

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Culture Letterarie, Filologiche, Storiche

XXVII Ciclo

Settore Concorsuale di afferenza: 10/F2

Settore Scientifico disciplinare: - Fil-Let/11

L'orientalismo tra vocazione imperialista, suggestioni esotiche e omoerotiche. Le rappresentazioni storiche del passaggio tra l'epoca omayyade e abbaside

Presentata da: Al- Kazraji Hussein Talal Mohamed

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Luisa Avellini

Relatore

Prof.ssa Giuliana Benvenuti

Esame finale anno 2015

Al mio paese

L'Iraq

Ringraziamenti

Desidero porgere un ringraziamento particolare e molto sentito a tutti i professori del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica. E in particolare esprimo la mia riconoscenza alla Professoressa Giuliana Benvenuti per l'assistenza proficua nell'elaborazione della tesi, il sostegno e la pazienza durante questi tre anni di ricerche.

Desidero ringraziare il professore Giulio Soravia per lo stimolo assiduo alla ricerca, per i consigli e i suggerimenti che mi ha fornito e di cui sono riuscito a trarre profitto.

Inoltre tutto il personale delle Biblioteche per la sua disponibilità e gentilezza.

Un ringraziamento con vero affetto alla Signora Anna Maria Locurcio per la sua gentilezza nel raccontarmi la vita della scrittrice e per avermi regalato il materiale originale, compresi i tre inediti della scrittrice. Senza di lei, il lavoro non sarebbe stato completato.

Un grazie infinite a Ingrid Perini, Flavia Dal Zovo e al mio carissimo amico Salvatore Costanza.

Al mio carissimo amico Gassed e ai miei carissimi coinquilini Ahmed e Bahaà.

Un grazie a tutti gli amici, colleghi e alla mia cara Bologna.

E infine un grazie di vero cuore alla mia famiglia.

Indice

Introduzione	9
PRIMA PARTE	17
Capitolo I	17
<i>L'orientalismo: consumo, fascino, erotismo</i>	17
1.1 L' <i>Orientalismo</i> di Said.....	17
1.2 Esotismo e alterità nell'Oriente letterario: imperialismo, fascino ed erotismo.....	27
1.3 La rappresentazione dell'Altro esotico tra letteratura e antropologia	30
1.4 L'interesse letterario per l'Oriente: il caso di Said	36
Conclusioni	42
Capitolo II	48
<i>Le due prospettive: imperialismo e fascino</i>	48
2.1 L'immagine imperialista in <i>Sanya, La moglie Egiziana e Il romanzo dell'Oriente moderno</i> di Bruno Corra.....	48
2.1.1 La fortuna di Bruno Corra	48
2.1.2 Le fasi preparative del romanzo	50
2.1.3 "Sanya la moglie egiziana".....	57
2.1.4 Elementi e temi peculiari della narrazione.....	71
Conclusione.....	79
2.2 L'Oriente affascinante di Annie Vivanti ne <i>La terra di Cleopatra</i>	83
2.2.1 Il contenuto della narrazione	87
2.2.2 Le caratteristiche del racconto.....	92
SECONDA PARTE	103
Capitolo III	103
<i>Annie Messina</i>	103
3.1 Biografia	103
3.2 Storia editoriale.....	108
3.2.1 Le pubblicazioni prima della seconda guerra mondiale	108
3.2.2 'Le raccolte di storie islamiche'	114
3.2.3 Racconti inediti	120

3.3 Tematica e struttura narrativa.....	132
Capitolo IV	139
<i>Racconti di storie islamiche di Annie Messina</i>	139
4.1 “ <i>Il mirto e la rosa</i> ”	139
4.2 “ <i>La palma di Rusafa</i> ”	155
4.3 “ <i>La principessa e il Wali</i> ”	166
4.4 “ <i>Il banchetto dell’emiro</i> ”	184
Conclusione	194
La scelta della storia medievale	197
Omoerotismo nel passaggio dal sacro al profano nell’esperienza mistica islamica.	200
TERZA PARTE	205
Capitolo V	205
<i>La narrativa (omo)erotica: Temi ricorrenti tra Annie Messina e la letteratura araba</i>	205
5.1 L’eros nella cultura araba Medievale	205
5.1.1 La sessualità tra società e religione	206
5.1.2 La sessualità nella letteratura araba Medievale	221
5.1.3 L’immagine erotica dell’Oriente	233
5.2 L’omosessualità nella cultura araba Medievale	237
5.2.1 L’omosessualità nella religione islamica	238
5.2.2 La letteratura omoerotica araba Medievale	243
5.3 Annie Messina e la cultura omoerotica	258
Riferimenti Bibliografici	271
Periodici	278
Libri in lingua araba.....	282
Silografia.....	286
Appendice	288

Introduzione

L'Oriente e l'Occidente sono due nozioni distinte geograficamente e culturalmente. Nel corso dei secoli sono state delineate con una reciproca influenza. Sarebbe impossibile individuare con esattezza tutti i reciproci influssi e sarebbe ancor più difficile dare una definizione precisa ed univoca per ogni accezione assegnata a questi due termini, in collegamento con altri elementi essenziali che contribuiscono a modificarne e adeguarne il significato a seconda dei momenti storici correlati. Questi elementi possono essere storici, politici, culturali, economici, etc. Durante i secoli precedenti la rappresentazione dell'Oriente ha subito un continuo mutamento. Partendo dalla tragedia di Eschilo dove la Persia è considerata come il nemico, fino ad arrivare al Medioevo e al Rinascimento, dove l'Oriente, oltre che come punto di scambio commerciale, è stato visto sotto l'aspetto religioso nella prospettiva dell'opposizione dell'islam. Nell'epoca moderna cominciò a formarsi una nuova immagine dell'Oriente, si passò ad una visione di Oriente non necessariamente legato ai territori islamici. Questo mutamento è stato basato sul lungo scambio di informazioni tramite il commercio, i monaci e pellegrini tornati dalle Crociate e le missioni dei Gesuiti. La traduzione delle *Mille e una notte* nel 1704, che suggerì un mondo esotico e misterioso, offrì un invito per i viaggiatori attraverso spazi esotici e favolosi a gustare la fascinazione sensuale dei luoghi proibiti. Durante il secolo XIX, molti viaggiatori si sono rivolti all'Oriente suggestionati dai racconti, dove l'Oriente diventa lo scenario corrente in cui i romantici cercano di scappare lontano dai luoghi di appartenenza e trovano in questo nuovo approdo la fonte d'ispirazione e un posto per soddisfare i piaceri immaginari, costruendo una nuova patria per le loro idee. Dopo che l'Oriente diventò un luogo immaginario per gli scrittori, sognato sotto l'aspetto erotico, sensuale e affascinante, ritornò nel Novecento durante l'epoca coloniale a rappresentare una condizione d'inferiorità, popolato da gente infida, arretrata, ostile e violenta. Quindi, nel Novecento l'immagine dell'Oriente è stata

ribaltata da una visione immaginaria a una visione profondamente negativa della diversità, cominciando ad occupare una posizione nevralgica nel concetto dell'identità occidentale. In breve, l'Occidente nell'opporsi all'Oriente ha trovato se stesso, come Said ha sostenuto nella sua opera *Orientalismo*.

Nonostante il mutamento continuo, l'Oriente ha mantenuto e recuperato certi aspetti originali e verosimili nel Novecento, godendo di una varietà assoluta nella rappresentazione letteraria. Pertanto non è non del tutto esatta l'asserzione di Said che: "Qualcosa come un Oriente oggettivo, in sé e per sé, non è mai esistito". Difatti ci sono molti testi che invalidano questa tesi, come vedremo nella nostra ricerca. Vogliamo affrontare nella tesi da una parte il cambiamento che ha subito il termine Oriente nel secolo XX in alcuni testi della letteratura italiana contemporanea, dai quali si originano le riflessioni per il percorso determinante per il nostro lavoro. Abbiamo tracciato anzitutto uno schema di lettura generale della letteratura di viaggio che ha trattato l'Oriente, notando che la cifra esotica orientale è stata una ricca fonte d'ispirazione per gli scrittori, i quali da essa hanno tratto maggiore creatività. Nella maggior parte dei casi, quindi, l'Oriente è stato oggetto di produzione letteraria, però ha assunto diverse forme a seconda delle circostanze e delle esigenze individuali e collettive.

Nonostante la diffusione dello stile orientaleggiante nella letteratura italiana contemporanea, abbiamo trovato difficoltà a reperire un materiale univoco per lo studio. Pertanto, abbiamo scelto una scrittrice, che ha uno stile peculiare ed un approccio del tutto personale al tema dell'Oriente nel tentativo di recuperare un'immagine erotica di un Oriente ricco di esotismo, superando la prospettiva eurocentrica coloniale. Si tratta di Annie Messina (1910-1996), la nipote dell'autrice Maria Messina. Ella fece dello spazio arabo medievale l'ambientazione dei racconti di amori tragici, prevalentemente omosessuali e scelse un periodo storico che si considera uno dei più fiorenti della civiltà islamica, quello abbaside, che è paragonabile a ciò che rappresentò il Rinascimento per la cultura italiana.

Come scrittrice è poco conosciuta e non è stata molto studiata dalla critica. Tramite una sua erede e sua esecutrice testamentaria, Anna Maria Locurcio, abbiamo potuto avere un materiale originale della scrittrice e tre racconti inediti. Lo stile della scrittura è banale e ripetitivo, però è molto importante l'ambientazione e lo scenario

arabeggiante. I testi sono interessanti dal punto di vista sociologico per il tentativo di collocare l'omosessualità in quel periodo. Oltre a lei, abbiamo scelto due racconti di altri due scrittori quali Bruno Corra e Annie Vivanti. Nella scelta dei racconti abbiamo preferito autori poco conosciuti e opere non molto studiate per dare attenzione a voci minori del panorama contemporaneo, cui non è arrisa notevole fortuna di pubblico o di critica. La nostra ricerca è stata divisa in tre parti secondo il seguente schema:

Nel primo capitolo abbiamo focalizzato l'attenzione su alcuni aspetti salienti dell'opera di Edward Said, *L'Orientalismo*, che è un testo di riferimento per i nostri studi: chi si occupa di tale argomento non può trascurare tale testo. Gli aspetti salienti sono il concetto di orientalismo e l'interesse nei confronti dell'Oriente sul piano politico, scientifico, letterario e commerciale sperimentato sia da parte dei singoli che dalle nazioni, l'impossibilità di separare lo studioso dalle circostanze biografiche e sociali che, con maggiore o minore consapevolezza, accompagnano la sua formazione ideologica e il suo retroterra culturale. Siamo riusciti, quindi, a stabilire che il cambiamento dell'immagine orientale dipende da tre fattori: lo scrittore (emittente), il soggetto (fonte) ed il lettore (destinatario), dai quali si origina l'oggetto (il testo). Basandoci su questi tre elementi abbiamo cercato di inquadrare l'interesse letterario per l'Oriente come simbolo di una tipologia di consumo sotto una triplice prospettiva: imperialismo, fascino ed erotismo. Bisogna dire che in ogni racconto sull'Oriente si riescono a trovare più tipi di interesse, non solo nelle tre direttrici da noi evidenziate, ma nonostante la molteplicità di spinte e pulsioni ideologiche in un dato racconto è dato trovare una certa tipologia si rivela prevalente, occupando uno spazio dominante a discapito di altre.

Nel secondo capitolo si concentra sulle prime due prospettive: l'imperialistica e il fascino esotico. Per studiarle abbiamo scelto due opere. La prima presenta l'immagine dell'imperialismo ed eurocentrismo, si tratta di *Sanya, La moglie egiziana e il Romanzo dell'Oriente Moderno* di Bruno Corra, pubblicato nel 1927. L'esperienza del viaggio di Corra in Egitto viene presentato come un'avventura semi-coloniale ed ovviamente la scelta di un ex-ufficiale inglese come protagonista del romanzo non è casuale. Il romanzo parla di una certa imitazione del mondo occidentale nel mondo arabo, dove cominciarono ad apparire segni di civilizzazione d'impronta europea. I

cambiamenti degli atteggiamenti ideologici di un popolo implicano una perdita di identità nel desiderio di raggiungere il processo della modernizzazione. I conflitti di identità e i problemi della differenza di classe sociale sono i temi centrali del racconto di Corra. Il romanzo fa parte di quei libri che si possono definire in difesa dell'Occidente, infatti la superiorità della mentalità e dell'uomo europeo è alla base del romanzo, che è stato scritto per fini economici, il che implica la condizione di rispettare certe regole. È una scrittura condizionata, se possiamo dire così, in cui s'impone di tenere in considerazione l'opinione del pubblico, vale a dire confermare gli stereotipi e i pregiudizi del lettore. E se l'immagine di un certo oggetto è stata condizionata, non può rispecchiare un quadro puro, scevra di pregiudizi e difetti. Quindi, in base allo schema citato troviamo che il testo di Corra prevede in prima istanza il lettore, l'Oriente come oggetto, infine lo scrittore.

La seconda prospettiva dove troviamo l'immagine dell'Oriente fascinosa è nell'opera di Annie Vivanti, *La terra di Cleopatra* (1925). L'Oriente di Vivanti è più autentico. Il suo soggetto di scrittura è l'Oriente vero, che non ha subito alcuna influenza ed affascina l'osservatore occidentale. Inoltre troviamo il rifiuto della mondanità occidentale a favore di una vita primitiva e selvaggia. Questo rifiuto si nota fin dalle prime pagine del diario, dove traspare l'antipatia nei confronti del mondo di appartenenza da parte dell'autrice, la quale non andava alla ricerca della vita moderna o di quello che cercavano gli altri turisti e viaggiatori, bensì aspirava all'esotico, cioè quello che sarebbe stato esotico anche per i suoi amici e colleghi di viaggio. La vita moderna nel racconto del diario non è presente, la possiamo notare solo attraverso gli occhi dei suoi amici, occasione per un confronto tra il punto di vista del turista tradizionale (Flora) e quello della narratrice stessa. I luoghi che si rifiutò di vedere sono visitati ed osservati dalla sua amica (Flora), tipo il bazar, l'harem (invece Vivanti andò a visitare l'harem delle regine egiziane antiche). Il tono anti-britannico – contro il colonialismo e a favore del nazionalismo- è ben chiaro nei discorsi che ella ebbe con Zagloul Pascià, con Lord Meston. Ella sostenne senza riserve il caso nazionale egiziano e il leader Zagloul. L'immagine dell'Oriente di Vivanti è del tutto contraria rispetto a quella di Corra. La scrittrice nel testo ha esposto quello che le ha offerto l'Oriente.

Il terzo capitolo si concentra sulla scrittrice Annie Messina. Vista la mancanza di documenti e studi su di lei, abbiamo cercato di ricostruire la sua biografia e la storia editoriale dei suoi libri. Annie Messina (1910-1996), di origine siciliana, nipote della poetessa Maria Messina, era figlia del console italiano ad Alessandria d'Egitto negli anni 1916-1936, Salvatore. Vive gran parte della sua infanzia in Egitto, studia pittura all'Accademia di Belle Arti del Cairo insieme con la sorella Nora. Come scrittrice deve attendere la consacrazione fino al 1982 per iniziativa di Leonardo Sciascia che l'ha presentata al pubblico italiano; prima di questa data aveva pubblicato tre racconti senza fortuna. A. Messina non è stata studiata e non abbiamo trovato niente su di lei. Abbiamo contattato gli archivi di Roma, di Palermo, della Sellerio e la risposta è stata negativa. Però abbiamo avuto la fortuna di avere un contatto con la sua erede in modo casuale. Tramite l'erede abbiamo avuto il materiale originale di alcuni racconti da noi studiati e una raccolta di alcune lettere con altri documenti inediti. Grazie a questo materiale siamo riusciti a scrivere la sua biografia e delineare la storia editoriale di alcuni suoi racconti. Inoltre, tra il materiale abbiamo trovato tre racconti indetti dattiloscritti con correzioni autografe e il carteggio della scrittrice. Dato che abbiamo avuto questi inediti e il materiale (lettere e disegni originali della scrittrice) nel poco tempo che è rimasto per concludere il nostro lavoro di tesi, non siamo riusciti a presentarli in modo dettagliato scientifico. Ma abbiamo pensato di continuare lo studio e pubblicarli in studio posto dottorato. La storia editoriale è stata divisa in tre sezioni: prima della II Guerra mondiale, una raccolta di storie islamiche e gli inediti L'ultima parte di questo capitolo è dedicata alla tematica messiniana. Il nostro studio, quindi, è mirato a scoprire quest'interessante autrice e rilevare l'importanza delle sue opere dal punto di vista storico-sociologico e non solo. Preziosa fonte di informazioni etniche e culturali, le sue pubblicazioni hanno un forte carattere comparativo e gettano un ponte d'amore tra due mondi lontani: quello dell'Occidente e quello dell'Oriente.

Nel quarto capitolo abbiamo studiato la raccolta di storie islamiche, in cui abbiamo analizzato i quattro romanzi/racconti lunghi di A. Messina: "Il mirto e la rosa" (1982), "Il banchetto dell'emiro" (1997), "La principessa e il wâlî" (1996), tutti pubblicati dalla casa editrice Sellerio e l'unico pubblicato dalla Mondadori, "La palma di Rusafa" (1989). L'ambientazione è un elemento forte ed interessante nel testo di A. Messina. Borges dice che chi entra ne *Le Mille e una notte* si può

dimenticare del proprio destino umano, può entrare in un mondo fatto di un gran numero di figure archetipiche e di individui. Lo stesso succede leggendo il testo di A. Messina, il lettore dimentica il mondo circostante e vive l'atmosfera dei racconti, immedesimandosi facilmente nei racconti dell'autrice. Tramite quest'esame siamo riusciti a evidenziare due tendenze nello stile arabeggiante di Messina, da un lato la storicità medioevale araba. I racconti sono basati su eventi storici, alcuni reali ed altri verosimili. L'evento storico principale è la storia di Abd al Rahman l'Emigrante (il califfo di *al Andalus*), dall'altro l'esperienza mistica islamica e la tendenza omoerotica nel passaggio dal sacro al profano. I racconti degli amori assoluti e disperati oscillano tra eterosessualità ed omosessualità, ma predomina l'amore omosessuale. Le parole chiave dei suoi racconti sono viaggio, corpo, occhio, amore, piacere e morte, sono temi che hanno la loro importanza nella mistica islamica *sufi*.

Il quinto capitolo si propone di riflettere su certi aspetti e concetti trattati nella presente ricerca, compresa la spiegazione dei moventi letterari. L'immagine dell'Oriente ha subito l'influenza del tema erotico. Il capitolo è diviso in due parti, nella prima abbiamo esposto un profilo storico e socio-religioso della letteratura erotica araba. Occorre delineare questo profilo per due motivi: in primo luogo può essere una risposta per la scelta tematica della scrittrice; in secondo luogo il testo di Annie Messina fa parte della letteratura erotica d'ispirazione orientale. In questa prima sezione abbiamo mostrato il modello sessuale nella società araba e come sia legato alla religione nella sua modalità di cercare la conciliazione tra godimento fisico e fede. Nel Medioevo arabo la sessualità era una fonte di gioia per i credenti, i quali sono riusciti ad integrare la vita sociale, religiosa e sessuale. In tale società il sesso, il vino, la musica e la danza erano elementi essenziali nell'atmosfera quotidiana, che hanno influenzato positivamente la letteratura e la cultura araba. Qui troviamo il collegamento tra la libertà sessuale di cui godeva la società araba e la creazione di un'immagine erotica orientale nell'Occidente, ovviamente grazie alla funzionalità del discorso erotico nello spazio letterario al fine di mantenere questa visione erotica.

La seconda sezione del capitolo è suddivisa in due parti. Nella prima è trattato il tema dell'omosessualità nella cultura, anzitutto perché i testi di Annie Messina attingono a questo retroterra culturale, in cui bisogna rintracciare le origini dei suoi

racconti. Intanto mettendo in evidenza il giudizio della religione islamica per quanto riguarda l'omosessualità, la posizione nella società araba islamica medioevale e l'evoluzione del concetto estetico della donna (androgina), che si innesterà a tratti su una componente omosessuale molto netta a causa della concorrenza dei ragazzi. Basandoci sulle fonti storiche siamo riusciti a individuare tra califfi che avevano rapporti omoerotici con giovani ragazzi. Invece, per quanto riguarda la letteratura siamo riusciti a inquadrare uno schema del tema omosessuale, in cui ci siamo concentrati sulla preferenza dei giovanotti alle donne, sottolineando la figura di Abu Nuwas e infine abbiamo portato una parte di un libro, che non è stato tradotto in italiano e si concentra sul tema omosessuale, nel quale ci sono notizie di certo umorismo come per esempio l'arte di gattonare. La seconda, invece, è dedicata al testo omosessuale di Messina. Dopo un breve presentazione del tema omoerotico nella letteratura italiana da parte degli scrittori del XX secolo, abbiamo focalizzato l'attenzione omoerotica del corpo in A. Messina.

PRIMA PARTE

Capitolo I

L'orientalismo: consumo, fascino, erotismo

1.1 L'Orientalismo di Said

Orientalismo, al di là della sua indiscutibile influenza, [...], è stato considerato da più parti come un testo non soltanto compromesso alla radice da difficoltà e contraddizioni teoriche ed epistemologiche praticamente insormontabili, ma soprattutto come un'opera politicamente ambivalente. In effetti, come nota Robert Young, negli ultimi decenni sono stati davvero pochi i testi capaci di sopravvivere a così tante recensioni, revisioni e valutazioni se non proprio negative comunque altamente problematiche.¹

Edward Said nacque nel 1935 a Gerusalemme, che in quel momento era la capitale della Palestina sotto il mandato coloniale britannico e trascorse la sua vita spostandosi per motivi familiari e circostanze politiche tra Palestina, il Cairo e gli Stati Uniti, dove morì nel 2003. Said amò molto la sua patria, ma non si astenne dal criticarla in caso di necessità, attirandosi il rispetto dell'opinione pubblica araba ed americana. Nel 1947 Said fu cacciato dalla Palestina, come accadde a tante altre

¹ Miguel Mellino, *Post-orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2009, pp. 11 e sg.

famiglie arabe ed in seguito subentrò la decisione da parte dell'ONU di dividere la Palestina in due, creando lo stato arabo e quello ebraico. Bisogna rilevare che Said si era trasferito negli Stati Uniti dopo avere finito le scuole al Cairo. Nel 1957 si era laureato all'Università di Princeton, iscrivendosi successivamente a Harford al dottorato, che terminò nel 1964. Subito dopo ottenne il titolo di professore di letteratura comparata alla Columbia University. Nel 1994 decise di consegnare le sue memorie alla storia e questa raccolta prese il titolo di *Out of place*² e, complice il fatto che in quel momento la diaristica era un genere abbastanza diffuso, conobbe grande fortuna negli Stati Uniti. Said ha cominciato a scrivere, mentre si stava ristabilendo dai primi tre cicli di chemioterapia contro la leucemia. Terminò la stesura del libro nel 1998, impiegando quindi cinque anni per completare questo lavoro suddiviso in undici capitoli. Grazie a questa opera ha ottenuto diversi premi e riconoscimenti.³

L'Orientalismo è il testo di carattere politico, storico e letterario più conosciuto di Said, la prima traduzione italiana è apparsa tuttavia con ritardo solo nel 1991, mentre il libro era già stato pubblicato del 1987. È un testo imprescindibile per chi vuole capire il rapporto fra Oriente ed Occidente dal punto di vista dell'egemonia politica e culturale. Come scrive Cristina Facchini, quest'opera non solo è importante per chiunque desidera avvicinarsi alla cultura arabo-musulmana, ma anche per chi affronta le forme e le modalità di trasmissione dei pregiudizi che gravano sull'immagine dell'Oriente⁴. Inoltre, *Orientalismo* è un libro complesso e talora difficile, dal quale si possono trarre molteplici livelli di lettura ed è anche polemico, in quanto mira ad esaminare in modo critico diversi punti di vista correnti sull'argomento e demolirli, quando siano manifestamente erronei⁵.

Lo studio di Said ha suscitato un grande dibattito, che ha coinvolto vari settori delle discipline umanistiche, come le scienze della politica, la storia dell'arte, della letteratura e dell'antropologia. Said stesso non si sarebbe mai aspettato il successo

² Edward Said, *Sempre nel posto sbagliato, autobiografia*, Trad. Adriana Bottini, Milano, Feltrinelli, edizione "Universale Economica", Vite Narrate, 2009.

³ The New Yorker Book Award for Non-Fiction (1999); The Anisfield-Wolf Book Award for Non-Fiction (2000); The Morton Dauwen Zabel Award in Literature.

⁴ Cristina Facchini, *Said, la conoscenza e l'alterità, da "Orientalismo" e oltre, di Edward Said*, in (Contemporanea) a. VIII, n. 4, ottobre 2005, p. 726.

⁵ Cfr. Zachary Lockman, *Contending visions of the Middle East : the history and politics of orientalism*, Cambridge, cit., pp. 183 e sg.

del suo scritto: “*Orientalismo* mi sembra adesso un libro collettivo che credo mi *eccede* come autore ben più di quanto avrei potuto aspettarmi quando l’ho scritto”⁶.

Notiamo, inoltre, che il modello teorico dell’opera, sul quale costruì la sua visione dell’orientalismo, è basato sui grandi intellettuali occidentali con una grande varietà d’ispirazione, recuperando con un’attitudine spiccatamente eclettica la lezione di Michel Foucault, Erich Auerbach, Leo Spitzer, Antonio Gramsci, Claude Lévi-Strauss, Gaston Bachelard, Friedrich Nietzsche, Roland Barthes⁷. Inoltre va riconosciuto al saggista il merito di utilizzare in modo critico e padroneggiare fonti molto eterogenee, muovendosi con grande libertà tra i classici della letteratura (Eschilo, Dante, ma anche Flaubert tra i moderni), dell’arte (Delacroix notoriamente), del pensiero filosofico (Schlegel, Marx) e politico (Napoleone e Henry Kissinger accanto ad amministratori coloniali quali Lord Cromer e Balfour), senza dimenticare i capisaldi dell’orientalistica quali (Massignon e Renan) e della ricerca filologica (William Jones e Friedrich Schlegel), richiamandosi alla pluralità della tradizione umanistica, capace di varcare i confini tra le singole discipline, che egli ritiene strettamente complementare all’orientalismo ed ai suoi sviluppi⁸.

Cerchiamo ora di sintetizzare la nozione elaborata da Said riguardo all’orientalismo. Come abbiamo rilevato, Said si basò quasi esclusivamente su scrittori occidentali, dal momento che sono state ravvisate soltanto due fonti arabe, alle quali ha fatto riferimento⁹. In particolare, sostenne che la corrente di studi e idee indicata fin dal Settecento sotto l’etichetta di “orientalismo” non fu altro che una costruzione ideata dall’Occidente per servirsi dell’altro sia sul piano individuale sia su quello nazionale. È un concetto che si fonda sul rapporto tra conoscenza e potere, attraverso il quale Said introdusse la sua interpretazione della nozione di “discorso” nella prospettiva di Foucault, di egemonia di Marx e dell’antropologia di Lévi-Strauss. Quindi, Said afferma che l’orientalismo è una certa tipologia di sapere

⁶ Said, *Orientalismo, l'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2001.

⁷ Cfr. Miguel Mellino, *Post-orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, cit., p. 8, che definisce l’opera di Said un “patchwork” tratto da differenti teorie desunte da autori non omogenei.

⁸ Si veda, le riflessioni ulteriori di Miguel Mellino, *Post-orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, cit., p. 8 sull’ubiquità, l’eterogeneità e la pervasività del “campo d’azione del discorso orientalista” praticato da Said, che ha offerto un contributo decisivo alla nascita di nuovi approcci e campi di studio interdisciplinari ed alla delegittimazione dei saperi e dei confini tra le discipline, retaggio della migliore cultura umanistica.

⁹ Said, *Orientalismo*, cit., pp. 87, 111.

concernente l' "Oriente" come oggetto di studio, nel cui ambito la supposta veridicità si produce attraverso determinati rapporti di potere esercitati dagli occidentali in questo caso sia a livello nazionale dalle potenze imperialiste che individuale nei confronti degli orientali, per mantenerli in posizione di subalternità. In definitiva, non esiste alcun Oriente se non nella costruzione culturale di alcuni ambienti europei ed in seguito per esteso occidentali mossi da volontà di veicolare e/o rafforzare la propria supremazia. Afferma Lockman a riguardo:

Said argued, came into being with a specific meaning for Europeans (and later other Westerners) through the very operation of the discourse of Orientalism, which defined its object in a certain way, produced widely accepted "truths" about it, and thereby made a certain representation of it appear real.¹⁰

Said identifica l'orientalismo come un discorso, nel senso che il termine discorso ha assunto in Foucault, e poi aggiunge:

Ritengo infatti che, a meno di concepire l'orientalismo come discorso, risulti impossibile spiegare la disciplina costante e sistematica con cui la cultura europea ha saputo trattare – e persino creare, in certa misura – l'Oriente in campo politico, sociologico, militare, ideologico, scientifico e immaginativo dopo il tramonto dell'Illuminismo. Né va dimenticato come tale fosse il prestigio dell'orientalismo che nessun atto politico e nessuna creazione artistica hanno potuto esimersi dal fare i conti con i limiti che esso imponeva, esplicitamente o implicitamente. (Said, *Orientalismo*, p. 13)

Said ammise la difficoltà di capire il modo in cui è stato concepito e trattato l'Oriente, ma infine egli riuscì a dare una visione abbastanza completa delle rappresentazioni dell'oriente negli ultimi due secoli. Tuttavia in questa visione dominò il lato politico; egli cercò di dimostrare il ruolo della conoscenza nel dominare un popolo o una cultura, analizzando il punto di vista applicato dai politici occidentali (citati in Said) per conoscere l'Oriente e, conoscendolo, per dominarlo. Egli trovò la conferma della propria tesi nei discorsi politici da lui studiati nel primo capitolo, per esempio i discorsi di Balfour, Cromer e Kissinger.

¹⁰ Zachary Lockman, *Contending visions of the Middle East: the history and politics of Orientalism*, Cambridge, cit., pp. 186 e sg.

Che cosa intende Said con il termine orientalismo? Possiamo isolare tre accezioni. L'Orientalismo è "l'insieme delle discipline che studiano i costumi, la letteratura, la storia dei popoli orientali"¹¹. Questa definizione è di natura accademica ed è la più comune. L'Orientalismo è "uno stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra "Oriente" da un lato e [...] "Occidente" dall'altro"¹². Said si riferisce qui più all'ambito filosofico ed ideologico. L'Orientalismo è "l'insieme delle istituzioni create dall'Occidente al fine di gestire le proprie relazioni con l'Oriente, gestione basata oltre che sui rapporti di forza economici, politici e militari, anche su fattori culturali, cioè su un insieme di nozioni veritiere o fittizie sull'Oriente. Si tratta, insomma, dell'orientalismo come modo occidentale per esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente"¹³. Questa è la definizione principale sulla quale Said costruì il discorso dell'orientalismo, sulla base dell'utilissima nozione di "discorso" messa in luce da Michel Foucault.

In tutte le tre accezioni, sia quella accademica, sia quella immaginaria, sia infine quella che lo intende come metodo occidentale per dominare, ristrutturare e impossessarsi dell'Oriente, troviamo un certo interesse per il mondo orientale. Tuttavia, questo interesse varia, e il cambiamento dipende da quello che lo studioso cerca nell'Oriente. Nella prima tipologia è un tipo di interesse di natura accademica, in cui non si dovrebbe trovare nessun tipo di egemonia o di eurocentrismo, invece nelle altre, la seconda e la terza accezione, troviamo che questo interesse è troppo parziale e degenera in forme egemoniche e dispregiative.

Quindi l'orientalismo è il prodotto specialistico di un certo punto di vista egemonico, che, con una precisa volontà politica, ha saputo creare un consenso generalizzato attraverso la sua cristallizzazione in determinati dispositivi istituzionali e attraverso una gestione consapevole del sapere, conquistata a partire dalla frammentazione di quest'ultimo e dalla sua dispersione in campi separati dalla collettività. Qualsiasi pretesa egemonica, per Said, nasconde però un'idea autoritaria della propria identità, supposta essere superiore. L'Occidente, in altre parole,

¹¹ Said, *Orientalismo*, cit., p. 12.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 13.

egemonizza l'oggetto d'analisi per riflettersi in esso e leggersi narcisisticamente la potenza della sua capacità di dominio¹⁴.

Il punto d'ombra¹⁵ nell'*Orientalismo* sta nel fatto che Said lo rappresentò solo sotto forma di dominazione culturale, è un tipo di egemonia occidentale presentata nei testi, sia letterari che politici, in cui la cultura è il campo privilegiato usato per scopi imperiali:

L'orientalismo, quindi non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura o dalle istituzioni, né è l'insieme dei testi scritti sull'Oriente, e non è nemmeno il frutto di un preordinato disegno imperialista "Occidentale", destinato a giustificare la colonizzazione del mondo "Orientale". È invece il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'*elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica [...], ma anche di una serie di "interessi" che attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche e geografico-climatiche, l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere[...] esso è anche *volontà* o *intenzione* di comprendere – e spesso di controllare, manipolare e persino assimilare – un mondo nuovo, diverso, per certi aspetti alternativo. (Said, *Orientalismo*, p. 21)

Questo potere culturale, si estrinseca in varie forme: potere politico, rappresentato nella sua forma più pura ed aspra dalle istituzioni coloniali; potere intellettuale, quello ad esempio degli istituti di ricerca e della conoscenza in campi quali la linguistica comparata, l'anatomia e le scienze politiche; potere culturale, sotto forma di ortodossie e canoni di gusto, sistemi di valori e stili di pensiero; potere morale, costituito da nozioni generali su ciò che "noi" possiamo fare e capire, mentre "gli altri" non riescono a fare, o capire quanto noi¹⁶. Said aggiunge inoltre che l'orientalismo rappresentò "una parte cospicua della cultura moderna, e in quanto tale, nel suo significato e nelle sue conseguenze, riguarda il 'nostro' mondo ancora più di quanto riguarda l'Oriente"¹⁷. Quindi gli occidentali, o meglio gli europei, non vedono l'Oriente come un corpo a sé stante, ma solo in relazione con l'esperienza

¹⁴ Marco Gatto, *l'umanesimo radicale di Edward Said, critica letteraria e responsabilità politica*, Milano, Mimesis, 2012, p. 97.

¹⁵ Come viene nominato da Cristina Facchini, *Said, la conoscenza e l'alterità, da "Orientalismo" e oltre*, di Edward Said, in (Contemporanea) a. VIII, n. 4, ottobre 2005, p.729.

¹⁶ Said, *Orientalismo*, cit., pp. 21 e sg.

¹⁷ *Ivi*, p. 22.

delle civiltà europee, dal punto di vista coloniale, dal punto di vista di realtà diverse dalla loro. In questo modo l'Oriente ha contribuito (tramite l'orientalismo) a definire l'identità dell'Europa, ponendosi come termine di paragone negativo, per contrapposizione:

L'Oriente non è solo adiacente all'Europa; è anche la sede delle più antiche, ricche, estese colonie europee; è la fonte delle sue civiltà e delle sue lingue; è il concorrente principale in campo culturale; è uno dei più ricorrenti e radicato simboli del Diverso. E ancora, l'Oriente ha contribuito, per contrapposizione, a definire l'immagine, l'idea, la personalità e l'esperienza dell'Europa. (Said, *Orientalismo*, pp.11-12)

Said si concentrò sul legame tra l'autore e le circostanze personali, sociali, politiche e storiche nelle quali si ritrovava a vivere, mostrando nella maggior parte dei casi da lui studiati l'influenza delle circostanze sullo scrittore. Questa è un'esigenza dalla quale non si può scappare, poiché “nessuno ha ancora inventato un sistema per separare lo studioso dalle circostanze della vita, dalla classe sociale a cui appartiene (ne sia consapevole o no), dalle opinioni che pur deve avere sui tanti argomenti dei quali non è uno specialista, dal fatto insomma di essere membro di una società, [...] tutto questo non può non influire sulla attività di studioso”¹⁸. Detto questo, chiunque voglia parlare di Oriente, verrà ovviamente influenzato dal suo bagaglio culturale, dalla posizione di potere occupata dal suo paese:

Chiunque voglia parlare dell'Oriente deve prendere posizione di fronte a esso; in rapporto a un testo ciò si riferisce alla scelta della persona narrativa, al tipo di struttura che l'autore costituisce, al tipo di immagine, temi e motivi da lui scelti, tutti fattori che insieme vengono a formare un ben preciso modo di rivolgersi al lettore, di 'comprendere' l'Oriente e infine di rappresentarlo o prenderne le difese. Niente di tutto ciò, si badi, avviene a un livello astratto: chiunque parli di Oriente (non esclude lo stesso Omero) accetta talune promesse, un certo numero di nozioni preesistenti, sulle quali si basa e alle quali si riferisce. Inoltre, ogni lavoro sull'Oriente *si lega* ad altri, a un certo pubblico, a certe istituzioni, all'Oriente stesso. L'insieme di relazioni tra opere, lettori e particolari aspetti dell'Oriente costituisce perciò una formazione analizzabile [...] la cui presenza nel tempo, nel discorso, nelle varie istituzioni (scuole, biblioteche, enti culturali) le conferisce forza e autorità. (Said, *Orientalismo*, p. 29)

¹⁸ *Ivi*, p. 19.

Quindi, per Said l'Oriente dell'orientalismo fa parte dell'Europa come ne fanno parte le grandi potenze coloniali, Gran Bretagna e Francia, essendo un puro prodotto intellettuale, e non un corpo geografico e culturale concreto. L'interesse europeo per l'Oriente è sempre stato politico, ma deriva innanzitutto dalla cultura europea nel momento in cui influisce con le cosiddette culture orientali: “tenterò anche di mostrare come l'orientalismo abbia spesso preso in prestito, subendone l'influenza, idee e dottrine ‘forti’ della cultura e della società a esso contemporanee”¹⁹.

Inoltre, Said suppone che l'orientamento della letteratura orientalista non sia una rappresentazione di quanto si trova in Asia, o in Africa, ma piuttosto un pretesto per parlare di argomenti che stanno a cuore all'autore o che interessano il suo lettore, tramite le immagini suggestive di un paese esotico, “qualcosa come Oriente oggettivo, in sé e per sé, non è mai esistito”²⁰. Said conclude che l'orientalismo non è altro che un modo per osservare, studiare, rendere comprensibile ed infine per sottomettere i paesi asserviti alla politica colonialista, e che nei secoli XIX e XX l'orientalismo ha avuto una più ampia diffusione per tre motivi:²¹

- Perché le distanze geografiche, reali ed immaginarie, si sono ridotte.
- Perché i rapporti tra Oriente ed Occidente si sono trovati sempre più sotto il segno di un'inarrestabile espansione europea alla ricerca di nuovi mercati, risorse e colonie.
- Perché l'orientalismo stesso aveva oramai portato a termine la propria metamorfosi da discorso ai dotti a istituzione imperiale.

Infine, possiamo concludere che *Orientalismo* di Said ha offerto un'ampia visione di alcune considerazioni, su come la civiltà europea abbia costruito la sua visione dell'Altro, specialmente nei rapporti con l'Oriente, l'Oriente colonizzato, in cui il “sapere e la cultura hanno funzionato come dispositivi di controllo, di gerarchizzazione e di assoggettamento, come strumenti essenziali all'incorporazione

¹⁹ *Ivi*, p.31.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 100.

differenziale delle popolazioni e dei territori orientali nel progetto imperiale occidentale".²² In un certo senso si può dire che il testo di Said:

[...] abbia contribuito a demolire in modo definitivo due dei pilastri fondamentali su cui le discipline accademiche tradizionali avevano costruito il loro edificio epistemologico, la loro legittimità accademica e il loro riconoscimento sociale. Dopo *Orientalismo*, infatti, è stato sempre più difficile affidarsi al concetto di cultura come a un comodo rifugio asettico e considerare la produzione del sapere come un campo autonomo dalle logiche di potere e dalle lotte politiche che attraversano l'intera arena sociale, come il frutto di volontà obiettive e disinteressate. In questo senso, appare indubbio che il testo di Said, mettendo a nudo la faziosità e la selettività dei saperi sedimentatisi lungo il tempo nei testi fondativi delle diverse tradizioni disciplinari, abbia dato il colpo di grazia definitivo tanto a ciò che rimaneva del mito della torre d'avorio dopo le lotte dei grandi movimenti anticoloniali e la straordinaria contestazione del Sessantotto quanto all'idea di autonomia e di eccezionalità *culturale* attraverso cui l'Europa aveva cercato di plasmare e legittimare la propria egemonia politica sul resto del mondo. Dopo *Orientalismo*, dunque, è diventato sempre più chiaro che: *l'Europa non sarebbe stata, anzi non sarebbe potuta essere completamente se stessa senza la storia coloniale, e che l'idea antropologica di cultura è stata in gran parte prodotta dall'esperienza coloniale. Il colonialismo era cultura: una cultura emersa dal laboratorio coloniale come scienza e come strumento di governa mentalità* (Dirks 2002, p. 42; vedi anche Thomas 1992; Scott 1992)²³.

Dunque, Said introdusse, o meglio diede vita ad un nuovo uso del concetto di cultura. L'orientalismo infatti, sarebbe stato impensabile come "scienza trasversale dell'annessione e del dominio" senza la complicità della conoscenza e senza potenti investimenti simbolici e materiali (oggi diremmo biopolitici) nel campo della cultura e nella produzione di soggettività (tanto in Oriente quanto in Occidente). Per questo gli effetti più destabilizzanti e disgregatori generati dalla comparsa di *Orientalismo* si sono verificati proprio in questi campi, ovvero si sono tradotti spesso nella decostruzione radicale – ma sarebbe meglio dire decolonizzazione – degli archivi storici, letterari e culturali dei saperi e delle principali istituzioni occidentali, nonché nella critica aperta alle pretese di rappresentanza politica e culturale avanzate dalle élite nazionali e imperiali nei confronti delle masse coloniali²⁴. Mellino sostiene che Said propone il suo lavoro come un'indagine volta all'identificazione

²² Miguel Mellino, *Post - orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, cit., p. 9.

²³ Miguel Mellino, *Post - orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, cit., pp. 8 e sg.

²⁴ *Ivi*, pp. 9 e sg.

dell'orientalismo in quanto *sintomo* della malattia più profonda e angosciante della civiltà moderna occidentale, in cui l'orientalismo viene sottinteso come una macchina identitaria che non sa procedere o auto-affermarsi se non attraverso la produzione di confini e di differenze gerarchiche tra il sé e l'altro – rappresentando in questo modo, una sorta di "inconscio strutturale" del soggetto sovrano moderno. E infine affermò che l'orientalismo di Said è come l'inconscio strutturale dell'Europa²⁵.

Said resta un autore eclettico²⁶ e l'*Orientalismo* non contiene solo le basi della critica postcoloniale, ma anche la critica a qualunque studio culturale comparativo. Anche nei discorsi riguardo il sud e il nord, come è stato messo in evidenza nello studio di Francesco Festa²⁷, in cui descrive l'orientalismo come: “Un esame delle innumerevoli modalità con cui una parte del mondo ne immagina un'altra per dominarla, dando vita a un tipo di analisi culturale in chiave geografica, dove la frammentazione interna dell'Europa (e nel nostro caso dell'Italia) lascia affiorare un significativo pienamente coloniale”.²⁸

²⁵ *Ivi*, pp. 11-17.

²⁶ *Ivi*, p. 22.

²⁷ Francesco Festa, *Orientalismo all'italiana. Una genealogia del razzismo antimeridionale al tempo della crisi*, Carmilla, (Settembre 2013)

²⁸ *Ibidem*.

1.2 Esotismo e alterità nell'Oriente letterario: imperialismo, fascino ed erotismo

L'Oriente stesso era in un certo senso un'invenzione dell'Occidente, sin dall'antichità luogo di avventure, popolato da creature esotiche, ricco di ricordi ricorrenti e paesaggi, di esperienze eccezionali. (Said)

La diversità delle culture umane è dietro di noi, attorno a noi e davanti a noi. La sola esigenza che possiamo far valere nei suoi confronti (creatrice per ogni individuo dei doveri corrispondenti) è che essa si realizzi in forme ciascuna delle quali sia un contributo alla maggior generosità delle altre. (Lévi-Strauss, *Razza e Storia*, 1967, p. 144)

Nella maggiore parte dei casi l'orientalismo ha costituito una voga culturale fondata sovente su stereotipi e pregiudizi. Molti scrittori hanno deformato la realtà oggettiva per un certo interesse, sia individuale che collettivo. La conoscenza veicolata dalla visione dell'Oriente è elaborata tramite due modi: l'esperienza di viaggio²⁹ e la lettura, come nel caso di Emilio Salgari. Questa modalità di delineare una determinata società, come si rileva in Lewis Henry Morgan, Edward Burnett Tylor, James Clifford, o Conrad, è stata valutata come un tentativo di confrontarsi con l'Altro, conoscerlo o ritrovare se stessi. La curiosità di scoprire il diverso, l'estraneo, l'ignoto e il pericolo, spinge a superare i confini, le barriere culturali e investigare tutto quello che corrisponde al termine esotico³⁰. Bisogna considerare, quindi, l'incidenza della diversità delle culture e la prospettiva dell'etnocentrismo³¹. L'etnologia di Lévi-Strauss in particolare demistifica i presupposti della letteratura esotica e della precedente antropologia evolucionista nel momento in cui sostiene che l'uomo occidentale, più che *osservare* e *descrivere* le culture non europee, le *interpreta*. L'interpretazione, secondo Lévi-Strauss, si regge sulla presunta

²⁹ Cfr. "esperienza e viaggio", in Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore, Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Mulino, 1992, pp.14 e sg.

³⁰ Parliamo dell'Orientalismo in termini di esotico a partire del XVI secolo.

³¹ Cfr. Claude Lévi Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, A cura di Paolo Caruso, Torino, Einaudi, 1967, pp. 104 -108.

superiorità culturale, sociale e civile dell'osservatore, pertanto anche le più «fedeli» descrizioni della tradizionale etnologia sono diventate «creazioni». Nel momento in cui ha decretato con un atto unilaterale l'inferiorità dei popoli non europei, la cultura eurocentrica ha *creato* il diverso, l'altro, l'africano, il pellerossa, l'immoralità o l'innocenza dell'indigeno, il suo carattere selvaggio o dolce, e di conseguenza gli scrittori esotici, i giornalisti, i missionari e anche molti etnologi e profeti dell'etnocidio sono coinvolti in tale processo³². Proprio a partire da questo punto di vista, cioè dall'analisi del ruolo della diversità culturale nell'uso della cultura orientale in Occidente, prende le mosse lo studio di Edward Said. Dopo la pubblicazione dell'opera di Said, il termine orientalismo cominciò a conquistare l'accezione per indicare dispregiativa il modo di rapportarsi da parte delle potenze europee nei confronti dei paesi orientali, invece di essere un semplice accezione d'interesse per le culture non occidentali.

Nella storia dell'intreccio tra orientalismo ed esotismo Said ricostruisce “la mentalità settecentesca che aprì la strada all'orientalismo moderno”. L'orientalismo cominciò, infatti, a quel tempo a cambiare la direzione nella percezione occidentale dell'Oriente, caricandolo di un significato che lo rendeva attraente per l'individuo europeo, dopo che per anni aveva assunto il volto del nemico. Si vedano due esempi adottati da Said, il primo è quello di Napoleone, il quale rappresenta un illustre modello di una simile identificazione simpatetica; il secondo è Mozart, che nel *Flauto magico* connette la simbologia massonica ad una visione di Oriente benevolo e colloca nel *Ratto dal serraglio* nel Levante un'umanità singolarmente magnanima. Fu questa consentaneità a suscitare la simpatia di Mozart per l'Oriente, ma anche di Goethe e di Byron. La moda dell'esotismo coinvolge la pittura francese ed inglese del secolo XIX con la vasta produzione di soggetti di carattere orientale assurti a genere autonomo con una propria identità, connotato da una sensualità, piaceri idillici, terrore in uno scenario esotico. Si pensi fra tutti a Delacroix³³.

³² Cfr. B. Capelli, E. Cocco, *Esotismo e crisi della civiltà*, Napoli, Tempi Moderni, 1979, p. 25.

³³ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p. 121 sull'orientalismo ‘popolare’ cui arrise notevole successo tra la fine del XVIII e gli inizi del secolo XIX nell'Europa tardosettecentesca, in cui l'Oriente è assunto come un *topos* dell'immaginazione preromantica e pretecnologica, dalle qualità camaleontiche attribuite all'aggettivo ‘orientale’.

In questa direzione d'altra parte la conoscenza dell'Oriente in Europa si andava diffondendo. La curiosità settecentesca, infatti, ha dato un notevole impulso all'approfondimento dell'esotico, dell'inconsueto affascinata da scienze quali l'etnologia, l'anatomia comparata, la filologia e la storiografia, alle quali si aggiunse un consistente corpus di opere di romanzieri, poeti, traduttori e viaggiatori. Quest'atteggiamento verso ciò che era estraneo ed esotico era favorito non solo da viaggiatori ed esploratori, ma anche dagli storici, i quali erano sempre più consapevoli dell'utilità di confrontare il passato e il presente dell'Europa con le tradizioni di altre civiltà, spesso assai più antiche³⁴. Entro la prima metà dell'Ottocento l'orientalismo si venne rafforzando fino a diventare “uno scrigno fatato ricolmo di ogni conoscenza”. Said esamina due testimonianze del nuovo trionfante eclettismo di quegli anni: la prima è l'enciclopedia di Raymond Schwab, che descrisse come “una vera epidemia di temi e interessi orientali” diffusasi tra la maggior parte dei poeti, saggisti e filosofi. Inoltre secondo la tesi di Schwab si definiva ‘orientale’ come “un sinonimo di entusiasmo dilettantesco o professionale per ogni cosa asiatica, a sua volta simbolo di tutto ciò che è esotico, misterioso, profondo, originario”³⁵. Un'altra testimonianza è il *Vingt-sept ans d'histoire des études orientales*, di Jules Mohl, una sorta di giornale di bordo, in due volumi riguardo all'orientalismo tra il 1840 e il 1867, negli anni in cui Parigi era la capitale mondiale dell'orientalismo³⁶. Questi due esempi rappresentano le testimonianze della diffusione nel mondo occidentale dell'orientalismo in quegli anni come una branca del sapere, seguita dalla produzione di testi, come una “specie di conoscenza di second'ordine” collegata alla mitologia dell'Est misterioso, all'idea di un Asia remota ed imperscrutabile. Tale fiaba ‘orientale’ costituisce un ‘sogno a occhi aperti collettivo dell'Europa sull'Oriente’³⁷. In conseguenza di questa temperie diversi scrittori eminenti del XIX secolo mostrano un interesse vivace, non superficiale per l'Oriente, entro un genere letterario che possiamo definire orientalista, comprendente le opere di Hugo, Goethe, de Nerval e Flaubert, Fitzgerald e vari altri.

³⁴ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p. 120.

³⁵ Said, *Orientalismo*, cit., p.57.

³⁶ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p 58.

³⁷ Kiernan, *The Lords of Human Kind*, cit., p. 131, citato e discusso da Said, *Orientalismo*, 2001, p. 59. In questa prospettiva l'orientalismo si mostrò estremamente vitale e produttivo.

Questo genere letterario conobbe una grande diffusione dopo la nascita dell'*orientalismo moderno*. Le sue radici si rintracciano tra la Francia e l'Inghilterra verso il 1830. Hugo riassunse questa fase nell'espressione celebre secondo la quale: "Nel secolo di Luigi XIV eravamo ellenisti, oggi siamo orientalisti"³⁸. Durante tutto il secolo XIX l'Oriente e il Vicino Oriente in particolar modo furono mete privilegiate per gli europei desiderosi di viaggi e di scrittura. Si venne formando un patrimonio letterario europeo di stile orientaleggiante, basato spesso su esperienze personali³⁹. Questo interesse per l'Oriente si accompagnò ad un'impronta individuale che ogni autore conferì ai propri testi in risposta ad una "mitologia liberamente fluente sull'Oriente, frutto non solo di atteggiamenti del tempo e pregiudizi popolari, ma anche di ciò che Vico chiama 'boria dei dotti e delle nazioni'"⁴⁰. Di solito a misura dell'oriente la deriva della cultura di provenienza dall'autore secondo Said, "l'orientalismo corrispondeva più alla cultura in cui si era sviluppato che al proprio supposto oggetto di indagine"⁴¹. Queste circostanze influenzarono la produzione letteraria degli autori, in quanto legate al tipo di interesse che l'oriente esercitava sugli stessi singoli autori. Per capire il meccanismo tramite il quale l'Oriente venne perquisito e rappresentato nelle opere letterarie occidentali, diamo un'occhiata a quello che dicono gli studi antropologici. Consideriamo importante questo percorso in quanto i testi che verranno presi in esame provengono dall'esperienza sul campo o meglio sono racconti di un esercizio reale.

1.3 La rappresentazione dell'Altro esotico tra letteratura e antropologia

Le rappresentazioni o l'auto-rappresentazione nei testi letterari e nei testi antropologici rappresentano a grandi linee una critica nei confronti dell'altro, critica che nasce dall'incontro con il diverso o l'alterità. Le identità si costruiscono "differenziandosi od opponendosi sia all'alterità [...] sia alle alterazioni"⁴². Lo studio

³⁸ Victor Hugo, *Oeuvres Poétiques*, a cura di Pierre Albouy, 1964, vol. 1, p. 580. (si veda, Said, *Orientalismo*, cit., p. 57).

³⁹ Cfr., Said, *Orientalismo*, cit., p. 159.

⁴⁰ Said, *Orientalismo*, cit., p. 59.

⁴¹ *Ivi*, p. 31.

⁴² Francesco Remotti, *Contro L'identità*, Roma - Bari, Laterza, 1996, p. 9.

antropologico nasce dalla letteratura esotica e di viaggio. Nel 1799 vide la luce, a Parigi, la *Société des Observateurs de l'homme*, fondata da Louis-François Jauffret. Le caratteristiche della letteratura esotica e di viaggio, come tradizione, erano quelle di derivare da resoconti di missionari, esploratori, mercanti e soldati, e non rispondevano certo a un progetto scientifico, né tantomeno rivelano un atteggiamento degli autori nei confronti delle popolazioni descritte in modi molto diverso da quello che poteva essere ispirato da un primo stupefatto incontro: moralismo, pregiudizio, esotico e meraviglioso erano infatti gli elementi che prevalevano all'interno di questa tradizione⁴³.

Nel corso degli anni si sono susseguiti numerosi studi che hanno trattato il tema del viaggio e delle conseguenze del viaggio in rapporto con l'alterità. Citiamo tre opere: Claude Lévi-Strauss, *Tristi Tropici* dal 1960; Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore, Dall'Odissea al turismo globale*, (in cui Leed considerò il viaggio come un discorso tra lo storico e l'antropologico, nei tre momenti della partenza, del transito e dell'arrivo); lo studio di Francis Affergan su *Esotismo e alterità*⁴⁴, in cui illustrò il meccanismo attraverso il quale viene concepito l'Altro. In particolare, riguardo a quest'ultimo, abbiamo notato che i capitoli dell'opera sono divisi in modo graduale secondo fasi progressive. La prima parte è lo *Spaesamento*: si basa sull'alterità remota che fa nascere il desiderio di spostarsi, di partire e di scoprire l'alterità presente; la seconda parte è il *Vedere*: nel senso di osservare che non è lo stesso vedere, qual è la funzione dello sguardo esotico? Dove è il reale? In questo contesto può essere inserito il discorso del rapporto tra la mente e lo *sguardo*, espressione che comprende, oltre alla varietà delle annotazioni, la cultura dell'osservante e la sua capacità di acquisire certi aspetti della realtà e di lasciarne altri; la terza parte è il *Sapere*: che è il giudizio finale, o il tradurre in immagini quello che si è osservato. Queste sono le fasi dell'opera di Affergan, ovvero il meccanismo grazie al quale ogni viaggiatore o scrittore fa scoprire l'alterità. Quello che ci spinge a scoprire l'altro è la curiosità, è la sensazione del bisogno dell'esotico; Segalen la definisce dicendo che “non è altro che la nozione del differente; la percezione del Diverso; la conoscenza che esiste qualcosa che non siamo noi e il

⁴³ Ugo Fabiotti, *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli, 2001, p. 5.

⁴⁴ Francis Affergan, *Exotisme et Altérité : Essais sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, 1987. Trad. it. Enzo Turbiani, Milano, Mursia, 1991.

potere d'esotismo che non è altro che il potere di concepire altrimenti"⁴⁵. Per Segalen l'esotico non è più un desiderio di potenza che cerca di assimilare o controllare gli esseri e le cose, ma è l'uscita, l'evasione fuori dai nostri condizionamenti, l'apertura dell'essere alla splendida diversità del mondo: "l'esotismo è tutto ciò che è altro, significa aprirsi all'estraneità dell'Altro e sentire se stessi, tra gli altri, rivestire di un'estraneità inquietante"⁴⁶. Quindi l'esotismo proposto da Segalen, è la consapevole rivalutazione del diverso, nel senso di Altrove, con il quale è possibile dialogare.

Questa sensazione di bisogno dell'Altro e il desiderio di conoscere l'Altro nasce per motivazioni che Affergan delineò come desiderio: l'esigenza di uscire dalle costrizioni dell'Occidente, da un'Europa in cui - come affermava Jean de Lèry - ci si fa male a vicenda (le guerre civili); il bisogno di scoprire e in qualche modo di impossessarsi di quello che ci manca, ma più che di bisogno occorrerebbe parlare di desiderio di conoscere, di vedere da vicino e direttamente l'Altro nella presenza istantanea e nella sua irriducibile peculiarità⁴⁷. Queste sono le ragioni che ci spingono ad andare a cercare l'altro. Cosa accade dopo la conoscenza e il contatto con l'altro?

In primo luogo si vede: l'io vede, guarda, osserva, scruta l'Altro; la vista innanzi tutto rimane impressionata dalla peculiarità dell'Altro. Ciò che dell'altro colpisce gli occhi degli osservatori sono in special modo la nudità e i colori. Ma lo sguardo che anima l'esperienza costitutiva e originaria dell'etno - antropologia non si appaga di questo livello per così dire superficiale: esso coglie aspetti ben più inquietanti, come il comportamento dell'Altro così estraneo alle abitudini dell'osservatore; [...] Alla radice dell'esperienza vissuta con l'Altro non vi è dunque soltanto la percezione di colori esotici, di nudità attraenti o repellenti, di comportamenti più o meno assurdi o stravaganti, di volti e corpi nudi, dipinti o mascherati, ma vi è anche un incontro di sguardi, un incrocio di sentimenti (curiosità, paura, attrazione ...), d'intenzioni e, dunque, di significati. Nell'esperienza vissuta originaria non vi è soltanto lo sguardo dell'io (del viaggiatore europeo) sull'Altro; vi è anche lo sguardo, altrettanto significativo, dell'Altro sull'io. [...] Pure l'Altro è un io che vede, e vede e (fa esperienza) di una radicale alterità. Fin dall'inizio,

⁴⁵ Victor Segalen, *Saggio sull'esotismo, un'estetica del diverso, saggio sul misterioso*, 1978, Trad. it. Franco Marconi, Bologna, Cavaliere Azzurro, 1983, p. 33.

⁴⁶ G. Bounoure, *Segalen et la géographie des extrêmes*, in *Surlespas de Segalen*, «Cahiers du Sud», n. 228, 1948, p.5. note presa da: Victor Segalen, *Saggio sull'esotismo, un'estetica del diverso, saggio sul misterioso*, cit., p. 11.

⁴⁷ Cfr. Francis Affergan, *Esotismo e alterità, saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, cit., p. VII.

dunque, l'Altro è inevitabilmente coinvolto nell'esperienza vissuta originaria non già come oggetto visto, bensì come soggetto.⁴⁸

Aggiungiamo inoltre una particolare osservazione sulla vista da parte di Edward Gibbon in cui precisò gli elementi necessari che dovrebbe avere ogni viaggiatore per rendere la sua esperienza produttiva: “un occhio sensibile e ben esercitato che domini il paesaggio di un paese, colga il valore di un quadro e calcoli le proporzioni di un edificio, è legato in maniera più intima alle sublimi sensazioni dello spirito e l'immagine fuggevole potrà essere fissata e definita grazie all'abile impiego del pennello”⁴⁹.

Detto questo, troviamo che l'incontro che ci porta a vedere e scrutare l'altro, ad osservarlo attentamente, in certo modo ci impressiona per la sua peculiarità, ci colpisce nei suoi colori esotici e nella sua nudità. Il nostro sguardo comincia a cogliere e anima tutto ciò che non gli appartiene, come aspetti ben più inquietanti, comportamenti più o meno assurdi o stravaganti, volti e corpi nudi, dipinti o mascherati. Vi è anche un incontro di sguardi, un incrocio di sentimenti (curiosità, paura, attrazione). Tutto questo crea per noi un'esperienza originale con l'alterità, che coinvolge l'altro senza la sua conoscenza e fa di esso il nostro soggetto di scrittura. Naturalmente, la letteratura di viaggio è anche quella che, forse più degli altri generi di scrittura, rivela i mutamenti del vedere, proprio perché essa - costituzionalmente - è legata al racconto di incontri, di luoghi e di cose e vite vissute, è legata in vari modi alla definizione del contesto del paesaggio⁵⁰. L'esperienza del viaggio è una attivazione dell'immaginazione, afferma Calvino, “viaggiare non serve molto a capire (...) ma serve a riattivare per un momento l'uso degli occhi, la lettura visiva del mondo”⁵¹. In quest'istante nasce uno spazio intorno a ognuno di noi, come un'aureola che determina il proprio spazio, a volte però questa atmosfera (aureola) viene dominata da solo una parte (cultura di origine o di ospite).

⁴⁸ Introduzione di Francesco Remotti nel saggio di Francis Affergan, *Esotismo e alterità, saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, 1991, p. VIII.

⁴⁹ Attilio Brilli, *Quando viaggiare era un'arte, il romanzo del Gran Tour*, Bologna, Mulino, 1995, p. 21.

⁵⁰ Cfr. Guido Santato (a cura), *Letteratura Italiana e cultura europea tra illuminismo e romanticismo*, (Atti del convegno internazionale di studi, Padova - Venezia, 11-13 maggio 2000), Genève, Librairie Droz, 2003, p. 355.

⁵¹ Calvino, Italo, «la vecchia signora in kimono viola», in *collezione di sabbia*, pp. 157-163, p. 158.

La letteratura ha un ruolo forte nel trasmettersi da una cultura all'altra, perché ciò che viene narrato non è legato a un tempo o a uno spazio preciso. Ad esempio: i testi degli antichi greci, Sofocle, Eschilo e Euripide, vennero redatti più di due millenni fa, sono studiati ancora oggi, forse la lingua è stata un po' marginata, ma le storie che contengono e i valori morali sono ancora vivi e continuano ad essere raccontate. Come tanti altri autori per esempio Dante, Boccaccio e ecc. Quello che vogliamo dire è che la letteratura si trasmette da una generazione all'altra, da una cultura all'altra; la letteratura è il vestito di una cultura, per mezzo della quale viene trasmesso tutto ciò che le appartiene. Perciò, gli esploratori e viaggiatori hanno scritto, hanno trasmesso tramite la loro scrittura le altre culture. Un esempio molto diffuso e famoso è quello de *Le Mille e una Notte*, testo di cultura orientale, nato a cavallo tra l'India, la Persia, Baghdad e il Cairo. L'autore è anonimo e il testo conosciuto in tutto il mondo. Un testo che avuto al fama e la diffusione tra diverse culture attraversando la distanza di 4.045 km e attraverso centinaia di anni per arrivare fino qui. *Le mille* è stato tradotto e riscritto da numerosi scrittori, a partire dal francese Galland nel 1704, e da Burton. È da questo momento che il mondo orientale entrò nell'immaginario europeo, tramite appunto la letteratura, cominciando a nutrire i letterati di visioni orientali, che si sovrappongono ancora oggi alle documentazioni e alle ricerche di carattere scientifico. Temi e scene esotici sono: l'Harem, i mercati di schiavi, i giardini favolosi, le oasi, il deserto e i Bazar (Suq); sono queste scene raccontate da Chateaubriand, Lamertine, Flaubert, Nervale, Gautier e dal padre dell'esotismo Loti.

La forte presenza dell'Oriente nei testi Occidentali la possiamo notare a partire dall'età romantica, in un miscuglio di «esotismo» e «orientalismo», che forma un unico discorso polisemico racchiudente tutte le connotazioni dell'alterità e del diverso, e che si traduce nei molteplici linguaggi letterari, teatrali, scenografici, figurativi, architettonici e musicali, della moda e del costume dell'epoca. Questo discorso comprende l'erotismo, l'edonismo, l'esotismo, la violenza e l'amore de *Le mille e una notte*, l'indelebile immagine di un Oriente fatto di odalische, visir, califfi ed eunuchi. Comprende la dimensione mistica, misteriosa e perturbante dell'Est come nelle liriche di Novalis, di Hölderlin e del *Kubla Khan* coleridgiano. Comprende lo stile turco, l'arabesco e la *Chinoiserie* che influenzò la moda, il teatro, la pittura, l'opera e il romanzo sentimentale, e comprende altresì la grande moda tra gli aristocratici del tempo di farsi ritrarre in costumi orientali (persino Maria

Antonietta e le sue cortigiane indossarono vestiti «alla sultana»). Infine racchiude anche una componente materialistica e consumistica in cui l'eccesso può provocare ansie di possesso o perdita di controllo: l'importazione di tutta una serie di merci e prodotti orientali, sinonimo di apertura verso l'altro, ma anche della sua appropriazione (è noto, per esempio, che Napoleone avesse tessuti di arredamento orientale). Ma dietro questa immagine del «gorgeous East», di un oriente spettacolare stile Impero, si nascondono anche altri significati. Esotismo e orientalismo romantici formano un discorso proteico, comprendente anche la concezione di un nuovo umanesimo, inteso come incontro, scambio e interpenetrazione di culture diverse le quali permettano il ripensamento di quello che per secoli è stato ritenuto un abisso invalicabile tra oriente ed occidente⁵².

Lo spazio che nasce tra la visione reale dell'oggetto e il soggetto stesso è il momento dell'illuminazione immaginaria, nel quale viene costruita la visione dell'oggetto. Afferma Segalen sull'incontro degli opposti immaginario e reale: "l'opposizione sarà flagrante fra questi due mondi: quello che si pensa e quello che si urla, ciò che si sogna e ciò che si fa, fra ciò che si desidera e ciò che si ottiene". Quindi l'immaginario nasce del desiderio di scoprire la realtà o magari il desiderio di avere ciò non ha una persona. L'immaginario è uno spazio che nasce tra il sé e il reale, tale immaginario viene travestito e descritto con la parole, la scrittura. Il processo di vedere e descrivere il soggetto sotto certi aspetti, è svincolato da condizionamenti inerenti alla propria cultura di origine, sono maggiormente degli aspetti mancanti della stessa cultura. Questo modo di rappresentazione è capace di riprodurre quegli stereotipi che vengono indirizzati per l'interesse sia personale, sia collettivo, ed è quello che Said ha cercato di confermare nel suo studio *Orientalismo*.

⁵² Gioia Angeletti, *La Questione Romantica: Esotismo/Orientalismo*, Centro interuniversitario per lo studio del romanticismo. Sito web: http://www3.lingue.unibo.it/romanticismo/?page_id=243.

1.4 L'interesse letterario per l'Oriente: il caso di Said

Nel paragrafo precedente abbiamo fatto alcuni riferimenti al processo attraverso il quale lo scrittore concepisce l'Altro, e fa di esso un'immagine di sé, per ritrovare la sua identità, oppure per cercare di renderlo familiare. In tale processo l'aspetto dell'Altro diventa un'immagine capovolta del sé dello scrittore occidentale, dei suoi desideri e delle sue preoccupazioni. Infine lo scrittore cerca di trasmettere quell'immagine da lui elaborata sulla carta. Nel Sette-Ottocento (in particolare nel Romanticismo) l'Oriente era il *topos* dell'immaginazione, come disse Schlegel: “è in Oriente che dobbiamo cercare il più alto Romanticismo”, e non occorre citare i nomi degli scrittori di quell'epoca. Non solo nella letteratura, il mondo dall'arte nel suo complesso ha tratto una grande ispirazione dall'Oriente, come è accaduto nella musica, nel teatro e nella pittura. Per esempio nella pittura troviamo la rappresentazione dell'*harem*, nel quale le donne venivano considerate come uno strumento per soddisfare la lussuria dell'uomo, i suoi desideri e istinti. È ora arrivato il momento di riflettere su alcune domande: in che modo viene usato e usufruito l'Altro? Cosa cerca uno scrittore in Oriente? Che legame c'è tra lo scrittore e il soggetto? Per rispondere a queste domande abbiamo pensato di studiare alcuni testi studiati da Said per arrivare ai nostri.

Come abbiamo già accennato in precedenza, la diffusione del desiderio dell'esotico è avvenuta nella seconda metà dell'Ottocento, per esperienza diretta con l'Altro. Un'immagine nell'inizio ottocentesco dell'Oriente la troviamo nel testo di Chateaubriand, nell'opera *Itinerario da Parigi a Gerusalemme*, e in seguito Disraeli, Mark Twain, Kinglake, Lamartine, Flaubert e Nerval, tutti quei testi sono studiati da Said. In quanto opere appartenenti al genere letterario, Said sostenne che il testo di Flaubert è uno dei principali rappresentanti di questo genere. Said nel suo studio parlò di due tipi di testi o meglio di due tipi di esperienze: un testo che è stato scritto senza fare esperienza in Oriente, in cui l'orientalismo “diede forma, rispettivamente, a un corpus di testi e a una metodologia filologico-comparativo che attribuirono all'Oriente un'identità teorica tale da renderlo ineguale, per definizione, nei confronti

dell'Occidente”⁵³, come i testi di De Sacy e Renan, che rappresentano un orientalismo *affatto libresco*, dal momento che nessuno dei due ebbe alcuna particolare esperienza dell'Est; l'altra esperienza invece è quella che è stata fatta in Oriente, l'avervi vissuto, e il contatto diretto sul posto. Iniziatori di questa tradizione sono stati Anquetil, Jones e la stessa spedizione napoleonica, che hanno avuto una determinante influenza sui successivi orientalisti. La loro era comunque un'esperienza che si svolgeva nell'ambito della potenza europea: “risiedere in Oriente significa vivere in una posizione privilegiata, non come comuni cittadini, ma come rappresentanti di paesi i cui imperi *contenevano* l'Oriente in senso militare, economico e, ciò che più conta nel presente contesto, culturale”⁵⁴.

Ciò che rientra nel nostro interesse è l'esperienza fatta in Oriente. La residenza nel mondo orientale solo fino a un certo punto comprendeva esperienze e testimonianze personali, poiché queste venivano sistematicamente trasformate e cambiate. In altre parole, “nel tale testo doveva verificarsi una metamorfosi delle considerazioni personali, che diventavano dichiarazioni ufficiali; la descrizione delle esperienze di un europeo residente in Oriente doveva espungere, o almeno minimizzare, le notazioni interamente autobiografiche privilegiando le osservazioni su cui altri orientalisti presenti o futuri potessero costruire ipotesi o organizzare ulteriori indagini”⁵⁵. Le considerazioni personali implicano infatti una certa metamorfosi del testo basato sulla coscienza del proprio scopo: perché ci si trova in Oriente? Perché ci si rivolge ad esso, anche quando, come nel caso di Scott, Hugo e Goethe, si cerca un'esperienza assai concreta, senza uscire dall'Europa? Nel rispondere a questa domanda Said propose alcune categorie intenzionali: la prima comprende lo scrittore che intende usare la propria residenza in Oriente con il fine preciso di fornire materiale scientifico all'orientalismo professionale, considerando quindi il proprio lavoro una forma di osservazione scientifica, come fece Edward William Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*; della seconda categoria fa parte lo scrittore che, pur avendo lo stesso proposito, è meno disposto a sacrificare l'eccentricità e lo stile della sua conoscenza individuale in favore di impersonali definizioni orientaliste, per esempio Burton, nel *Pilgrimage to al-Madinah and*

⁵³ Said, *Orientalismo*, cit., p. 158.

⁵⁴ *Ivi*, p. 159.

⁵⁵ *Ivi*, p. 159.

Meccah; la terza categoria è quella di chi considera un viaggio reale o metaforico in Oriente come parte di un progetto sentito con profondità e autentica urgenza, il suo testo seguirà quindi un'estetica personale, nutrita ed organizzata da quel progetto, come il testo di Nerval, *Voyage en Orient*⁵⁶. Le tre categorie per Said non sono molto distanti fra loro, in tutte e tre le opere sono infatti fondate “sulla potenza dell'egoistica autoconsapevolezza europea, che sempre ha in essa una posizione centrale”⁵⁷. Inoltre Said sostenne che nelle tre categorie, l'Oriente esiste per l'osservatore europeo, in cui troviamo l'*io* orientalista, come nel caso di Lane. Oltretutto “ancora taluni motivi ricorrono insistentemente in tutti tre e tre gruppi: l'Oriente come meta di pellegrinaggio, per esempio, o la concezione dell'Oriente come spettacolo o *tableau vivant*”⁵⁸. In tutto ciò il concetto di Oriente venne modificato e rielaborato da parte dello scrittore, e ancora interpretato e reinterpretato finché non si finì per adeguarsi al suo oggetto, afferma Said:

Ogni opera nelle tre categorie citate cerca, naturalmente, di descrivere l'Oriente, ma è interessante notare come la struttura intrinseca di ciascun lavoro implichi un'amplissima *interpretazione* (o tentativo di interpretazione) dell'Oriente. Né può dirsi sorprendente che tale interpretazione sia quasi sempre una forma di ristrutturazione romantica dell'Oriente, una re-visione, che tende a redimerlo e, così redento, a riconsegnarlo al presente. Ogni interpretazione è insomma una reinterpretazione, una ricostruzione, dell'oggetto interpretato. (Said, *Orientalismo*, p. 160)

Questa interpretazione è una *rielaborazione* di un'immagine creativa, che viene costruita in relazione a ciò che interessa lo scrittore, in cui l'Oriente viene reinterpretato e ricostruito. Seguendo la classifica di Said, nella terza categoria c'è più spazio personale, spazio nel quale lo scrittore può metaforicamente cambiare l'immagine dell'Oriente a seconda del suo interesse. Detto ciò, a noi interessa prevalentemente quest'ultima categoria rispetto alle prime due.

Quando si scrive d'Oriente bisogna avere delle motivazioni, anche quella di farlo per fascino. Ora mostriamo alcuni esempi studiati da Said, nei quali troviamo la risposta alle due seguenti domande: per chi scrive l'autore? Perché tratta dell'Oriente? Said stesso fece inoltre dei confronti tra questi scrittori.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 159,160.

⁵⁷ *Ivi*, p. 160.

⁵⁸ *Ibidem*.

Iniziamo da Chateaubriand perché è considerato un esempio evidente del genere di pellegrini-scrittori, nel quale l'immagine dell'Oriente corrisponde ai loro miti privati, alle loro ossessioni e aspirazioni. Said conferma ciò che Chateaubriand, nell'opera *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, confessò dicendo: “parlo incessantemente di me stesso”⁵⁹. E ciò che importa a Chateaubriand dell'Oriente è ciò che l'Oriente stesso produce in Chateaubriand, le possibilità che dischiude al suo spirito, quel che gli permette di capire di se stesso, le sue idee e aspettative. La libertà che gli sta a cuore consiste nel sottrarsi lui stesso all'incombente deserto dell'Oriente. Inoltre, Said confrontandolo con Lane, disse: “se nella prosa di Lane l'io si fa da parte, affinché l'Oriente possa essere mostrato con realistica dovizia di particolari, in Chateaubriand l'io si stempera nella contemplazione delle meraviglie da lui stesso create, per poi rinascere più forte che mai, ancora più capace di gustare la propria potenza e di compiacersi delle proprie interpretazioni [...], così come nel testo l'io dell'autore deve subire una trasformazione abbastanza radicale per essere all'altezza del progetto. Diversamente da Lane, Chateaubriand tende a *consumare* l'Oriente, a impadronirsene, a parlare a suo nome, a rappresentarlo, non solo nella storia ma oltre la storia, nella dimensione atemporale di un mondo completamente riscattato”⁶⁰. Ciò che vuole confermare è che il testo di Chateaubriand è stato scritto per motivi personali, cioè scrivere per rendere il nome di Chateaubriand famoso, scrivere per sé e usare l'Oriente come merce.

Diversi sono gli atteggiamenti descritti negli altri esempi. In breve, cercheremo di mostrare quali altri motivi portarono l'Oriente a diventare un soggetto di scrittura, ovviamente secondo Said. Gli autori sono Lamartine, Nerval e Flaubert, nelle cui opere l'Oriente “è una ripresentazione di materiale canonico che una volontà estetica e ordinatrice riesce a rendere interessante al lettore”. In questo genere di descrizione troviamo lo spazio evidente della consapevolezza narrativa, e ciò che interessa il lettore interessa anche lo scrittore. L'Oriente in Lamartine è come un sogno, ed egli stesso afferma che: “un viaggio in oriente [era] come un grande evento della mia vita interiore”, ma anche: “L'Oriente è la patria della mia immaginazione”⁶¹. Qui troviamo ancora l'interesse personale e l'uso individuale dell'Oriente. Lamartine ha

⁵⁹ *Ivi*, p. 172.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 174-176.

⁶¹ *Ivi*, p. 179.

inoltre personalizzato il suo testo, identificando sé stesso con la potenza dello spirito dell'Europa intera, una sensazione nazionale e di egocentrismo: "Lamartine si è trasformato in un io transpersonale", ed è questo che rende il suo testo meno reale, infatti "ciò che resta dell'Oriente nella prosa di Lamartine è davvero poco reale".

Invece, per quanto riguarda Nerval e Flaubert, Said ha dedicato loro più spazio, essi mostrano di essere l'opposto di Lamartine. Le loro opere, sostenne Said "costituiscono una parte significativa della loro *oeuvre* complessiva assai più che nel caso di Lamartine"⁶². Tra Nerval e Flaubert, Said sostenne che il secondo è il più sincero. Nerval nel *Viaggio nell'Oriente* rivela una conoscenza dell'Oriente assai meno sistematica e disciplinata di quella di Flaubert⁶³. Ma il punto più importante è che entrambe i due "ebbero delle ragioni estetiche e personali, per le loro visite in Oriente, più pressanti di quelle di ogni altro letterario - viaggiatore del secolo XIX"⁶⁴. Il che significa che entrambi gli autori si sono serviti dell'Oriente per motivi personali, e ognuno di loro ha utilizzato gli aspetti che riteneva più utili. Queste ragioni fecero fare loro parte di una certa "comunità di idee e sentimenti descritta da Mario Praz in *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, una comunità per la quale l'immaginazione di luoghi esotici, la coltivazione di gusti sadomasochistici (chiamata da Praz *algolagnia*), il fascino del macabro, la nozione della 'donna fatale', l'interesse per l'esoterico e l'occulto si combinavano per dare vita a opere letterarie come quelle di Gautier, Swinburne, Baudelaire e Huysmans⁶⁵. Said sostenne inoltre che "un Oriente le cui espressioni letterarie più alte si trovano nelle opere di Flaubert e Nerval, collocato in una dimensione immaginativa, irrealizzabile (fuorché esteticamente)"⁶⁶.

Secondo Said, Nerval e Flaubert furono mossi verso l'Oriente da quel movimento che venne chiamato "Rinascimento orientale", come venne definito da Quinet e da altri. Portando in Oriente una *mitologia personale*, vollero raggiungere i loro sogni, i loro desideri e quello che cercavano. Ognuno di loro era mosso da motivi personali,

⁶² *Ivi*, p. 181.

⁶³ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p. 181.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 181 e sg.; Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966.

⁶⁶ Said, *Orientalismo*, cit., p. 171.

che li spinsero in Oriente per soddisfare sogni e desideri. Motivi personali che derivavano dall'esotico e dall'antico Oriente favoloso:

*Per loro il viaggio in Oriente costituiva “la ricerca di qualcosa di relativamente personale: Flaubert cercava una ‘patria’, nella definizione di Jean Bruneau nei luoghi di origine delle religioni, delle visioni e di gran parte dell’antichità classica; Nerval ricercava - o piuttosto seguiva - le tracce dei propri sogni e sentimenti personali, [...]. Per entrambi gli scrittori l’Oriente era quindi un luogo di déjà vu, e per entrambi, con l’economia artistica tipica di tutte le maggiori immaginazioni estetiche, fu un luogo cui tornare anche dopo che il viaggio vero e proprio era stato completato. Per nessuno dei due l’Oriente si ridusse semplicemente ai suoi usi effettivi o possibili, sebbene sia sovente percepibile una sensazione di disappunto, disincanto o demistificazione nei loro scritti di ambiente orientale. (Said, *Orientalismo*, p. 182)*

Quindi, anche dopo che hanno fatto un’esperienza sul campo, l’Oriente come oggetto di scrittura è rimasto sempre lo stesso. Quello della loro immaginazione, quello volevano dei loro sogni, quello desiderato. Bramarono un Oriente che fosse lo stesso dei loro pensieri, lo stesso raccontato nelle *Mille e una notte*. Non importa se l’esperienza in Oriente fosse reale o immaginaria, né se avessero una visione completamente diversa dalla realtà. Essi desideravano il loro Oriente, non volevano credere in quello che vedevano, perché solo quello che avevano creato nella loro immaginazione può servire tali scopi, di soddisfare i loro desideri e i loro interessi di scrivere e realizzare opere legate al genere orientalistico. Tale argomento era un aspetto di attualità, al quale essi miravano di avere nei loro testi.

Conclusioni

Possiamo riconoscere l'esistenza di varie motivazioni che inducono lo scrittore ad interessarsi dell'Oriente. Grazie agli esempi precedentemente analizzati e studiati da Said si evince con chiarezza che si tratta di un interesse sul piano politico, scientifico, letterario e commerciale sperimentato sia da parte dei singoli che dalle nazioni. Ma nella maggior parte dei casi quest'interesse celava finalità politiche: "io penso cioè che l'interesse europeo e poi nord americano per l'Oriente abbia avuto forti tratti politici nel senso che ho testé tentato di delineare, ma che la fonte ultima di tale interesse sia stato culturale; e che proprio la cultura, interagendo costantemente con forti motivazioni politiche, economiche e militari, abbia permesso il cristallizzarsi dell'Oriente come variegato e complesso oggetto di conoscenza, entro il campo del sapere che chiamo orientalismo"⁶⁷. Ad esempio, un interesse puramente scientifico appartiene a Lane; un interesse puramente politico a Balfour, Cromer, Disraeli e Kissinger. Invece un interesse individuale e sentimentale a Chateaubriand, Goethe, Lamartine, Nerval e Flaubert ecc. Le tre categorie internazionali che propose Said sono i tipi di interessi che può avere un europeo nei confronti dell'Oriente. Nella prima categoria Said inserisce lo scrittore che intende usare la propria residenza in Oriente con il fine preciso di fornire materiale scientifico all'orientalismo professionale, è una forma di osservazione scientifica. La seconda categoria fa parte lo scrittore che, pur avendo lo stesso proposito, è meno disposto a sacrificare l'eccentricità e lo stile della sua coscienza individuale in favore di impersonali definizioni orientaliste. La terza è quella di chi considera un viaggio reale o metaforico in Oriente come parte di un progetto sentito con profondità e autentica urgenza, il suo testo seguirà quindi un'estetica personale, nutrita e organizzata da quel progetto⁶⁸.

⁶⁷ Said, *Orientalismo*, cit., p. 21.

⁶⁸ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., 159- 160. Said scelse l'Edward William Lane di *Manners and Customs of the Modern Egyptians* come esempio preminente della prima categoria, il Burton del *Pilgrimage*

Questi sono più meno i tipi di interessi, analizzati da Said, che dimostrano gli occidentali nei confronti dell'Oriente. Noi invece cerchiamo di inquadrare l'interesse letterario per l'Oriente come il simbolo di una tipologia di consumo sotto una triplice prospettiva: imperialismo, fascino ed erotismo.

Come abbiamo visto in precedenza, Affergan presentò i motivi per cui siamo indotti ad incontrare l'Altro, ne consegue un processo, tra lo sguardo verso l'Altro, l'osservazione, la scoperta e, infine, la definizione di un giudizio sull'Altro. Qui l'Altro o l'oggetto di osservazione è l'Oriente. E scrivere su tale oggetto è l'orientalismo, che è “il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'*elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica [...], ma anche di una serie di “interessi” che attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche e geografico - climatiche, l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere. [...] esso è anche *volontà o intenzione* di comprendere – e spesso di controllare, manipolare e persino assimilare – un mondo nuovo, diverso, per certi aspetti alternativo”⁶⁹. Questo *distribuirsi* e l'*elaborazione* che ne consegue sono influenzati dall'individuo stesso e dalla società in ogni esperienza di incontro con l'Altro si deve trovare un motivo o un movente individuale⁷⁰. Inoltre secondo lo schema di Said lo studioso non è separabile dalle circostanze biografiche, dalla classe sociale di appartenenza, dalle opinioni assunte su argomenti estranei ai temi dei quali non è specialista. Con maggiore o minore consapevolezza, infatti, il ricercatore s'inserisce nella società di pertinenza, che accompagna la sua formazione ideologica e il suo retroterra culturale⁷¹.

Di conseguenza, uno studioso è influenzato sia sul piano individuale, sia su quello nazionale ed inoltre le medesime ragioni eserciteranno un'influenza anche sulla tipologia di interessi che lo guidano nella scoperta dell'Oriente. Si è pensato, perciò, di suddividere questa categoria dell'attrazione per l'Oriente in tre direzioni e di dare

to al-Madinah and Meccah come esempio della seconda, e il Nerval del *Voyage en Orient* come esempio della terza.

⁶⁹ Said, *Orientalismo*, cit., p. 21.

⁷⁰ Cfr. Victor Segalen, *Saggio sull'esotismo, un'estetica del diverso, saggio sul misterioso*, cit., p. 35: “In virtù della legge: ogni soggetto pensante presuppone un oggetto, dobbiamo ritenere che la nozione di Differenza implichi innanzitutto un punto di partenza individuale”.

⁷¹ Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p. 19.

nel capitolo seguente i primi due esempi studiati, nei quali si cercherà di focalizzare le tematiche e le caratteristiche in ogni prospettiva. In primo luogo esamineremo l'Oriente nell'ottica mercantile sotto l'aspetto coloniale ed eurocentrico. In questo tipo di interesse troviamo l'uso del nome dell'Oriente che è facilmente spendibile per guadagnare credito presso i lettori e vendere il maggior numero possibile di copie. Di solito questo genere di scrittura include lo spirito coloniale, vale a dire il potere di essere più forti e di sentirsi superiori agli altri. Per questa sottocategoria abbiamo scelto il romanzo di Bruno Corra, *Sanya: la moglie egiziana e il romanzo dell'Oriente moderno*. La seconda tipologia, invece, comprende autori che hanno scelto l'Oriente pure ai fini della letteratura di consumo, ma hanno affrontato tale mondo con fascino, descrivendo il verosimile anche se popolato da un mondo favoloso, levantino. In questo caso tuttavia non si riflettono i pregiudizi dello spirito coloniale e l'incontro con l'Altro avviene in un'atmosfera più distesa di curiosità e d'incantato stupore. Per questa seconda sottocategoria abbiamo scelto il racconto di Annie Vivanti, *La terra di Cleopatra*.

La terza ed ultima categoria corrisponde all'Oriente dell'eros, al quale dedicheremo maggiore spazio nei capitoli successivi, incentrando la presente ricerca su questi aspetti nella formalizzazione letteraria offerta da Annie Messina.

Bisogna dire che in ogni racconto sull'Oriente si riescono a trovare più tipi di interesse, non solo nelle tre direttrici da noi evidenziate, ma nonostante la molteplicità di spinte e pulsioni ideologiche in un dato racconto è dato trovare una certa tipologia si rivela prevalente, occupando uno spazio dominante a discapito di altre. Nella maggior parte dei casi la differenza tra le direttrici d'interesse consiste nel punto di partenza dello scrittore, cioè dal momento in cui concepisce qualcosa che intende scrivere. Quindi, si dovrebbero individuare almeno tre elementi: lo scrittore (emittente), il soggetto (la fonte) ed il lettore (destinatario), dai quali si origina l'oggetto (il testo).

Seguendo la divisione sopraccitata derivano tre tipologie di tesi:

- 1- Testo sotto l'aspetto del colonialismo ed eurocentrismo: è un interesse che può avere un movente materiale (guadagno e celebrità), il cui contenuto è abbastanza egoistico, in quanto attiene alla sfera della consapevolezza

personale. Qualcosa di simile coincide con la terza categoria specificata da Said⁷². Di solito questo genere di scrittura racchiude lo spirito coloniale, il senso acuito di superiorità sugli altri e la tendenza alla rappresentazione della differenza culturale. In quest'ambito di testi lo scrittore cerca di confermare il lettore nei suoi stereotipi e si suppone che lo scrittore iniziando a scrivere abbia il punto di partenza dal suo lettore, da quello che desidera e gradisce. La seconda tappa è il soggetto (l'Oriente), da cui viene scelto il tema che sta a cuore al lettore. Infine viene lo scrittore come terza tappa, che mette in parola e così concretizza l'argomento in modo che risulti di gradimento del lettore. In questi tipi di testi troviamo l'interesse concentrato sul lettore piuttosto che sullo scrittore, perché lo scopo è sempre quello di soddisfare l'interesse del primo. Tali scritti danno la possibilità che il testo s'incontri con il lettore⁷³. Ciò accade ad esempio, quando Chateaubriand scrisse *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* mosso più da un desiderio personale che dalla volontà di soddisfare altri: "parlo incessantemente di me stesso"⁷⁴. L'opera di Bruno Corra che sarà analizzata più avanti è un romanzo tipicamente di consumo, così come gli scritti di Salgari; il saggio di Guido Gozzano sull'India⁷⁵.

- 2- Testo sotto l'aspetto di fascino esotico. Che non è solo un motivo efficace a muovere lo scrittore ad attraversare la sua immaginazione, ma anche di andare oltre i confini della sua cultura. La prima traduzione delle *Mille e una notte* del 1704 fu un grande evento e suscitò passione ed emozione per l'Oriente⁷⁶.

⁷² Cfr. Said, *Orientalismo*, cit., p. 160.

⁷³ Di solito l'incontro dal lettore è possibile con lo scrittore (il lettore entra in conflitto con il pensiero dello scrittore e cerca di pensare al posto dello scrittore), invece in questa categoria il lettore si incontra con il testo, in cui trova anche i suoi pensieri.

⁷⁴ *Ivi*, p. 172.

⁷⁵ Come sostiene Giuliana Benvenuti, Gozzano "si fornisce in tale modo in credibile resoconto di viaggio [...] compiuto seguendo un itinerario coerente. Coerente, credibile verosimile, ma non reale", e che "molti dei luoghi che racconta Gozzano non li ha mai visitati", e in fine Gozzano "in realtà costituisce un personaggio di altri viaggiatori. Il viaggio gozzaniano è in larga misura un viaggio attraverso tesi e attraverso luoghi immaginati", il testo contiene "l'esplicita esaltazione del colonialismo inglese che affiora lungo tutta la raccolta da indicare l'adesione gozzaniana al progetto imperialista". Vedi: Benvenuti Giuliana, *Il viaggiatore come autore*, Bologna, Mulino, 2008, pp. 68, 71-72.

⁷⁶ Dopo la diffusione delle *Mille e una notte* furono creati alcune sue imitazioni, per esempio: *Mille E Un Giorno* di Pétis De La Croix (1710-12); *Mille Ed Un Quarto D'ora*, di Thomas - Simon Gueullette (1712); *Mille E Un Favore* di Moncrif (1751); *Mille E Una Sera*, sempre di Thomas - Simon Gueullette (1765). Si veda, Gianni Guadalupi (a cura), *Oriente: viaggiatori scrittori dell'Ottocento*, Feltrinelli, Milano, 1989, p. 8.

Questa categoria rappresenta lo scrivere in modo appassionato sull'Oriente testi che hanno un maggiore o minore grado di verosimiglianza. Supponiamo che il processo di scrittura cominci dal soggetto stesso, vale a dire l'Oriente. Le attrattive dell'Oriente sono trascritte sulla carta attraverso lo scrittore come seconda tappa e solo alla fine interviene il lettore. Said inserì Lane dentro una categoria puramente scientifica, lo scopo quindi era quello di fornire materiale scientifico⁷⁷, che può essere un valido esempio per meglio esplicitare questa categoria. Inoltre aggiungiamo i seguenti casi: Annie Vivanti, *La terra di Cleopatra*, che sarà studiata nei prossimi paragrafi; Cristina Trivulzio di Belgioioso⁷⁸; Lady Mary Montagu e Amalia Solla Nizzoli⁷⁹.

- 3- Testo sotto l'aspetto dell'erotismo. Come tema è tradizionalmente fortemente, ha legame all'esotismo. È chiaro che l'*harem* e l'*hammam* sono diventati spazi privilegiati nella narrazione letteraria e nelle arti iconografiche. Dagli inizi dell'Ottocento l'*harem* è stato trasfigurato da un posto di abitazione delle donne a un luogo di seduzione, piacere, ozio, inerzia, sessualità sregolata, un rifugio di desideri della società maschile occidentale, così come accadde nel caso di Sheherazade: nello spostamento da Est a Ovest questa figura perse la sua vitalità per trasformarsi in oggetto passivo destinato allo sguardo maschile⁸⁰. Proprio da questo cambiamento nacque l'attrazione per la donna orientale e i racconti di esotismo per l'Oriente, in cui, il tema della donna e dell'*harem* divenne il simbolo per eccellenza dell'alterità orientale cosicché la moda all'orientale e il suo potenziale erotico si diffusero rapidamente in tutta Europa. In questi testi supponiamo che il processo di scrittura (soggetto, scrittore e lettore) funzionino cominciando dallo stesso scrittore/lettore e dal desiderio di abbracciare la donna orientale, così da passare poi al soggetto (Oriente/donna) che viene modificato a tale piacere. Un efficace esempio di questa categoria è *Aziyadé* di Loti, oppure G. de Nerval, nel paragrafo

⁷⁷ Per Said, Edward Lane era un prototipo per gli altri viaggiatori, e lodò la sua capacità di immergersi nella vita quotidiana e di adeguarsi alle loro abitudini. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 160-168.

⁷⁸ I racconti: *Vita intima e vita nomade in Oriente*, 1928; *Emina*; *Un principe curdo*, 1862; *Le due mogli di Ismail Bey*.

⁷⁹ La prima edizione del memoriale di Amalia: *Memorie sull'Egitto e specialmente sui costumi delle donne orientali e gli harem scritti durante il suo soggiorno in quel luogo (1819-1828)*, Milano, Pirota, 1814.

⁸⁰ Per la presenza dell'*Harem* in Occidente, vedi: Fatema Mernissi, *L'Harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2000.

intitolato *Les Mystères du Harem* di *Voyage en Orient*, dove svela ai suoi lettori le delizie dell'harem, come il padrone o il capo sia circondato dalle donne che danzano e cantano. Un ulteriore caso è quello di *Amori d'Oriente* di Giovanni Comisso, un racconto in terza persona di un lungo viaggio verso paesi del vicino e dell'estremo Oriente, in cui troviamo l'emozione e la voglia avida di vedere e conoscere tutto e di saziarsi mentalmente e fisicamente dell'Oriente⁸¹. Nei testi di questa sottocategoria l'Altrove diventa sia per il lettore che per lo scrittore un campo di desideri inesplorati e la donna una figura-simbolo dell'alterità. Come classificazione è molto vicina alla prima, dove esiste più spazio personale e poco per il soggetto. Quindi, entrambe i due sparisce il vero Oriente nella sua realtà effettiva e troviamo solo ciò che il lettore vuole sentire per soddisfare un desiderio e confermare i suoi pregiudizi, o magari quello che interesse, entrambi hanno la stessa finalità.

Da mettere in considerazione che sarebbe difficile determinare la tematica di un testo in modo assoluto. La prima e la terza classifica possiedono delle caratteristiche in comune e si intersecano tra loro, dirigendosi a volte verso lo stesso scopo cioè quello di soddisfare i desideri del lettore e dello stesso scrittore. La rappresentazione dell'Oriente è basata tra ciò che preferisce lo scrittore e la acquisizione il lettore, influenzati da circostanze storiche, politiche, economiche e culturali.

⁸¹ A descrivere una giovinetta che si chiama Borneo, disse: "Nera affumicata era esile alle spalle, ma le cosce e le gambe scendevano salde. Lo accompagnò nella stanza, si tolse la vestaglia. Gli (Lorenzo, suo protagonista) piaceva guardarla nuda distesa sul ventre contro al bianco del letto. Ella accennava con la mano che le si facesse vicino il dorso sfuggiva alla comprensione, e per esso con lunghe carezze. Forse una gazzella, forse un cigno". (Comisso, Giovanni, *Amori d'Oriente*, Milano, Longanesi, 1969, p. 37, sg.)

Capitolo II

Le due prospettive: imperialismo e fascino

2.1 L'immagine imperialista in *Sanya, La moglie Egiziana e Il romanzo dell'Oriente moderno* di Bruno Corra

Mi rendo conto della realtà dei fatti, il mio matrimonio con Ronald è considerato, dai musulmani, una vergogna. Tu soffri di questa situazione, e d'altra parte, siccome hai sempre sostenuto che questo è un paese civilissimo, non vuoi confessare a me e a Ronald la verità. Ti dispiace di dover riconoscere che purtroppo la mentalità del nostro popolo è arretrata di secoli, tuttora legata a pregiudizi che farebbero ridere il più ignorante degli europei.⁸²

2.1.1 La fortuna di Bruno Corra

Bruno Corra, pseudonimo di Bruno Ginanni Corradini, nacque a Ravenna nel 1892, da famiglia aristocratica e morì a Varese all'età di 84 anni. Si dedicò agli studi classici e parallelamente approfondì con il fratello maggiore, Arnaldo, dedito a studi artistici, la conoscenza di scienze occulte, teosofie, filosofie orientali, alchimia e medicina alternativa.

⁸² Corra Bruno, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, Milano, Alpes, 1927, p. 43.

Nel 1910 scrisse i suoi primi componimenti poetici e, insieme al fratello Arnaldo, pubblicò i saggi *Metodo*, *Vita nova* e *Arte dell'avvenire*, quest'ultimo considerato uno dei primi testi teorici d'avanguardia del '900. Nel frattempo con il fratello elaborò sperimentazioni di nuove tecniche artistiche, pittoriche, teatrali, cinematografiche, con lo scopo di creare una fusione fra le diverse arti. A questo scopo realizzò anche alcuni cortometraggi astratti. Pubblicò interventi sulla rivista fiorentina «La difesa dell'Arte» per avvicinarsi ai Futuristi di Firenze.

Da Ravenna a Firenze le amicizie si allargano. A Roma, a casa di Balla, in via Niccolò Porpora, i fratelli conobbero Giulio Evola, uno scrittore, pittore e filosofo con cui non avevano in comune soltanto l'interesse per l'occultismo. Balla non volle saperne di chiamarli Ginanni - Corrdaini e suggerì che Arnaldo si chiamasse Ginna e che Bruno diventasse semplicemente Corra. Invece a Milano, nel 1912, Bruno incontrò Marinetti e aderì al Movimento futurista. Insieme al fratello si trasferì a Firenze dove, con Emilio Settimelli diresse la pubblicazione «Collezione di saggi critici». Successivamente, sempre in collaborazione con Settimelli ed insieme a Mario Carli, fondò la rivista «Il Centauro» attraverso la quale si diffuse il «Liberismo», un'ideologia che propaga la massima libertà di espressione artistica. Scrisse il saggio *Musica cromatica*, pubblicato nel volume *Il pastore, il gregge e la zampogna*. Soggiornò a Parigi e a Londra dove completò la sua formazione culturale ed esoterica.

Nel 1915, partecipò a manifestazioni e interventiste e venne arrestato a Roma con Marinetti e Mussolini. Firmò il *Manifesto del teatro futurista sintetico*. Pubblicò il romanzo sintetico futurista *Sam Dunn è morto*, che è considerato il suo capolavoro. Alla fine della Grande Guerra nel 1918 si trasferì a Milano. Pubblicò i romanzi d'evasione *Io ti amo*. *Il romanzo dell'amore moderno*, *Perché ho ucciso mia moglie* e, insieme a Marinetti, *L'isola dei baci*. Con la fine dell'anno terminano anche le pubblicazioni dell'«Italia Futurista».

Tra il 1924-1934, Corra si distaccò polemicamente dal Futurismo a causa del fallimento del progetto della «Baracca», un teatro futurista ambulante al quale Marinetti rinuncia per dedicarsi maggiormente all'aspetto politico del Movimento. Nonostante ciò, Corra continuò, negli anni successivi, a collaborare saltuariamente con gli artisti futuristi e con Marinetti. La sua copiosa produzione di romanzi, pur

mantenendo alcuni aspetti innovativi ed interessanti, andava orientandosi verso la letteratura di appendice, verso esigenze commerciali e la ricerca del successo presso un vasto pubblico. Ricordiamo *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*⁸³ del 1927 e *Il Passatore* del 1929⁸⁴.

2.1.2 Le fasi preparative del romanzo

Bruno Corra fu uno dei grandi scrittori del futurismo e il massimo esponente della letteratura futurista, tuttavia al giorno d'oggi è scarsa la conoscenza che si ha su di lui. Sin dall'inizio Corra mostrò la sua attitudine di scrittore caricaturale e umorista attraverso ombre di pallida malinconia e di dolente umanità. Dopo la pubblicazione della raccolta *Con mani di vetro*, Corra rimase in silenzio per qualche tempo, finché, staccandosi dai compagni della prima gioventù e dal futurismo, iniziò a dedicarsi a “una letteratura ‘per bene’, ‘redditizia’, ‘commerciale’; non scadente”⁸⁵. Corra fu un romanziere che si spostava dal mondano al *fantasiste*, dal grottesco e al lirico e che, avendo avuto molti da cui apprendere come Zuccoli e Guido Da Verona, dai futuristi e dagli intimisti, mostrò subito di saper bene la lezione e di conoscere esattamente le dosi con le quali si ottiene un libro cosiddetto «a successo»⁸⁶.

Come sostenne Adolfo Franci in un articolo apparso sulla Fiera Letteraria dal 1927, Corra per scrivere il romanzo *Sanya, la moglie egiziana*, ha trascorso alcuni mesi in Egitto seguendo il precetto di quel vorticoso viaggiatore moderno che è Paul Morand il quale, in una recente intervista, tra l'altro diceva: “Gli scrittori moderni devono fare come i pittori, degli studi sul posto, poi rilavorarli al tavolino, padroni allora di travestire, a profitto della verità, la natura di cui tanto si parla pur vedendola così poco”⁸⁷. Troviamo conferma di quello che ha detto Franci in un scritto di dieci pagine redatti al recto e numerati (dattiloscritto originale con varie correzioni

⁸³ Bruno Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, Milano, Alpes, 1927. Alle citazioni da questo racconto si farà riferimento solo col nome di Corra e il numero dalla pagina.

⁸⁴ Per la biografia si vedono: Mario Verdone, *Cinema e letteratura del futurismo*, Roma, Bianco e Nero, 1968, pp. 3-8; il sito Web di Bruno Corra, http://www.ginnacorra.it/corra/cenni_biografici.html (marzo 2014)

⁸⁵ Verdone, Mario, *Cinema e letteratura del Futurismo*, cit., p. 149.

⁸⁶ Cfr. Franci, “*Sanya la moglie egiziana*”, in *La fiera letteraria*, III, 34, 21 agosto 1927.

⁸⁷ *Ibidem*.

autografe) intitolato *Un'avventura by night*⁸⁸, di Morpurgo Nelson, in cui l'autore racconta la notte brava trascorsa al Cairo probabilmente nel 1926 in compagnia di Bruno Corra, più meno nel periodo in cui il Corra aveva preso la decisione di scrivere il romanzo ed era partito per il Cairo per raccogliere informazioni. Ora cerchiamo di concentrarci sui passaggi importanti per il nostro lavoro nello scritto di Morpurgo e nel suo discorso con il Corra.

Morpurgo conobbe Corra a Palazzo Rosso da Marinetti, dopo la Prima Guerra Mondiale, per rivedersi qualche anno dopo al Cairo nel 1925. Disse Morpurgo: “Corra venne in Egitto ‘privatim’ per documentarsi (...) ai fini di un romanzo che aveva in mente e che difatti pubblicò con il titolo ‘Sanya, la moglie egiziana’. Si incontravano spesso allo Shepheard’s Hotel, e Corra chiedeva a Morpurgo di “ragguagli su famiglie siriane, libanesi o mussulmane e prendeva rapide e nervose annotazioni su di un notes. [...] Corra trascorreva gran parte dei suoi pomeriggi nei salotti del gran mondo nei clubs e le serate nei ricevimenti più fastosi delle grandi famiglie dell’aristocrazia locale e della più elevata società egiziana” (p. 2). Inoltre, in uno dei loro rari incontri il Corra parlò della trama del romanzo di Sanya, ed il Morpurgo gli rispose:

[...] che le premesse del romanzo, erano fundamentalmente errate: non si potevano specie all’epoca concepire un matrimonio fra una donna musulmana dell’alta società egiziana con un europeo e per giunta di religione cristiana. Si poteva dare il caso di matrimonio misto fra una donna europea ed un egiziano musulmano ed in genere questi matrimoni si risolvevano in modo fallimentare. Vi era un’etica, un modo di vita, una conoscenza della famiglia, del ruolo in seno da essa del marito e della donna una filosofia frutto di una religione e di una morale completamente diversa. Comunque un matrimonio fra un europeo cristiano ed una musulmana araba anche se educata negli ambienti europei più sofisticati andava contro a tutti i principi morali, religiosi e sociali sopra i quali si basa la famiglia musulmana. [...] Corra mi ascoltava con attenzione vivace, ogni tanto prendeva rapide note sul suo ‘calepino’. Sono certo che le mie obiezioni valsero a rettificare alcune inflessioni del romanzo, il quale comunque, purtroppo non fu un successo.⁸⁹

Corra durante il suo viaggio visitò siti archeologici, tra cui quelli in Alto Egitto e ad Assuan, come del resto avrebbe fatto ciascun turista che andava lì, mentre

⁸⁸ Cfr. Il documento è disponibile su web: <http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3578376>. (marzo 2014).

⁸⁹ Morpurgo, *Un'avventura by night*, cit., p. 2, sg.

ignorava del tutto la vita nei quartieri poveri del Cairo, che conobbe grazie a Morpurgo: “chiesi un giorno a Corra se aveva visto il Cairo nei suoi quartieri più poveri o tipici ed egli ammise che ignorava tutto della capitale. Gli offrì una serata particolare che gli presentasse aspetti vivi di un Cairo un po’ nascosto, ma reale ed esistente nei suoi quartieri caratteristici nelle sue luci abbaglianti e sinistre del Cairo della suburra, dei postriboli della prostituzione femminile e maschile del Cairo. Insomma, che si discostava da quello falso e stereotipato alla Claude Farrère o peggio alla Loti”⁹⁰. Di questa serata e della passeggiata nei quartieri, nel cuore della cash “attraverso vicoletto [...] le donne assise sui divani di legno, aspettavano i clienti ma non impassibile. I clienti passavano lentamente a fronte soffermandosi a gruppi ad osservare le donne, quasi tutte indifferenti ed assenti, [...] Botte risposte e risate grasse come conati di vomito, odori, profumi, fetori, soffritti, sandolo, incenso, acre lezzo di tabacco frizzante sul fornello e sotto la barce delle ‘ghoze’ o dei narghilè”, e dove hanno intervistato anche due protette tali Carmela F. e Maria M., proprietarie e titolari di due bordelli nel quartiere dei lupanari dell’Ezbekieh. Di tutto questo non ne troviamo traccia nel romanzo di Corra, neanche di un’ avventura particolare che era avvenuta nella stessa serata⁹¹.

Nel romanzo Corra presentò il contrasto tra mentalità orientale e occidentale, segnalò che i conflitti tra le razze, all’epoca avevano una potenza e un’ampiezza che attirano le immaginazioni. Sono temi, quello della diversità culturale e sociale, che occuparono un grande spazio nell’opera di Said, *Orientalismo*. L’orientalismo in Said venne proposto come una questione di potere; potere necessario per comprendere l’Altro con il fine di conquistarlo. La teoria egemonica di Gramsci, che consiste nel predominio di una cultura su di un’altra, fu la base delle idee di Said, la teoria sulla quale costruì il suo concetto di Orientalismo. Un’idea nata dalle disuguaglianze e dai conflitti, come dice l’autore stesso nella postfazione. Un discorso che si basa sulla superiorità e sull’autorità della cultura europea sulle altre culture:

È proprio l’egemonia, o più precisamente il risultato dell’egemonia culturale, a dare all’orientalismo la durata e la forza su cui abbiamo ora richiamato l’attenzione.[...] in fondo si può dire la principale componente

⁹⁰ *Ivi*, p. 3.

⁹¹ Cfr. Morpurgo, *Un’avventura by night*, p. 9.

della cultura europea è proprio ciò che ha reso egemone tale cultura sia nel proprio continente sia negli altri: l'idea dell'identità europea radicale in una superiorità rispetto agli altri popoli e alle altre culture. A ciò si aggiunge l'egemonia delle idee europee sull'Oriente, ove è ribadita la superiorità europea sull'immobile tradizionalismo orientale, egemonia che ha per lo più impedito l'elaborazione e la diffusione di altre opinioni in proposito⁹².

Questo concetto della superiorità mentale europea si rispecchia con quello di Corra: la figura della donna occidentalizzata, cresciuta ed educata in Europa, rientrata nel suo clima culturale ed influenzata dalla famiglia, torna ad essere orientale, torna alla sua mentalità orientale di indigeni. Un atteggiamento completamente diverso è quello dell'uomo europeo, che gode di intelligenza suprema, di forza incontrastabile e di tranquillità assoluta. Un concetto simile si trova nell'uomo bianco di Kipling, citato da Said, egli sostenne che né Kipling, né la teoria dell'uomo bianco apparvero a caso: "... sono il frutto di complesse circostanze storiche e culturali, tra le quali almeno due hanno molto in comune con la storia dell'orientalismo nel secolo scorso. La prima consiste nell'abitudine, culturalmente approvata, di operare ampie generalizzazioni, con cui suddividere la realtà in varie categorie – lingue, razze, tipi, pigmentazione della pelle, mentalità – ognuna delle quali esprimeva non tanto criteri neutrali, quanto interpretazioni valutative. A tali categorie è sottesa la rigida opposizione binaria "nostro" e "loro", dove il primo prevale sempre sul secondo, riducendolo a una mera funzione di sé medesimo; un dualismo cui diedero sostegno non solo l'antropologia, la linguistica e la storiografia ma anche, ovviamente, le ipotesi di Darwin sulla selezione naturale e sulla sopravvivenza del più adatto, nonché – non meno importante – la retorica di un sublime umanitarismo culturale"⁹³. Corra aveva una tendenza verso il colonialismo, aveva in altre parole un spirito coloniale, che già si manifesta evidente nella scelta del suo protagonista, ovvero un ex-ufficiale del colonialismo britannico. La presenza dello spirito coloniale nel romanzo è uno dei motivi per cui abbiamo scelto di parlare di questo romanzo.

In più, aggiungiamo che lo scopo di questa scelta è quello di mettere a confronto un'immagine dell'Oriente descritta per certi intenzione di letteratura di consumo, e l'Oriente stesso, in altre parole ciò che vuole lo scrittore dell'Oriente rispetto

⁹² Said, *Orientalismo*, cit., pp. 16-17.

⁹³ *Ivi*, p. 225.

all'immagine dell'Oriente che ha presentato. L'elemento a conferma che questo racconto aveva delle mire commerciali è che nella crisi del futurismo Corra si allontanò e si distaccò dal movimento, “che già nella sua attività letteraria aveva dato segni di stanchezza, passando a una letteratura ‘per bene’, ‘redditizia’, ‘commerciale’; non scadente- si veda da esempio il romanzo *Sanya la moglie egiziana*, apprezzato da Pellizzi, *Il pastore* (1929)”⁹⁴. Disse Camillo Pellizzi nelle lettere italiane del nostro secolo:

Nel complesso, il dramma futurista è stato inferiore alla sua messa in scena; alle sue sintesi esteriori non corrispose la sintesi interiore, che richiedeva maggiore fatica, e forse ingegni affatto diversi. [...], (*per cui alcuni scrittori si sono dati al romanzo e alla politica*); e, nel romanzo, travasando alcuni residui pseudo-letterari del loro passato, che sono sempre interessanti e vivaci, ma non sempre artistici. Bruno Corra fa oramai soltanto il romanziere; e quegli stessi residui lo hanno seguito per buon tratto: un anarchismo frenetico, tutto di testa, che somiglia ai moti incomposti della sensualità giovanile, che ritrae questi con compiacenza e frequenza, e che alla fine può anche arrivare a conclusioni opposte, autoritarie, assolutiste, dogmatiche, ma sempre attraverso un processo che non ha nulla da spartire con l'arte. Migliori sono certe novelle paradossali del Corra, e il suo ultimo romanzo, «*Sanya la moglie egiziana*», dove finalmente tutti i personaggi prendono altezza, larghezza e spessore, l'azione prende movimento, la vita è presente e percettibile, e non solo garantita sull'onore suo dall'autore; ed infine è sensibile ancora, ma non più nociva, la preoccupazione per motivi sociali e storici che ancora oggi ha questo scrittore.⁹⁵

Il romanzo di Corra venne pubblicato dall'8 aprile 1927 nell'appendice dell'Impero⁹⁶. A suo tempo non aveva dato molto da discutere, quello che abbiamo trovato è un articolo di Adolfo Franci e una rassegna stampa di Enrico Piceni. Purtroppo il racconto non ha avuto successo, ma prima di parlare del fallimento, vediamo cosa hanno detto Franci e Piceni.

Franci diede un punto di vista molto più ampio e pieno di ottimismo rispetto a Piceni, a tal punto che a conclusione dell'articolo profetizzò un grande successo per il racconto. Egli lo descrisse non come una trama ma come una commedia coniugale o una commedia di razza, che “a scapito del racconto vero e proprio c'è adombrato,

⁹⁴ Verdone, Mario, *Cinema e letteratura del Futurismo*, cit., p. 149. Per maggiori informazioni sulle ragioni per cui il Corra ha cambiato direzione e rinunciò al futurismo, si veda: Bruno Corra, “*L'affare della Baracca*”, in *L'Impero*, Roma, 3 Gennaio 1924.

⁹⁵ Camillo Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia, 1929, p.226.

⁹⁶ *Ivi*, p. 154.

spesso con sottigliezza, il contrasto tra mentalità prettamente e risentitamente occidentale, com'è quello inglese, con una mentalità squisitamente orientale. E la vita di una famiglia egiziana; i pregiudizi, le superstizioni, quel certo che di falso, di sfuggente, di ipocrita e sornione che chiunque ha avuto rapporti con gli orientali ha certo osservato, fanno, nel quadro di questo racconto stacco e luce". Il suo talento di scrittore gli permise di introdurci nel fantastico folklore egiziano, Corra "s'è lasciato prendere la mano dalle descrizioni del paese, dei costumi, degli usi". Per Franci, le descrizioni di Corra a volte assumono una tendenza umoristica ed ironica, "Tanto più il Corra ha saputo buttar le cose sulla strada dell'ironia e dello scherzo, riuscendo a comporre una pantomima o un balletto laddove altri avrebbero trovato soltanto il modo di suggerire chissà quale tragedia sovraccarica di oscuri simboli". Per quanto riguarda la figura dei personaggi, egli li classificò come figure morte e vive, perché il romanzo aveva un contorno locale (l'Egitto) che creò un'ombra intorno ai personaggi, in modo che il lettore non sia in grado di capire bene chi fossero realmente, ma questo aspetto non guastò il romanzo:

Ma tutto codesto contorno di color locale che, di per sé, non gusta, agli effetti del romanzo [...] Fa velo intorno ai personaggi, specie i principali, ne nasconde la faccia e l'anima, gli riduce a strumenti di una tesi. Ne risulta che il marito inglese, ad esempio non si riesce a vederlo bene, a coglierlo nei particolari. Così pure la moglie egiziana, l'indolente ed enigmatica Sanya, la scorgiamo sempre di scorcio, poche volte la sentiamo viva e morta. Più fantoccia che donna, ce la nascondono le parole e gli atti degli altri. [...] una commedia, in fondo, che sin dall'inizio a indovinarne la miseria fine.

Dell'altro lato troviamo gli altri personaggi, ad esempio la figura del padre, Mahmud Pascià, viva e grottesca, un grande *parvenu* assai sciocco e ridicolo nelle sue pose di sdegno e d'ira verso il genero. Più viva ancora è la figura della vera madre di Sanya, la vecchia Zenab, "qui si trattava di ritrarre non già una mezza *déraciné*, ma una donna radicata alla terra, subdola, furba, melliflua, astutissima, un'intrigante insomma di gran razza". Franci concluse il suo articolo dicendo che le parti più belle del racconto sono i capitoli in cui Zenab discute con il marito Mahmud Pascià, che "mossi, rapidi pieni d'umorismo, basterebbero da soli a testimoniare

l'autorità e la forza di questo giovane scrittore che, se i segni non mentono, vedremo presto tra i primissimi romanzieri nostri"⁹⁷.

L'unica cosa che ci pone in disaccordo con Franci, è l'ombra sui personaggi (di essere nascosti), in quanto a nostro avviso Corra ci propone una loro descrizione attenta e dettagliata tanto da riuscire a capire quali sono i loro desideri, i loro pensieri. Corra aveva una grande conoscenza del soggetto arabo, questo si nota dai numerosi particolari; forse fu proprio quest'ultimo aspetto a impedire al romanzo di raggiungere il successo, troviamo conferma di ciò in un articolo di Piceni.

Molto equilibrato e solido è l'articolo di Piceni, fin dalla prima riga diede una notazione del sottotitolo del racconto, disse infatti "si da giustificare, nel complesso, il suo ambizioso sottotitolo di «romanzo dell'Oriente moderno»", ed è molto importante perché come un incipit del racconto. Inoltre aggiunse:

Il «caso» che vi studia è semplice, umano, verosimile, forse vero nelle sue linee essenziali, e caratteristico di una razza in via di transizione. L'Egitto in Sanya non appare come pretesto a sfondi pittoreschi e a pagine di colore, ma come ambiente necessario che determina e governa la «crisi di razza» che forma il nocciolo del libro.

Piceni diede una precisa e dettagliata descrizione dei personaggi, a parte quella di Ronald, che non assume gli stessi caratteri che ha nel racconto: egli infatti trascurò il suo carattere di uomo europeo, pieno di intelligenza e di forza fisica. Egli, inoltre sottolineò l'elemento d'ombra del racconto, per lui infatti Corra esagerò nel dare delle descrizioni in alcune scene⁹⁸: "Di qui fine alle fine [...] assistiamo al lento ma fatale riassorbimento di Sanya, al suo ritorno verso la tradizione, verso le costumanze millenarie della sua gente", e prima di concludere sostiene, "Forse alcune scene potrebbero qua e là esser rese più snelle, riannunciando a qualche notazione non forse inutile, ma troppo insistita. Questo soprattutto nella prima metà del racconto: che si dipana sempre di più snello e incisivo procedendo verso la fine, quasi l'autore stesso acquisti maggior confidenza che gli insoliti i personaggi presi a partito", infine diede una giudizio positivo:

⁹⁷ Tutte le citazioni sono da: Franci, "*Sanya la moglie egiziana*", in *La fiera letteraria*, III, 34, 21 agosto 1927.

⁹⁸ Siamo a pagina 26 del libro.

[...] gli ultimissimi capitoli sono di gran lunga i migliori, e la scena conclusiva che si svolge, non come si potrebbe attendere, tra Norman e Sanya, ma tra Norman e *Sitt Zenab*, il genero civilissimo e la suocera da *Mille e una notte*, i due esseri più lontani l'uno dell'altro e che appunto nella loro incomprensione totale profonda sincerissima trovato, quasi oscura simpatia, l'unica e netta via di soluzione, questa scena, [...] è proprio «portata via» in venti paginette, così dense di umorismo, così mosse e intelligenti che non saprei trovare nei romanzi d'oggi, molte capaci di star loro a pari⁹⁹.

Siamo d'accordo con Piceni sul fatto che alcune descrizioni furono esageratamente dettagliate, e le considereremo una parte d'ombra nel racconto, forse troppo esagerate per il gusto del lettore. Quindi, il fatto di perseguire una lettura di un testo che offre uno sviluppo interiore intorno a un processo psicologico lento, penso che possa incuriosire il lettore. Inoltre, aggiungeremo che Corra a volte usò uno stile troppo arabeggiante, specialmente nei monologhi dei personaggi, che a volte sembrano dei testi tradotti dall'arabo. Teniamo in considerazione che questi due motivi furono la causa per la quale il romanzo non ebbe successo e rimase nell'ombra.

2.1.3 “*Sanya la moglie egiziana*”

I personaggi:

Ronald Tremern: ex- ufficiale inglese di origine italiana, è stato in India, in Egitto, in Sud-Africa e in Palestina. Rappresentò la figura dell'uomo europeo intelligente. (Corra lo citò nel racconto a volte come Ronald e a volte come Tremern).

Sanya: la moglie di Tremern, donna orientale malata. Rappresenta la figura della donna orientale che cercò di occidentalizzarsi.

Mahmud Pascià el Rahman: padre di Sanya, egiziano, ha vissuto una vita tra due mondi, quello orientale e quello occidentale, il che lo portò a trovarsi in conflitto con sé stesso, ma alle fine tornò alle sue origini di egiziano, grazie alla prima moglie Zenab.

⁹⁹ Tutte le citazioni sono da: Enrico Piceni, “*I libri d'oggi*”, in *Rivista d'Italia*, volume 3, Milano, 1927, pp. 186-187.

Nahed: la seconda moglie di Mahmud Pascià e la falsa mamma di Sanya, essa era una figlia di un *Bey* turco del Cairo. Una donna di città, vanitosa ed aristocratica, che vestiva all'europea e parlava le lingue dei *franghi*. Rappresenta la figura della donna moderna che vuole vivere in Europa.

Zenab: la governante araba in Egitto, la prima moglie di Mahmud Pascià e la vera mamma di Sanya. Rappresenta la donna furba, piccola, grassa e vestita all'antica.

Anissa: la serva di Sanya, che giocò il ruolo della mano nascosta di Zenab.

Narfisa Bayumi: la promessa sposa di Mahmud Pascià, una donna che è stata educata secondo le tradizioni antiche.

Daud: il servitore personale del Pascià.

La trama

È un racconto in terza persona, oltre l'italiano troviamo l'uso di tre lingue: Nelle prime pagine notiamo subito l'inglese ed il francese, poi più avanti troviamo l'arabo. E' da osservare che i nomi dei personaggi usati da Corra, sono molto comuni e tradizionali in Egitto. All'inizio del racconto Corra fa una lunga prefazione, in cui cerca di presentare i suoi personaggi e di sottolineare le loro caratteristiche ed alcuni dei loro problemi, inoltre, cerca in diversi modi di sottolineare i problemi principali presenti in quell'epoca tra le due società, quella orientale e quella occidentale, come: il problema dell'identità che decorre lungo il racconto, le differenze tra le classi sociali, il cambiamento dopo un' esperienza di viaggio e il problema dei pregiudizi tra passato e futuro.

Corra apre il romanzo con il racconto della scena nell'Arena di San Sebastiano mentre assiste allo spettacolo della Corrida, nella quale si svolge la scena della profusa macelleria di cavalli sventrati¹⁰⁰, al quale Ronald Tremern (il protagonista), non riuscendo a sostenere la violenza del macello, se ne va, nonostante, essendo un ex-militare, avesse già assistito a spettacoli del genere combattendo nei

¹⁰⁰ lungo al racconto non è stato mai assente l'effetto teatrale.

paesi orientali. Uscendo incontra per caso il suo amico e compagno di guerra, Desmond, che lascia lo spettacolo per lo stesso motivo. Entrambi erano ufficiali nell'esercito britannico e prestarono servizio in Palestina, Egitto, Sud-Africa e India. Nel dialogo tra i due personaggi (Ronald e Desmond), Corra li descrive dandogli un tono nazionale, sia nella descrizione fisica che in quella mentale/intellettuale; dice, infatti, riguardo a Tremern: "è si levò. La gente intorno seguiva, con ironica curiosità, lo spettacolo, non raro, di un inglese che disertava l'Arena. Alto, atletico, biondo, Roland Tremern rivelava a colpo d'occhio la propria nazionalità, anche a chi lo udisse parlar francese quasi senza accento", più avanti, aggiunge ancora: "Nato di madre veneziana. Ronald Tremern si dichiarava volentieri più italiano che britannico". Invece, riguardo a Desmond dice: "Gerard Desmond, buon figlio d'Irlanda, adorava la maldicenza sulla melliflua ipocrisia degli anglo-sassoni". In seguito, Corra allontana il tono coloniale dei suoi personaggi, sfruttando il tema dell'influenza climatica dei paesi orientali sui suoi personaggi: "... gli anni passati in India ein Africa, in climi di cultura e di spirito tanto destinato dal freddo convenzionalismo nordico, avevan prodotta in loro una caratteristica inettitudine a viver daccapo la vita sociale del loro paese. Ritornati a Londra, coloniali nell'anima, vi s'eran sentiti bizzarramente stranieri: non più inglesi, ma anglo - indiani, angolo - egiziani. Se in un *club* di St. James incontravano un compagno di laggìù si appartavano con lui, come chi all'estero avesse trovato un compatriota"¹⁰¹. E' evidente quello che vuole confermare Corra dei suoi personaggi, ovvero che, dopo l'esperienza nei paesi orientali, essi non sono più le stesse persone, in quanto subiscono le influenze di quei luoghi, della società, della cultura e del clima, sentendosi, ormai, di appartenere a quelle zone.

Uno degli avvenimenti che sono stati precisati nella prefazione come il punto di collegamento tra il protagonista Tremern (occidente) e sua moglie Sanya (oriente), è il loro matrimonio. Attraverso il matrimonio dei due personaggi, infatti, Corra legò l'Oriente all'Occidente tramite il matrimonio che è lo strumento attraverso il quale egli analizza le differenze tra le due società e i problemi sociali che affrontano i soggetti che le vivono.

¹⁰¹ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., pp. 2,3.

Questa unione fra un brillante ex-ufficiale inglese e la giovine figlia di un Pascià egiziano aveva fatto chiasso, a suo tempo. Se n'era molto parlato, tre anni addietro, nei *clubs* londinesi, nelle villeggiature internazionali e a bordo dei battelli di lusso fra Genova, Alessandria, Porto Said e Bombay. Un inglese di ottima famiglia, e per giunta cattolico, sposare una musulmana d' Egitto? Ma, proprio un inglese? Eh! Là, non si doveva dimenticare che Roland Tremern era mezzo italiano. (Corra, p. 4)

Nelle righe precedenti Corra è molto attento nello specificare tre punti: innanzitutto, precisa l'appartenenza sia nazionale che religiosa con molta determinazione (Tremern: inglese di ottima famiglia, e per giunta cattolico ... non si doveva dimenticare egli era mezzo italiano); secondo, Corra sottolinea che il matrimonio creò sconvolgimento a suo tempo, tre anni addietro, questo significa che al momento della loro conversazione, chi sposava una donna orientale, non veniva più giudicato male, se prima questo costituiva un problema, ora non lo era più; terzo, Corra cita i posti più importanti in cui venne diffusa la notizia del matrimonio, posti nei quali vennero discussi temi e problemi sociali.

Il secondo personaggio è la moglie egiziana, Sanya, rappresentata come una donna malata, bisognosa di cure. Incarna la figura di una donna orientale che cerca sempre di occidentalizzarsi e che trova in Tremern, rappresentante dell'uomo occidentale forte e spirituale, forza e tranquillità: “le faceva bene sentirsi reggere, così, dal braccio robusto di Ronald. [...] La forza fisica di Ronald era per lei un orgoglio; e tanto più quando, debole, se ne sentiva protetta”¹⁰². La figura dell' uomo occidentale bravo, forte ed intelligente, è un tema diffusissimo e criticato da tanti, particolarmente da Edward Said. Oltre questo, Corra presenta la stessa Sanya e tutta la sua famiglia, Mahmud Pascià el Rahman e Nahed el Rahman, vestiti in abiti europei, così da rendere più difficile la loro distinzione dagli europei:

Tra la folla di donne scollate e di uomini in sparato bianco che gremiva la vasta sala a colonne dell'ex-palazzo imperiale, nessuno avrebbe potuto cogliere negli abiti e nelle maniere di el Rahman Pascià, di sua moglie e di sua figlie alcun particolare che li distinguesse. L'abbigliamento di Sanya e di sua madre, parigino dal taglio dell'abito alla sfumatura della cipria di moda, le faceva senz'altro cittadine onorarie di Rue de la Paix. L'uniforma esatta dell'abito bianco e nero, accomunava il Pascià egiziano a un qualunque frequentatore di serate mondane. (Corra, p.8,sg.)

¹⁰² Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 6.

Il tema della differenza delle classi sociali, non solo all'interno di una società, ma anche all'interno di due culture, rappresentate attraverso la descrizione della vita mondana, corre sempre nel racconto di Corra. Questo è l'ultimo punto toccato da Corra prima di entrare in Egitto, e la frontiera rappresenta il punto di separazione tra le due vite, quella mondana e quella ritirata. La traversata del mare e l'arrivo in Egitto assumono due significati diversi: per alcuni, è l'oltrepassare ad un altro mondo, ad un'altra razza; per altri, invece, è il ritorno all'identità originale e lo svestirsi dalla maschera europea che avevano indossato fino a quel momento. Questo mutamento avviene prima di toccare la terra nativa, di aspettarsi il chiasso del disordine dei facchini indigeni, in cui Corra usa il verbo "udire" al posto del verbo "vedere", cioè descrive una voce anziché un'immagine:

La vita a bordo, durante i tre giorni di traversata a mare calmo, fu quale avrebbe potuto essere in un qualsiasi albergo di lusso: l'internazionale della gente ben vestita, a congresso nel *bar*, nelle verande e in sala da ballo. Gli stessi pettegolezzi, in tutte le lingue. Soltanto nell'imminenza dell'arrivo ad Alessandria, parve agli europei che davvero la nave oltrepassasse una frontiera, fra due mondi, fra due razze. Per la prima volta le signore musulmane apparvero velate; i loro uomini, deposto il cappello europeo, portavano il tradizionale *tarbùsh* rosso. Il piroscalo accostava alla banchina. Si udiva venire, vi via più alto, il vociio disordinato dei portatori indigeni. (Corra, p. 13, sg.)

Dopo il lungo incipit, Corra entra nel vivo della narrazione. Il racconto è ripartito in 16 capitoli, suddivisi a loro volta in episodi; solo nei primi capitoli egli riserva maggior spazio ad un personaggio in particolare; ad esempio, egli presenta Sanya in modo molto dettagliato, descrivendo i suoi conflitti psichici e con gli altri relazionali, il rapporto con sua madre e con il contesto egiziano, mentre, in un altro capitolo, Corra si concentra su Zeinab, la governante.

A questo punto, cerchiamo di riassumere il racconto concentrandoci sui passaggi e gli episodi importanti; essendo, questo racconto, poco conosciuto e di difficile reperibilità, vogliamo dedicare ampio spazio all'esposizione del suo contenuto. Non sappiamo per quale motivo Corra abbia deciso di cominciare il primo capitolo, che leggeva Sanya, citando un romanzo che ha vinto l'ultimo Premio Goncourt: "un romanzo nebbioso e pesante, sordida storia di rancori e d'avarizie fra contadini della Normandia. L'uniformità della narrazione, fitta di triti particolari, aggiungeva un senso d'afa spirituale alla gravezza d'ora pomeridiana". Forse perché il romanzo

riflette la situazione del protagonista, quello che prova, i suoi sentimenti per quel luogo, il Cairo, o forse, solamente perché ha vinto il Premio Goncourt, un segno di modernizzazione. La nascita e l'educazione di Sanya in Europa crea dentro di lei un odio ed un'intollerabilità nei confronti dell'Oriente, così forte da non sopportare la presenza delle serve indigene negre, i loro umilissimi sorrisi, le loro premure esagerate, i loro inchini e le loro voci gutturali e volubili. Pure vendo una casa grande con un giardino spazioso ed un terreno circondato da un muro, con sopra uno spettacolo di fiori rossi e azzurri, Sanya si sentiva soffocare e contava i giorni per tornare in Europa. La sua permanenza in Egitto è una continua lamentela con Ronald (suo marito) per tornare in Europa, dice Sanya: "Ronald, vuoi farmi contenta? Promettimi che torneremo presto in Europa. Da otto giorni ho qui sul cuore questa domanda. E ora che te l'ho detta, uff, mi sento meglio!"¹⁰³.

Corra fa di Sanya un personaggio che nega la sua identità ed è orgogliosa della propria educazione europea, che la rende civilizzata, o meglio occidentalizzata. Tutto questo le fa disprezzare la sua civiltà e le sue origini; dice Sanya a proposito dell'Oriente: "Questo è il paese del sonno. Io mi sento addirittura istupidita. E poi tutto mi urta: no, non mi urta, mi secca piuttosto, mi annoia, mi disgusta"¹⁰⁴. Al contrario Corra fa di Ronald (uomo europeo) un individuo amato e appassionato dell'Oriente nonché rispettoso di quest'ultimo, ma non solo, è una figura anti-modernista ed anti-civile, disprezza la vita civile europea e odia i paesi nordici. Il trascorrere gli anni nel mondo orientale lo fa sentire straniero nei paesi europei:

Odiava cordialmente i paesi del nord, nebbiosi, ipocriti e indaffarati. Col trascorre degli anni, da ogni rientro, vi s'era sentito sempre più straniero. Scendere verso le terre dove anche i miserabili sapevan essere miliardi di sole e d'illusioni, era per lui trovare la paria dei suoi pensieri più belli e dei suoi migliori sentimenti. avendo vissuto diciassette anni in Oriente al contatto di anime più libere e nella luce di cieli più indulgenti, mezzo italiano di sangue, era uscito dalla prigione del puritanismo inglese. (Corra, p. 15, sg.)

Questa sua profonda freddezza sentimentale verso i paesi del nord, forse, è causata da un'esperienza d'amore. Una ragazza inglese innamorata di lui, sapendo che egli si trovava di guarnigione a Calcutta, aveva spostato a Londra un ufficiale

¹⁰³ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno, cit.*, p. 23.

¹⁰⁴ *Ibidem.*

suo superiore ed amico, soltanto per aver modo di raggiungerlo in India. “A ventitré anni, fatuo ardente, egli s’era preso la donna senza scrupoli. Il ricordo di questa avventura, la coscienza d’aver goduto tranquillamente questa passione contaminata di gelida ipocrisia e d’obliqua crudeltà, aveva sparso come un veleno di cinismo su tutta la sua vita sentimentale e sempre più via via che la giovinezza se n’andava. Ma, Sanya fu la sua cura, con la sua affascinazione del Sud riuscì a farlo cambiare idea”¹⁰⁵.

Sanya è una donna malata e soffre di vertigini. Il suo medico svizzero, il Professor Schmidt, individua la causa della sua malattia nei cambiamenti climatici e pensa che l’unica cura per lei sia quella di tornare al clima del paese natio. Il medico non la visita e le dice: “Inutile, signora Tremern. Lei è già guarita. Acqua del Nilo e sole delle Piramidi: ecco la cura miracolosa, ecco la medicina infallibile”¹⁰⁶. Questo è il punto di vista del medico occidentale, mentre, il medico orientale identifica il problema sotto forma di demoni, ed ecco la frase che pronuncia la sua serva Anissa appena la vede: “Sitt Sanya, *toi dedans méchant afrit*”, così le dice nel suo arabo - franco-inglese, (signora Sanya, dentro te un cattivo folletto). La serva Anissa è la mano segreta di Zenab, la governante di casa, e dietro ogni sua azione si cela Zenab.

Zenab pensa che Sanya (sua figlia) sia impossessata dai demoni, demoni occidentali, perché si sente sempre male, veste all’europea, balla con uomini stranieri e disgraziatamente è sposata con un uomo europeo. Per cui essa cerca in tutti i modi di curare Sanya e di farla tornare in sé, di essere una donna orientale. All’inizio Sanya rifiuta tutti i metodi di Zenab, (come spargere nella camera di Sanya l’incenso), e mostrando la sua esasperazione nei confronti delle serve e della padrona Zenab, si reca dalla sua falsa madre, Nahid, per chiederle aiuto, ma non trova sua madre, bensì una persona completamente diversa. Qui Corra tratta il tema della gerarchia della famiglia araba ed i problemi dei rapporti tra madre e figlia, non solo nella lunga discussione tra Sanya e sua madre Nahid. Corra analizza il nucleo centrale del problema sociale che i suoi personaggi affrontano, il matrimonio, in cui troviamo il conflitto dell’identità e le differenze tra le classi sociali. I problemi sociali di questo genere, persistono ancora oggi e toccano soprattutto le persone che vivono in una società/realità culturalmente differente dalla propria.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 26.

¹⁰⁶ *Ivi.*, p. 13.

Sanya chiede a sua madre se la loro presenza (di Sanya e Ronal) nella casa di Mahmud Pascià può recare fastidio a loro (Nahed e Mahmud), e questa domanda si rivela essenziale per aprire un discorso con la madre. Tramite questo quesito Corra riesce ed entrare fino in fondo nei suoi personaggi e ad analizzare i loro comportamenti e le loro reazioni. Corra prima di rispondere dà una descrizione della vita di Nahed in Egitto e di come essa sia cambiata, “Dritta, rigida, Nahed non invitava Sanya a sedersi, come per farle capire che il colloquio doveva esser breve”, per Corra tale comportamento non è adeguato ad una donna vestita all’europea “Portava una vestaglia parigina, di foggia e di colore modernissimi, viola screziata di verde cangiante”, e aggiunse Corra protestando, che anche il modo di truccarsi (di Nahed) è cambiato dopo il suo rientro in Egitto, “ma il volto, sul quale di giorno in giorno dopo l’arrivo in Egitto ella aveva appesantito il trucco, era diventato una tradizionale maschera da *harém*, occhi cerchiati di *Kohl*, labbra sanguigne, guancie color carmino”¹⁰⁷. Nahed, indecisa se comportarsi come una madre ‘orientale’ o ‘occidentale’, cerca inizialmente di celare i propri sentimenti; in un secondo momento, impossibilitata nel continuare questa farsa, si confida con la figlia e decide di non volere più rimanere in Egitto e di tornare in Europa:

Ecco, vedi come soffro anch’io di questa situazione? Anch’io, come te, mi sono troppo abituato oramai a vivere in Europa ... Quando si è via si dimentica, si confonda, e guardando da lontano si pensa che sia facile di riadattarsi qui ... E invece! Io ci soffro quanto te, figlia mia: più di te anzi, perché tu- sposata con un europeo- puoi andartene quando vuoi, mentre io ... (Corra, 45)

Infine la donna europea (Sanya) consola sua madre (donna orientale) e le da dei consigli. Tuttavia, Sanya non era ancora a conoscenza del fatto che Nahed non era la sua vera madre. Dopo la nascita di Sanya, Mahmud si sposò con Nahed, dopo che la prima moglie (Zenab) non riusciva a mettere al mondo un figlio maschio. La gioia di Zenab è, successivamente, scoprire che la turca non riusciva a partorire nemmeno una femmina, e Zenab si divertiva a deridere la sua sterilità, designandola con un nomignolo arabo che significa *madre del vento*. Subito dopo Mahmud Pascià e Nahed andarono a vivere in Francia, portando Sanya con loro. Zenab non vede più né sua figlia né Nahed; questo avviene solo dopo il matrimonio di Sanya con Ronald,

¹⁰⁷ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell’oriente moderno*, cit., p. 41, s.

quando è ormai troppo tardi per ammettere che Zenab, donna non di *stile moderno*, è la vera madre di Sanya.

Nonostante tutto ciò, Zenab non smette mai di curare sua figlia dai demoni occidentali. Corra in questo passaggio attua un gioco intelligente, sia nel rappresentare la mentalità occidentale, vista da persone semplici come Zenab, sia nel raccontare il metodo che ha usato Zenab per convincere Sanya ad ascoltarla. Per alcuni orientali, Corra rappresenta la mentalità occidentale come una malattia dei demoni, e Sanya non aveva solo un demone, anzi, aveva una legione di *afrit*, secondo la descrizione di un'esperta di demoni, *SittSheik*, chiamata apposta da Zenab per curare Sanya, la quale doveva essere sottoposta ad un'operazione che si chiamava *Za'ar*. Secondo le ipotesi di *SittSheik*, facendo l'esempio di una donna che aveva lo stesso caso – gli stessi sintomi di Sanya, potrà guarire solo se lascerà il marito occidentale e sposterà un vero uomo orientale - un fedele credente- (perché un uomo biondo non è considerato un vero uomo), avrà un figlio (maschio) e ingrasserà giustificando che i diavoli europei sono molto più duri da scacciare rispetto a quelli dei paesi orientali, perché sono più cattivi di natura, e poi perché nei paesi dei *franghi* fa freddo, e la carne delle donne si restringe intorno alle ossa in modo tale che gli *afrit* una volta entrati non possono più uscire¹⁰⁸. Mahmud Pascià ammette a Zenab di avere commesso un errore senza rimedio, di aver fatto sposare sua figlia con un europeo, ma Zenab con la sua astuzia gli fa tornare in sé, e gli dice che non ha commesso nessuno errore e che è suo compito recuperare la loro figlia e riuscire a convincere Sanya a sottoporsi all'operazione dello *za'ar*.

Dopo l'operazione dello *za'ar* Sanya cambia, comincia a vedere ed a godere delle cose in un modo diverso, del tutto nuovo. Di mattina è distesa “nel bagno caldissimo, ad occhi chiusi, a fior di sonno e sogno, nel pomeriggio affannata e golosa mangiucchia insieme col tè, dopo i biscotti e le tartine, le sciroppose delizie care alle donne degli *harem*, frutta candite, pasticcini al miele, e scivolanti blocchetti di *lukùm*”. Aggiunge Corra descrivendo la rinascita di Sanya con un tono di superiorità dalla mentalità europea :

Questa sua rinascita aveva il sapore fresco e sanguigno di una felicità puramente fisica, non turbata da gravezza di riflessioni né da fastidio

¹⁰⁸ Cfr. Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 81, sg.

d'analisi. Si lasciava vivere, con l'innocenza beatitudine di una giovine bestia sana. La irruenza brutale dello *za'ar*, sintesi empirica di stimolazioni consone al suo temperamento di femmina musulmana, aveva scardinate e spazzate via le malconnesse sovrapposizioni d'intellettualismo occidentale. (Corra, p. 157)

Zenab comincia ad usare l'arte della raccontare per convincere Sanya a rinunciare a Ronald e a sposarsi con un uomo orientale. Con questo metodo, Corra segue lo stile delle *Mille e una notte*, cioè di usare l'astuzia della donna e di raccontare un storiella che dura più di una notte per uno scopo preciso. Zenab si tratteneva di sera nella camera di Sanya fino a tardi, "seduta accanto il letto si ostinava a narrarle, come ad una bimba, ingenua fiabe egiziane. Parlava con un tono di voce sempre eguale, reggendo le riprese narrative più zoppicanti con le disinvolute giunture verbale delle raccontatrici da *Harem*: « e prima di tutto », « e allora »"¹⁰⁹. Ogni racconto di Zenab conteneva, variamente esemplificata, un'immutabile morale: la necessaria obbedienza delle donne nei confronti degli uomini. Modificando a suo piacimento gli schemi dei tradizionali racconti arabi, ella li andava sempre meglio adattando al caso particolare di Sanya. Corra qui inserisce il gioco tra la mentalità occidentale e orientale, nonostante vi sia la furbizia e l'astuzia della donna orientale, ma non fu capace di vincere contro la donna educata all'occidentale. E per mostrare la differenza tra due donne orientali, una educata all'europea e l'altra no, Corra fa ascoltare il racconto anche ad Anissa, la serva, che si mostra molto più interessata ed entusiasta di Sanya.

Sanya, cambia i suoi atteggiamenti nei confronti di Ronald, iniziò a comportarsi in modo sempre più strano, a tal punto che Ronald non riconosce più la Sanya che amava. Egli capisce subito l'influenza che esercita la famiglia su Sanya, e decide di andare a parlare con suo padre, 'di rivolgersi a lui da uomo a uomo'. Nella discussione viene fuori il problema dell'impossibilità del matrimonio misto, entrambi sapevano che il matrimonio di Sanya è considerato illegale ed uno scandalo in Egitto, il che crea molto disagio alla famiglia di elRahman. Nonostante ciò, Mahmud Pascià, è contento della riunione tra i due ed acconsente con entusiasmo. Era in Europa prima, ma ora qui in Egitto le cose sono diverse e la situazione matrimoniale è squilibrata. Corra sapeva fino in fondo che un matrimonio del genere non avrebbe avuto successo, malgrado ciò egli insiste nel crearlo per confermare al lettore quello

¹⁰⁹ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 157, sg.

che sapeva del matrimonio con una donna araba o musulmana. La discussione fra i due, tra un uomo intelligente, europeo e massiccio, ed un uomo fanatico, orientale, era molto lunga, e Corra la sfrutta per trattare un po' di problemi e differenze sociali. Il primo tema era la superiorità della mentalità occidentale su quella orientale, tema che ricorre per tutto il racconto, ma in questa discussione assume un tono più chiaro e più aggressivo. Inoltre, troviamo la differenza tra un paese civilizzato ed uno selvaggio, tra il moderno e l'antico, che viene evidenziato attraverso la descrizione dei comportamenti dei due uomini, come il modo di gesticolare e di parlare, delle tradizioni e degli immobili dell'ufficio di Mahmud Pascià. Nel discorso tra il padre e Ronald, troviamo una considerata presenza, un uso ricorrente di monologhi interiori e di voci interne, ma solo da parte del personaggio orientale, Mahmud Pascià, non da parte di Ronald, in quanto egli è sicuro di sé, intelligente, ragionevole e non ha paura di pensare ad alta voce. Ovviamente alla fine della discussione esce vittorioso l'uomo europeo, invincibile, mentre l'uomo orientale impazzito, saltava in mezzo allo studio come un bimbo che calpesta frenetico la terra sulla quale or ora s'erano postati i piedi di Ronald¹¹⁰. Ora citiamo un pezzo del discorso in cui Corra mostra la differenza dei punti di vista dei due uomini nei confronti delle donne, il diritto di rispettarle e di considerarle loro volontà di decidere:

Sulla scelta di Sanya tra restare in Egitto e lasciare Ronald o partire con esso, parla Ronald. E distinguiamo bene ... Se Sanya vorrà, si (se vorrà restare in Egitto). Ma se voi vorrete, no, mille volte no!(questo uso di linguaggio è arabesco). Io non considero mia moglie una schiava. L'amo, la stimo la rispetto. Non la costringerei certo a rimanermi vicina contro la sua volontà, contro i suoi sentimenti. Ma voi? Volete dirmi un po che cosa c'entrate voi? Invocate forse la vostra autorità dispotica di padre musulmano? Troppo tardi! Facendo educare in Europa vostra figlia, dandole un'anima e una dignità di creatura libera, voi avete distrutto la base sulla quale questa autorità si appoggiava. [...] Si tratta insomma di sapere- eccoci arrivati all'essenziale!- se Sanya si sente più egiziana o europea, più vostra figlia o mia moglie ... A lei, soltanto a lei spetta la decisione. (Mahmud Pascià taceva a rispondere, perché fu assurdo lasciare la decisione a una donna in Oriente e farla una arbitra tra due uomini, per egli la figlia deve essere giudicata non giudica, parla Mahmud Pascià) – Io - affermò duramente- posso dare ordini a mia figlia, non riceverne! (rispose Ronald) – E provate dunque a ordinarle di lasciarmi partir solo ... Vediamo un po' se vi ubbidisce! Voi le direte: «Tu, figlia, donna musulmana, non sei di fronte a me che essere inferiore,

¹¹⁰ Discorso Ronald e Mahmud Pascià, si vedono: Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., pp. 172- 188.

senza pensiero, senz'anima senza diritti. Ti 'ordino' quindi di abbandonare tuo marito». E io le dirò: «Tu, Sanya, sei mia compagna, la mia eguale. Ti lascio libera di seguire i tuoi sentimenti, la tua volontà». (Corra, pp. 184, s.; corsivo mio)

È molto chiara l'esaltazione che Corra fa nei confronti di Ronald, nella parte precedente, senz'altro egli cerca di celare la sua identità di scrittore occidentale, ma il modo in cui lo nasconde non fa altro che renderla più evidente. La sfida tra i due dura fino alla fine del racconto, ma accanto a Mahmud Pascià in questa guerra c'è anche Zenab, che organizza un incontro per Sanya con un bel giovine egiziano, istruito ad Oxford, Abdul Bey Fatthy. Ronald decide di partire dopo due mesi e induce Sanya a partire con lui, affinché rimanesse insieme a lui e stesse lontana dall'influenza dei suoi familiari e dall'Egitto.

Corra negli ultimi capitoli si concentra sull'*Harem*, sui conflitti delle donne dell'*Harem* e sulla poligamia. L'astuzia delle donne è uno dei temi centrali della trama finale del racconto; Zenab, la governante, gioca un ruolo da protagonista nel finale del racconto. Per vincere contro tutti, ella attua un piano infallibile, ma all'antica: cerca di far sposare Mahmud Pascià con una terza moglie, Narfisa, una bella giovane sedicenne, educata all'antica. Inoltre, cerca di separare sua figlia Sanya da Ronald per farle sposare Abdul Bey Fatthy. Solo in questo modo riavrà sua figlia. Suo marito si stabilirà in Egitto e vincerà contro Nahed, facendo di essa la terza moglie, anziché la seconda moglie e la preferita. Nahed, con l'intenzione di vendicarsi di Zenab, incontra Ronald di nascosto, nella casa di un'amica, gli svela il piano di Zenab e gli consiglia di scappare con Sanya e di tornare in Europa, offrendogli il suo aiuto. Ronald rifiuta il suo appoggio negandole così il piacere di vendicarsi di Zenab, in quanto, da uomo europeo, intelligente e forte qual era, non poteva scappare come un uomo orientale, lo considerava un atto di vigliaccheria. Ambedue si considerano stranieri, ma per Ronald era diverso, fu sì uno straniero in Egitto, ma aveva un modo di ragionare diverso da Nahed, che lui considera un'orientale con la mentalità levantina anche se proviene dalla Turchia, dice Ronald, "... stranieri tutt'e due in questo paese se vuoi dire, lo siamo però in modo del tutto diverso"¹¹¹. Tutto sommato, riguardo alla poligamia Nahed preferisce il sistema

¹¹¹ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 252.

orientale, o piuttosto il sistema musulmano, ella disse, rispondendo alla reazione di Ronald quando cita il nuovo matrimonio di Mahmud Pascià :

Ah! Mi piace la tua faccia! Ti scandalizzi, povero Ronald? Due mogli, che immoralità, non è vero? Ma, dimmi un po', i mariti europei non fanno peggio, quando tengono una moglie fissa in casa, e un nuvolo di amanti fuori? Tu mi risponderai: «si, Ma questo è giusto, perché in Europa anche le mogli son fedeli ... al metodo del marito fisso, e degli amanti variabili». E avrai ragione. È una questione di gusti. Io, tutto sommato, preferisco il nostro sistema. (Corra, p. 255)

Diciamo che Corra è molto abile nel riuscire ad interpretare il personaggio arabo e i suoi conflitti con le altre società. Detto questo, anche ai nostri giorni troviamo delle persone arabe che la pensano nello stesso modo di Nahed.

Corra presenta Mahmud Pascià come un personaggio che ha paura di affrontare Ronald (uomo europeo) e, per questo, cerca di allontanarsi. Ma, per coinvolgerlo nel gioco e trascinarlo nella trappola, Corra usa l'astuzia di Zenab. Zenab disse al Pascià che il suo matrimonio, si sarebbe svolto ad una sola condizione, ovvero che la promessa sposa fosse proposta dai genitori di Nerfisa; Ronald avrebbe dovuto lasciare la casa del Pascià e Sanya avrebbe dovuto sposare Abdlu Bey Fatthy. La reazione di Pascià a questa condizione è forte, va furori di sé. Corra collega la reazione di Pascià al suo passato, l'odio di suo padre per gli inglesi e la sua decisione- di Pascià- di dare in sposa Sanya ad un uomo europeo; dice Corra descrivendo la reazione di Pascià:

Mahmud, balzato in piedi, a grandi passi si diede a precorrere da un capo all'altro la camera. Questa impreveduta difficoltà, strappandolo alla sua nuziale beatitudine, lo irritava fino a fagli perdere bruscamente il domino di sé stesso. Nella sua discontinuità psicologica di orientale, egli s'era illuso di aver abolito il proprio passato; trovandosi ancora di fronte Tremern, se ne sdegnava come di una ingiusta persecuzione. l'odio risorse in lui, con uno scatto folle di violenza.(Corra, p. 267)

Infine, Pascià, Zenab e Nahed si mettono d'accordo per attuare il piano di Zenab, che consiste nel cacciare via Ronald e separarlo definitivamente da Sanya. In tutto ciò Sanya era all'oscuro di tutto e tocca a Nahed a convincerla a partecipare alla commedia senza essere consapevole del vero piano e delle vere intenzioni degli altri. In teoria il piano era che Sanya, mezz'ora prima della sua

partenza con Ronald, avrebbe dovuto recarsi a salutare sua madre Zenab nel suo appartamento, ed in pratica doveva restare chiusa e non uscire più, mentre Pascià avrebbe avvisato Ronald della fuga di Sanya. Il piano va a buon fine, a parte il fatto che al posto di Pascià va Zenab ad avvisare Ronald che Sanya era fuggita e “Vattene dalla mia casa”. Avviene una lunga discussione tra Zenab e Ronald, nella quale Corra mette a confronto la mentalità della madre serva e i suoi pregiudizi per gli inglesi con la forza ed il prestigio dell’uomo inglese. E l’uomo europeo, a differenza degli altri, vede nella serva la sincerità, mentre tutti gli altri cercano di mentire e di ingannarlo; al contrario lei è di buon animo, di cuore sincero, ed è l’unica a dire quello che pensa. Perciò Ronald decide di lasciare Sanya e di andare via, ad una condizione: “Prima che io esca di qui tu dovrei pronunciare ad alta voce queste parole: «*Gli inglesi sono nobili guerrieri, gli inglesi sono leali nemici*»¹¹². Zenab pronuncia questa frase e tutto si conclude, Ronald torna nel suo paese riuscendo in questo modo a vendicarsi di Pascià tramite l’ingenuità della serva, umiliando sua moglie Sanya e riconquistando la sua libertà con un tempismo brillante e con un atto di cavalleria e generosità. Anche per Zenab è lo stesso, lei non sospettava affatto di non essere protagonista e trionfatrice in un episodio di un grande dramma di razze. Alla fine del racconto i vincitori sono il vecchio e il moderno, non chi cerca di occidentalizzarsi o cerca di equipararsi ad altre persone, poiché nel mondo ci devono essere servi e padroni, ci devono essere sia la mentalità europea che quella orientale, consapevoli dell’impossibilità di fonderli mentalmente, ed è questo il concetto di Corra: “ ... negli ultimi istanti in cui la vita li pone di fronte, Ronald e Zenab sono amici, entrambi soddisfatti per diversissime ragioni. Nel momento in cui essi si sentono del tutto estranei ed inoffensivi, la stessa distanza nel sangue e nel pensiero che, bizzarramente, rende possibile l’accordo fra di loro, li avvicina¹¹³”.

¹¹² Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell’oriente moderno*, cit., p.302.

¹¹³ *Ivi*, p. 305.

2.1.4 Elementi e temi peculiari della narrazione

Già a partire dall'Ottocento e lungo il corso del Novecento, si notarono in apparenza alcuni cambiamenti nella percezione occidentale dell'Oriente, soprattutto nei confronti di certi paesi arabi, anch' essi soggetti ad un cambiamento e all'influenza dell' Occidente. Dopo un lungo periodo d' incontri politici, commerciali ed artistici tra i due mondi, si verificò una certa imitazione nel mondo arabo del mondo occidentale, cominciarono appunto ad apparire segni di civilizzazione all'europea, infatti, disse Said:

È chiaro che vi sono differenze tra quella tendenza (*l'epoca medioevale*), e quella che, alle fine del secolo XIX, era oramai diventata un formidabile attacco, condotto dagli europei sul piano culturale, politico e materiale. Ovviamente, la "gara per l'Africa" che si combatté durante il secolo scorso per colonizzare tale continente non fu affatto limitata all'Africa; né la penetrazione in Oriente fu l'effetto di una decisione improvvisa e drammatica, assunta dopo anni di studio scientifico dell'Asia. Ciò che di fatto si verificò fu un lungo, lento processo di appropriazione attraverso il quale l'idea Europa dell'Oriente si trasformò da atteggiamento contemplativo e letterario in una precisa realtà amministrativa, economica e militare. (Said, 208, corsivo mio)

Tornando ora al nostro Corra, la peculiarità del testo è che egli tratta il tema, di cui abbiamo parlato poco fa, da un punto di vista diverso e tramite l'interpretazione di due personaggi del romanzo *Sanya la moglie egiziana*. Inoltre, egli si concentra sul mutamento ideologico delle persone più che sul mutamento strutturale civile. Come abbiamo già notato nella trama egli fa sposare l'Oriente con l'Occidente e li trasferisce da un mondo civilizzato (l'Europa) a un mondo semi-civilizzato o in via di sviluppo (l'Oriente). Notiamo all'inizio del racconto entrambe i due personaggi erano modernizzati: il personaggio occidentale (Ronald) è moderno ed appassionato dell'antichità, il personaggio orientale (Sanya) è moderno ma, al contrario, odia l'antichità. E quando al fine del racconto, troviamo che l'orientale non riesce più ad essere moderno a causa del clima culturale del paese. Per Corra l'ambiente della mentalità orientale non permette di essere modernizzati, perciò il personaggio orientale torna alle sue origini e di essere di nuovo un'indigene. Durante tutto il corso della *commedia coniugale*, come la chiama Franci, uscirono fuori temi di modernizzazione e altri argomenti interessanti, come analizziamo ora.

I cambiamenti degli atteggiamenti ideologici di un popolo implicano una perdita di identità nel desiderio di raggiungere il processo del modernismo. I conflitti di identità e i problemi della differenza di classe sociale sono stati dei temi iniziali e centrali del racconto di Corra. Sanya rinuncia per sempre alla sua identità e alla sua appartenenza araba in modo assoluto; questo concetto nell'inizio del racconto, si ripete continuamente, a volta l'Oriente viene anche disprezzato da lei:

(dice Sanya con l'amico del marito) – Da noi cinque, maggiore Desmond- osservò Sanya- la più europea sono io. Mi hanno portata via dal Cairo a cinque anni e non ci sono mai tornata. Quel poco che ne ricordo è come se l'avessi letto in un libro di favole. [...]. (Sanya non si sentiva bene al suo paese, era triste e si lamentava sempre, disse un giorno al suo marito Ronald) Ronald, vuoi farmi contenta? Promettimi che torneremo pesto in Europa. Da otto gironi ho qui sul cuore questa domanda. E ora te l'ho detta, uff, mi sento meglio. [...] questo è il paese del sonno. Io mi sento addirittura instupidita. E poi tutto mi urta: no, non mi urta, mi secca piuttosto, mi annoia, mi disgusta. (Corra, pp, 10,23. Corsivo mio). (più avanti, Sanya trova la perfezione dell'Oriente nell'albergo, dice) Ecco [...] l'Oriente mi piace qui, un po' ripulito, civilizzato quanto basta perché non ce ne sentiamo respinti. (Corra, p. 27)

Da notare che Corra non fa luce solo sul cambiamento ideologico delle persone e sulla distinzione tra esseri civilizzati o indigeni, ma anche sulla classificazione dei luoghi e delle cose antiche e moderne, sulla struttura dei palazzi e delle case, sugli arredamenti delle case, sui giardini e sugli alberghi, perciò si trovano spesso termini di genere: moderno, antico, passato, moderno, futuro, civile, indigeno, vecchio ecc..

La modernizzazione in un certo modo cerca di medicare la profonda frattura tra Oriente ed Occidente, il che fa sì che la percezione dell'alterità viene modificata. Da quello che Corra nota durante il suo viaggio in Egitto, la moda all'europea era molto diffusa nell'Oriente di quegli anni, e decide di scrivere in un romanzo, i temi che rispecchiavano il contesto sociale di quel periodo. Uno di questi temi sociali lo ritroviamo nel discorso tra Sanya e sua madre, un'egiziana che adottò la mentalità europea e che condusse la vita da turista al suo ritorno in Egitto, poiché non si sentiva più parte della società a cui un giorno era appartenuta. Disse la madre alla figlia, Sanya:

Tu, Sanya, qui in Egitto pratici solo da turista, ma io frequento le case musulmane, e scopro ogni giorno negli altri ciò che sento in me stessa. Il nostro caso è un po' il caso di tutti. La mentalità europea invade il paese come forza irresistibile. Tutti la combattano, e la subiscono. Ci deridono gli europei: ma ci si veste come loro e si adottano le loro maniere. Si odiano gli inglesi: ma si impara la loro lingua e si mandano i propri figli a studiare a Oxford. Ogni egiziano colto disprezza gli europei: ma se gli si mostra di considerarlo egiziano, si offende, ed afferma di essere come un europeo. (Corra, p. 112, s.)

Non solo la vita comune dell'Egitto venne influenzata dalla moda europea, ma anche la vita all'interno dell'*Harem*, che “pervasi da questo spirito d'Occidente che soffiava attraverso le *musharabye*”. Questa invasione spirituale aumentò notevolmente, “innumerevoli famiglie musulmane soffrono di questo dissidio. Ogni giorno la lotta fra il passato e l'avvenire si impegna su qualche particolare che sembra futile ma non lo è: i capelli corti, la gonnella più stretta, il velo meno fitto”¹¹⁴. Da queste descrizioni notiamo che Corra si impegnò nel liberare l'Oriente dal suo passato e dai suoi pregiudizi, ma, come vedremo in seguito, egli non riuscirà a realizzarlo, perché nel profondo non lo desiderava.

I personaggi di Corra si comportarono in modo diverso spostandosi tra Oriente ed Occidente, cambiando anche nel modo di pensare. Di questi mutamenti di cui Corra tratta ottant'anni fa, ne troviamo riscontro ancora oggi: gli arabi che vivono e frequentano la realtà occidentale, una volta tornati a casa, modificano i loro comportamenti, sottomettendosi alla loro tradizione. Diremmo anche che Corra utilizza molto i dati raccolti nel suo soggiorno in Egitto, negli anni precedenti del romanzo. Egli riuscì ad entrare all'interno del pensiero del personaggio arabo, sa interpretarlo perfettamente, eccetto in alcuni casi, dove si lascia trasportare da alcune esagerazioni. Torniamo ora al tema del cambiamento di comportamento tra i due mondi; per descrivere la scena del cambiamento, Corra utilizza un luogo che non è la terra, ma il mare, e la funzione della maschera per indicare proprio l'azione del cambiamento, un termine che appare frequentemente nel testo:

Soltanto nell'imminenza dell'arrivo ad Alessandria, parve agli europei che davvero la nave oltrepassasse una frontiera, fra due mondi, fra razze. Per la prima volta le signore mussulmane appresero velate; i loro uomini,

¹¹⁴ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 113.

deposto il capello europeo, portavano il tradizionale *tarbùsh* rosso.
(Corra, 14)

In una discussione circa l'Oriente con Ronald, disse Sanya:

Il clima di un paese [...] è tutt'una cosa con mentalità del popolo che vi abita. Hanno torto quelle persone che si meravigliano di vedere apparire le donne musulmane velate e gli uomini con *tarbùsh* quando il piroscalo avvisata Alessandria: è come se si meravigliassero di vedere apparire la gente impellicciata in estate a bordo di un battello che salisse verso il Cairo Nord ... Per tutto ciò che è esteriore, sì, lo ammetto. Ma il modo di sentire? Come non stupirsi di veder cambiare, a un tratto, le maniere e , i sentimenti? Guarda mio padre e mia madre. Non sembrano più stesi; non mi parlano più con lo stesso tono. Si direbbe che in questi giorni sia accaduto qualcosa che ci rende estranei. E tu sai che franchezza d'intimità c'è sempre stata fra me e mia madre.

La madre di Sanya cambia completamente il suo comportamento in Egitto nei confronti della figlia, il motivo era:

... qui, in paese musulmano, sua madre si vergognava di avere una figlia sposata con un uomo di razza e di religione diversa. Se ne vergognava la punto da non riuscir nemmeno a fingere un poco di fronte a lei, per convenienza, si vergognava in Egitto di una situazione famiglia della quale in Europea s'era sempre mostrata ferissima. (Corra, p.29)

Corra trattò dei conflitti interiori della madre di Sanya che solo una persona araba riesce a pensare in questo modo, dice Sanya:

[...] proprio lei (Nahed, madre di Sanya) ridere di quelli che ancora credevano al leggendario Egitto *vieuxjeu*? «le donne, sì, portava ancora il velo, al Cairo, ma soltanto per modo, per far risaltare la bellezza degli occhi. Primitivo, fanatico, l'Egitto? Primitivo un paese dove s viaggiava in Pullman e in Rolls, dove si viveva la vita di Montecarlo, e dove i parrucchieri parigini entravano nei famosi *harémlick* per tagliare i capelli alle ragazze? Fanatico un paese che mandava i suoi giovani a studiare a Oxford? Differenza di razza? Inconciliabilità di sentimenti? Ecco, per chi volesse un esempio, sua figlia Sanya, sposata con Ronald Tremern: un matrimonio felice come forse non ne esisteva u altro in tutta Parigi!»Dov'erano andati a finire quest'orgoglio e queste idee? Messo il velo, posto il piede sulla banchina del porto d'Alessandria, varcata la soglia della casa di Abdin, sua madre era diventata taciturna, cauta, diffidente.(Corra, p. 29)

Ma se un giorno la madre volle parlare con la figlia in modo naturale, doveva togliersi la maschera araba, “In un lampo, come strappandosi una maschera che la soffocasse, ella fu libera della propria artificiosa contegnoità”¹¹⁵.

Quei conflitti psicologici interni ai personaggi ritornano abitualmente nel testo di Corra, a volte sotto forma di un monologo, a volte di teatro. La presenza teatrale non mancò nel racconto di Corra, dove ricorrono termini tipici del teatro, come commedia, dramma e tragedia. Abbiamo notato anche la presenza delle voci interiori, tipo quella del Pascià¹¹⁶, ad esempio: “se Ronald sa che si tratta di una semplice commedia, non se la prende calda, non ricorre alla Polizia, e allora viene a mancare l’effetto teatrale”¹¹⁷; anche la gesticolazione dei personaggi: “Gesticolando come un uomo uscito di senno, in un immaginario duello con l’inglese assente”. Ad assistere a questa scena c’era Zenab, la quale reagì così: “Zenab, entusiasta come una spettatrice a teatro, applaudì: sei stato tremendo, Mahmud. Sei un leone”¹¹⁸. Lo stile arabeggiante, di cui abbiamo parlato, e al quale abbiamo attribuito la causa del probabile fallimento del romanzo, viene ripetuto frequentemente nel testo, come negli esempi. Nella descrizione di Zenab riguardo la promessa sposa di Pascià, Corra utilizza molti modi di dire e assimilazioni arabe, e non pensiamo che per un italiano sia facile concepire e apprezzare la loro bellezza, così come non lo è per un arabo. Racconta Zenab alle altre donne:

È Narfisa [...] Sedici anni! Un’ anima di colomba e una bella di rosa! una bocca così bella che, se ella entra in una stanza buia e si toglie il velo, la gente domanda: «Chi ha acceso una lampada?». E un seno tale, Nahed (*la seconda moglie dal Pascià*) che Mahmud scoprendolo per primo dovrà gridare: «io vedo il paradiso!»

Elenchiamo alcuni usi di assimilazione agli animali e altre usanze arabe. L’attribuzione della similitudine con gli animali è diffusissima nel modo arabo e nella letteratura araba:

¹¹⁵ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell’oriente moderno*, cit., p. 44.

¹¹⁶ *Ivi.*, pp. 176-187.

¹¹⁷ *Ivi.*, p. 283.

¹¹⁸ *Ivi.*, p. 267, 221.

- descrizione di una donna: “tonda come una colomba, fresca come un gelsomino”, p. 276¹¹⁹; l’importanza di un persona: “ come la stessa Pupilla dei miei occhi”, p. 72.
- L’astuzia: “... mettendo in opera la tua astuzia di serpente”, p. 277; agile, coraggio e bellezza: “egli è diritto come palma, agile come un giovane leone, bello come il sole d’aprile”, p.168; “ si è mai veduto un leone fuggire inseguendo da un gazzella? E i servitori della casa (la lingua è una viscida coda di serpente e nessuno la tiene) non andranno forse fuori a spargere la vergognosa notizia?”, p. 75; “ distesa sul letto? E si lamenta come un cane? Proprio, *sitt* come un cane!”, p. 77; descrivere l’uomo europeo con i capelli gialli come le galline, cioè uomini privi d’onore: “Galletti li chiamano! E galletti sono in verità”, p. 86; come Zenab, che pensò al viaggio attraverso il mare: “passare il mare? Ma sono io forse nata pesce? no, perché dovrei andare nell’acqua?”, p. 69.
- Descrizione della perdita di generazione. “... Pascià disperdesse nel futuro come un pugno di polvere nel vento del deserto”, questo succederà se non avrà un figlio maschio: Dare alla luce un figlio maschio è molto importante nel mondo arabo. Per cui si necessita di una donna: “giovane, virtuosa e feconda”: sono tre le caratteristiche delle donna da sposare nel mondo arabo. Sono questi dettagli che solo un arabo o chi ha vissuto in un paese arabo può sapere.
- La rappresentazione di una vecchia donna per suo marito: “.. non più buona per l’amore, è simile a una vecchia capra che non dà più latte”; “Attingendo un rinnovato orgoglio muliebre da questa similitudine caprina”, p. 215; Zenab si divertiva a deridere la sterilità di Nahed: “designando con un nomignolo arabo che significava *madre del vento*”, p. 71.
- La figura del *afrit* (folletto) è una leggenda molto diffusa nella cultura e nella letteratura araba. È presente nel racconto di Corra, in modo evidente, di cui troviamo alcune superstizioni arabe: Zenab giustificò la sua reazione con Nahed, e disse “sii clemente verso me! E pensa che la

¹¹⁹ In questo paragrafo tutte le citazioni fanno riferimento al romanzo in questione di Corra.

colpa delle mie azioni non era proprio mia. Certo un *afrit* capriccioso aveva fatto del mio orecchio destro la sua casa, e si divertiva a soffiarmi dentro il cervello cattive pensieri contro te”²¹⁴; “quella degli orecchi era la via più comunemente scelta dagli *afrit* per introdursi nei corpi umani”, p. 296.

- Non fidarsi delle donne: “un uomo che affida sé stesso al capriccioso di una donna, come un grana di sabbia che dice al vento del deserto: portami! Chi può salvarlo? Chi lo troverà mai più? E perduto”, p. 193.
- L'esagerazione nella negazione all'araba: “ma se voi vorrete, no, mille volte no!”, p. 184; le cose devono finire come sono state progettate: “intanto la realtà camminava per la sua strada”, p. 167; Per descrivere un avvenimento già conclusosi: “ per mio conto, ho messa una pietra su tutto questo. Finito! Morto! Come se fosse mai avvenuto”, p. 247.

Corra cerca di dare ai suoi personaggi ciò che vogliono e sognano, inoltre, cercò di creare la differenza culturale tra i suoi personaggi e nello stesso tempo di nasconderla. Questo aspetto, per esempio, è ricorrente nel secondo personaggio, Sanya, la moglie egiziana; durante il primo incontro con l'ufficiale Desmond, in cui Sanya si presenta a lui con un'altra amica, Desmond non la riconobbe:

Desmond esitò un attimo. Quale delle due donne era l'egiziana, la moglie di Tremern? Brune e pallide erano l'un l'altra, e gli occhi quasi nascosti dalla tesa del cappellino. Sanya gli pose la mano ridendo e disse in perfetto inglese:

Sono io, maggiore Desmond. Non vedete che ho il velo?

Mostrava, appesa all'avambraccio sinistro, una sciarpa di velo grigio per automobile.

Ma ce l'ho anch'io - osservò la signora Laurier - che sono orientale nata a Baiona.¹²⁰

Contestualmente la descrizione dei personaggi subì qualche tipo esagerazione a descrivere le caratteristiche del personaggio, a tal punto che dopo un po' il lettore inizia a sentire l'eccessiva ridondanza e ampollosità in alcuni passi nel racconto, ad

¹²⁰ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 5. La signora Laurier è l'amica.

annoiarsi delle innumerevoli ripetizioni, per esempio la descrizione di Ronald a pagina 206, 207. Nel corso del capitolo undicesimo, l'autore insiste nel confermare la capacità e l'intelligenza del suo protagonista, ma notiamo che subito dopo Corra cambia la direzione del racconto, e nel capitolo dodicesimo, la protagonista diventa Zenab.

Tratta, inoltre, i temi della poligamia, dell'*Harem*, dei problemi e dei conflitti tra le donne all'interno dell'*Harem*. L'aspetto più particolare in tutto il racconto, è che l'autore usa la strategia delle *Mille e una notte*, cioè il racconto dentro il racconto, per raggiungere uno scopo tramite l'astuzia della donna. Zenab usa questo metodo, sia per convincere sua figlia a lasciare il marito europeo e a sposarsi con un egiziano¹²¹, sia con Nahed, (la seconda moglie di Pascià) che riesce ad ingannare mettendola in imbarazzo volendo far sposare il Pascià con una nuova e terza donna, più bella e giovane di loro due¹²².

La figura degli *afrit* e le serve che praticavano certi riti con l'incenso. Gli *afrit* sono spiriti maligni, diavoletti, e fanno parte di una superstizione molto presente nella cultura e nella letteratura araba. Corra la usa nello stesso modo di Nervale in *il viaggio in Oriente*, aggiungendo però un particolare, cioè, oltre il collegamento tra la malattia e gli *afrit* (usato da entrambi gli scrittori), Corra aggiunge il legame dell'*afrit* con l'educazione europea e l'aspetto della occidentalizzazione. Zenab pensa che Sanya fosse stata impossessata dai demoni, demoni occidentali, perché si sentiva sempre male, aveva iniziato a vestirsi all'europea, ballava con uomini stranieri ed era sposata con uomo europeo. Per cui ella cerca in tutti i modi di curare Sanya e di farla tornare in sé (di essere una vera donna orientale)¹²³. L'operazione dello *zàar* la libera dai demoni occidentali, per tornare alla sua origine di essere un indigeno:

Questa sua rinascita aveva il sapore fresco e sanguigno di una felicità puramente fisica, non turbata da gravezza di riflessioni né da fastidio d'analisi. Si lasciava vivere, con l'innocenza beatitudine di una giovine bestia sana. La irruenza brutale dello *za'ar*, sintesi empirica di stimolazioni consone al suo temperamento di femmina musulmana, aveva

¹²¹ *Ivi*, pp. 157- 169.

¹²² *Ivi*, pp. 214-219.

¹²³ *Ivi*, pp. 76-78.

scardinate e spazzate via le malconnesse sovrapposizioni d'intellettualismo occidentale. (Corra, p. 157)

Queste correnti di modernizzazione occidentale nei confronti dell'Oriente vennero presentate come demoni malvagi. Ovviamente questa raffigurazione non è presa a caso, ma certo proveniva da lì, da ciò che vedeva, secondo il punto di vista di alcuni arabi riguardo all'occidentalismo. Invece, gli *afrit* in Nerval erano solo una forma di malattia (ma anche di pregiudizio), praticata da una serva¹²⁴.

Questi sono più o meno i temi centrali del romanzo di Corra, in aggiunta ci sono anche temi marginali, che non abbiamo lo spazio e il tempo di presentare, come le parti citate del Corano, l'operazione del *zarar* e le sue scene nel rappresentare la figura degli *Afrit*, italiani, francesi ed inglesi, l'odio verso gli europei¹²⁵, l'amore della donna egiziana tra superstizione e sensualità¹²⁶, il tema della schiavitù, il problema della gerarchia familiare, ecc. . In più troviamo un lessico di parole arabe e tanti nomi di luoghi: *musharabye*, *haremllick*, *salàmlick*, *bughevillia*, *malèsh*, *sitt*, *afrit*, *gallabya*, *arabya*, *durah*; i luoghi: Heliopolis, Mena House, *kasr-el-nil*, quartiere *Ghezireh*, *sakkara*, *Deauville*, *hotel Shepheard's*¹²⁷.

Conclusione

L'esperienza del viaggio di Corra in Egitto viene presentato come un'avventura semi-coloniale nel suo romanzo. Ed ovviamente la scelta di un ex-ufficiale inglese come protagonista del romanzo non è casuale. L'Egitto in quegli anni era sotto il protettorato inglese, ed in quel periodo ebbe inizio la letteratura coloniale. La presenza della figura coloniale - militare nel romanzo è scarsa, al contrario, il colonialismo in senso ideologico occupa una posizione centrale, come abbiamo detto in precedenza. Il romanzo *Sanya, la moglie egiziana*, fa parte di quei libri in difesa dell'occidente, e non escludiamo che Corra non avesse sentito parlare di Henri Masis e dei suoi valori a difesa della tradizione, della Francia, della Chiesa e della

¹²⁴ Gerard de Nerval, *Viaggio In Oriente, Le Donne Del Cairo*, Maroni, Ripatransone, 1994, pp. 180-184.

¹²⁵ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, cit., p. 88.

¹²⁶ *Ivi*, p. 111.

¹²⁷ I posti erano scritti in questo modo, non sono traslitterati da noi.

pubblicazione di *Défense de l'Occident*¹²⁸ nel 1927, che riassume meglio il suo pensiero. Nello stesso anno esce il romanzo di Corra. Citiamo una parte del libro che parla dell'occidentalizzazione dell'Oriente:

[...] in Oriente, dalle rovine di quelle vecchie concezioni della vita, sorgono e si propagano con indicibile rapidità le nuove ideologie nazionalistiche e comunistiche importatevi dall'Occidente insieme con le macchine e con le armi. Se l'Oriente oggi minaccia l'Occidente, minaccia grave come non fu mai, è perché l'Oriente di oggi è in via di occidentalizzazione, non perché sia in via di orientalizzarsi l'Occidente.¹²⁹

Il romanzo di Corra può essere inserito nella questione degli scambi culturali e sotto l'aspetto dell'eurocentrismo europeo, nel quale troviamo il rapporto tra letteratura e nazionalismo. In questo genere di scrittura, senz'altro troviamo la sfumatura razzista e la superiorità della mentalità europea. Per l'appunto, ciò che troviamo nell'immagine dell'Oriente presentata da Corra, è la visione di un oriente arretrato, primitivo e privo di conoscenza e coscienza. Completamente opposta è figura dell'uomo europeo, molto più razionale, solida nei suoi principi e più rilevante nel progresso sociale. La figura del personaggio orientale non viene rappresentata in sé stessa, ma viene valutata e identificata attraverso la sua identità, cioè l'arabo non viene assolutamente auto-rappresentato, ma giudicato già nella sua identità di essere arabo orientale. Il romanzo di Corra può essere inteso come un tentativo per far capire alla gente quanto i dialoghi tra due differenti culture richiedano un grande sacrificio, e che, anche se ciò accadesse, l'incontro non avrebbe comunque successo.

Detto questo, a conclusione vi sono due punti da approfondire:

- 1- I temi trattati da Corra erano dei temi di grande attualità all'epoca. Il contrasto tra la mentalità orientale e quella occidentale ed i segnali dei conflitti di razze, mantengono ancora oggi una certa rilevanza ed un'ampiezza che attirano l'attenzione. Senz'altro il motivo della scelta di questi temi era per uno scopo commerciale. Come abbiamo citato all'inizio Corra si stacca dal futurismo e si diresse verso una letteratura d'appendice: "che già nella sua attività letteraria aveva dato segni di

¹²⁸ Adriano Tilgher, "Difesa dell'Occidente", in *La Cultura*, VI, 10, 15 Agosto 1927, pp. 433-436.

¹²⁹ *Ivi*, p. 435.

stanchezza, passando a una letteratura ‘per bene’, ‘redditizia’, ‘commerciale’; non scadente”¹³⁰. Scrivere un romanzo per un pubblico, o meglio per fare pubblico, implica la condizione di essere sottomessi a certe regole, una delle quali impone la scelta dei temi di tendenza e di non andare contrariare l’opinione del lettore, cioè confermare gli stereotipi e i pregiudizi per il lettore. Ed era esattamente quello che ha fatto Corra. Egli era in grado di raffigurare la mentalità della persona istruita e colta come il Pascià, e della persone di semplice istruzione o senza, come Zenab. Corra aveva pure la buona capacità a presentare i rapporti sociali - familiari e la posizione sociale di ogni individuo, come la rappresentazione della figura dell’ “uomo arabo” come padrona della donna, e la rappresentazione dell’ “donna araba”, e il suo piccolo regno dentro casa. Troviamo pure il tema dell’importanza del figlio maschio nella cultura e nella famiglia araba (anche se non in senso assoluto).

- 2- L’immagine di un certo oggetto, se condizionato, non può rispecchiare un’immagine pura, senza pregiudizi e difetti. L’immagine dell’Oriente di Corra è stata rappresentata sotto aspetti di superiorità; troviamo di frequente termini quali: razza, fatalista, Barbari, indigeni, orribili serve negre, o frasi come: “Fai pure siamo in un paese fatalista, se storpierei qualche cammello vorrà dire che stava scritto”¹³¹, sono utilizzate per stigmatizzare l’evoluzione ideologica e mentale tra un popolo e l’altro. In certi passi Corra cerca di trasferire alcune caratteristiche del mondo occidentale in quello orientale, come la superiorità e la schiavitù, ma senza riuscirci sempre, perché fu molto chiaro il tono di superiorità del suo personaggio occidentale.

L’Oriente, nel nostro autore, è presentato, da una parte, tramite l’astuzia, i problemi delle donne all’interno dell’Harem, il concetto di potere dell’ “uomo arabo”; troviamo la figura dell’orientale europeizzata rappresentata da una donna educata all’europea sin da piccola, orgogliosa di essere europea, ma che si vergogna di non riuscire ad essere orientale davanti alle proprie amiche europee. Corra cerca di

¹³⁰ Mario Verdone, *Cinema e letteratura del Futurismo*, cit., p. 149. Per maggiori informazioni sulle ragioni per cui il Corra a cambiato direzione e rinunciò il futurismo, si veda: Bruno Corra, “*L’affare della Baracca*”, in *L’Impero*, Roma, 3 Gennaio 1924.

¹³¹ Corra, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell’oriente moderno*, cit., p. 31.

occidentalizzare la donna orientale in diversi modi ma, purtroppo, sia lei che lui non vogliono. Secondo l'autore, la figura della donna orientale rimane arretrata, e l'origine di questo sottosviluppo risiede nella religione, dove la ricerca della realtà e della ragione risulta essere impossibile.¹³²

Oltre a ciò che è stato detto, il romanzo di Corra espone degli argomenti molto particolari, dei temi vivi, validi ancora oggi e, forse, più diffusi ora che negli anni venti, come il matrimonio misto, i problemi psicologici che affronta una coppia proveniente da due culture diverse, il cambiamento ideologico dei paesi arabi nell'inseguimento del modello occidentale, i cambiamenti che subiscono le persone spostandosi da un paese all'altro, ecc.. Questo è un romanzo nel quale la varietà dei luoghi e dei personaggi, si nota sin dalle prime pagine, anche grazie alla varietà linguistica dei personaggi stessi, con i loro discorsi che passano dal francese iniziale, poi all'inglese e, successivamente, all'arabo.

¹³² *Ivi*, p. 307.

2.2 L'Oriente affascinante di Annie Vivanti ne *La terra di Cleopatra*

Del mio paese chiedi? Io ti rispondo: Non ho paese: è mia tutta la terra.¹³³

Io ho creduto fino oggi di avere molto viaggiato. Mi pareva, perché sono stato a Parigi e Monacarlo, a Stoccolma e New York, sulle nave della Jungfrau e sotto le cateratte del Niagara, di essere un'avventurosa pellegrina del mondo. Ma quanto convenzionali e meschine mi appaiono quelle esperienze di treno e piroscalo, di slitta e ferry-boat, in confronto alla mia fantasia escursione d'oggi. (*Terra di Cleopatra*)

Annie Vivanti nasce a Londra nel 1868, da padre italiano (Anselmo Vivanti, garibaldino e amico di Mazzini) e madre tedesca e morì a Torino nel 1943. Vivanti è la sola. Se si escludono Deledda, Tratulà e qualche altra scrittrice, nelle quali l'intemperante romanticismo donnesco riesce non di rado a disciplinarsi per un fine oggettivo di arte,¹³⁴ che riesce in tutti i suoi libri, che siano in versi o prosa, a comporre un'ideale storia della sua femminilità di donna moderna, in modo assolutamente immediato e spontaneo, Annie Vivanti ebbe vita randagia e tumultuosa, sospinta dagli eventi, agitata dal suo comportamento irrequieto ed avventuroso. Conobbe ricchezza e miseria; facile fu l'ascesa, perché uscì dall'ombra con rapidità. Era venuta ancora fanciulla a Napoli per studiarvi lettere e canto. Presto tuttavia dovette scoprire la sofferenza della vita, rimasta orfana, cantò nei teatri di Napoli e di Sicilia. Vivanti, con l'audacia dei suoi vent'anni si presentò a Carducci per chiedergli una prefazione. Lo sdegnoso Maremmano, contro suo costume, acconsentì: «Signorina, nel mio codice poetico c'è questo articolo: Ai preti e alle donne è vietato far versi. - Per i preti no, ma per Lei l'ho abrogato. La sua poesia [...] per la immediatezza della rappresentazione e per la verginità dell'espressione, mi

¹³³ Annie Vivanti, *Tutte le poesie*, edizione critica con antologia di testi tradotti, a cura di Carlo Caporossi, Olschki, Firenze 2006, p. 149.

¹³⁴ Russo Luigi, *I Narratori 1850 – 1957*, terza ed. integrata e ampliata, Milano – Messina, Editrice Giuseppe Principato, 1958, pp. 276-77.

piace molto». Fu questa la sua consacrazione. Da quel momento fra la poetessa, giovane, vivace, spiritosa e sbarazzina, e Carducci, austero, nel pieno della celebrità a cinquantadue anni, si strinse un rapporto di amicizia, in cui venerazione e tenerezza parvero sconfinare in un idillio non perfettamente platonico, ma nessun fatto concreto, se non i frequenti incontri in varie città dell'Italia, e la strana condiscendenza dell'«orso», com'ella lo chiamava, giustifica i sospetti. Carducci dedicò ad Annie Vivanti due poesie, una delle quali inizia: «Batto alla chiusa imposta con un ramicello di fiori / Glauchi ed azzurri come i tuoi occhi, o Annie».¹³⁵ Questi stessi versetti sono quelli che oggi troviamo sulla tomba della poetessa al Cimitero monumentale di Torino. Dopo aver pubblicato lo scapigliato ed autobiografico romanzo *Marion, artista di caffè concerto* nel 1892, si sposò con il giornalista John Chartes, trasferendosi con lui negli Stati Uniti. Successivamente, oltre alla ristampa accresciuta delle poesie del '98, Vivanti tornò alla letteratura con il volume *I Divoratori* (1910), dove vengono drammaticamente esaminate le nuove generazioni che sopraffanno le antiche, seguito nel 1918 da *Zingaresca*, un'attenta ed originale ricostruzione di viaggi ed avventure degli anni della gioventù.¹³⁶ Stabilitasi ormai da anni in Italia, accompagnata sempre dal fedele segretario Luigi Marescalchi, Annie Vivanti era una celebrata ed ormai anziana scrittrice quando la svolta anglofoba del regime fascista la colpì, nel 1941, con un provvedimento di domicilio coatto ad Arezzo, in quanto cittadina britannica. Presto liberata per diretta intercessione di Mussolini, poté tornare a Torino, dove risiedeva, ma l'aggravarsi delle sue condizioni fisiche e la notizia della morte di sua figlia Vivien, suicidatasi a Brighton nel 1941, aggravarono la situazione e morì, il 20 febbraio 1942, poco dopo essersi convertita al cattolicesimo.¹³⁷

Vivanti viene catalogata tra le autrici di romanzi di facile consumo, tuttavia nei suoi libri ha affrontato temi tutt'altro che semplici e banali, e piuttosto scabrosi. Ad esempio, in *Circe*, romanzo-confessione di Maria Tarnowska, si narra di una nobildonna russa che finì sotto processo nel 1910 in Italia per aver fatto uccidere un

¹³⁵ Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, in Ferrari M., Buti B. (a cura) *Enciclopedia Biobibliografica italiana*, Roma, Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi, Vol. 2, 1942., p. 359.

¹³⁶ Gastaldi Mario, *Donne luce d'Italia., panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, Casa Editrice Quaderni di Poesia, 1936, pp. 815-18.

¹³⁷ Cfr. Caporossi Carlo, *L'introduzione*, in Vivanti Annie, *Racconti Americani*, Sellerio, Palermo, 2005, p. 20.

suo amante per denaro. Vivanti ottenne di intervistarla traendo da questo colloquio uno dei primi romanzi-reportage, in cui la Tarnowska risultava essere vittima delle circostanze. In seguito, Vivanti affrontò nel dramma *L'Invasore* (1915), il tema degli stupri delle donne belghe durante l'occupazione tedesca, tema che verrà ripreso anche nel romanzo *Vaevictis* (1917). La censura fu pressoché totale. La censura fu pressoché totale. In *Naja tripudians* (1920) puntò il dito contro la società corrotta del Primo Dopoguerra. Negli anni Venti, sempre più dalla parte delle nazionalità oppresse, denunciò, in *Mea culpa* (1927, Mondadori), il colonialismo inglese in Egitto. Mentre il romanzo *Terra di Cleopatra* (1925, Mondadori) si rivelò un vero reportage dall'Egitto in lotta contro il dominio inglese¹³⁸.

Forse tra le più particolari annotazioni critiche dedicate a Vivanti e alla sua scrittura, troviamo quella di Benedetto Croce, quando citava Matilde Serao che usava distinguere le donne scrittrici secondo le caratteristiche maschili e femminili delle loro opere, e che definì Annie Vivanti sotto il genere “un ingegno virile”, affermò Croce:

[...] di questa scrittrice, che sa rappresentare in tutti i suoi diversi, opposti ed estremi aspetti la donna, e che ha tanta grazia donnesca, ricordo di avere udito- or son più di quarant'anni- esclamare da Matilde Serao (la quale soleva dividere le donne scrittrici in «virili» e «femminili»): che Annie Vivanti era un «un ingegno virile». Perché? - mi domandai allora. - forse - spiegai a me stesso, - perché pensa, immagina, rappresenta, e ha, comunque, una sua linea e un suo gusto d'arte.¹³⁹

Vivanti era una viaggiatrice,¹⁴⁰ girò l'Europa intera, era la “più ‘zingara’ delle scrittrici italiane”,¹⁴¹ aveva un'anima vagabonda che riusciva ad addomesticare qualunque posto del mondo, “Destino di zingara e fata: venuta su dall'incrocio di razze discordi, emersa da una flutto spumeggiante di emozioni fantastiche, senza patria, senza domicilio, senza legge. Sbalza da un estremo all'altro d'Europa, come una cometa invisibile striscia fuggiasca per il cielo”.¹⁴² Ed è quello che troviamo

¹³⁸ Cfr. Valeria Palumbo, *Annie Vivanti*, Enciclopedia delle donne:

<http://www.enciclopediadelledonne.it/index.php?azione=pagina&id=1091>. (Aprile 20014)

¹³⁹ Benedetto Croce, *Annie Vivanti*, in *Letteratura della Nuova Italia*, saggi critici, Vol., VI, Bar, Gius. Laterza, 1940, p. 315.

¹⁴⁰ Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odepiorica*, cit., pp. 201-217.

¹⁴¹ Michela De Giorgio, *Le italiane dall'Unità a oggi*, Bar-Roma, Laterza, 1992, p. 102.

¹⁴² Giuseppe Antonio Borgese, *La vita e il libero*, Torino, Bocca, 1913, p. 233.

presente in tutti i suoi racconti e che fece di lei “la zingara della Cosmopoli romantica”,¹⁴³ particolarmente in *Zingaresca* e *Circe*.

Io sono nata con la passione delle lontananze. Non posso vedere davanti a me una strada – bianca, ignota, che conduce chi sa dove! – senza sentire la necessità di percorrerle, lo struggimento di seguirla fin dove va. [...] Già. Fin da bimba, io dicevo sempre: «Mi piacciono molto *gli andar via*».

Ed anche oggi, alla gioia grande dell’arrivo in un luogo nuovo, prediligo la gioia maggiore di ripartire.¹⁴⁴

Vivanti possedeva uno spirito vagabondo, le piaceva spostarsi e viaggiare all’improvviso e senza meta: “Ah! Dolce, in un mattino di sole, la partenza improvvisa, senza ragione, senza programma, senza meta prestabilita”, e tutte le piaceva “il sole la pioggia, il vento e l’azzurro, le salite e le discese, la solitudini e la gente che incontro per la via”.¹⁴⁵ Vivanti era sempre pronta a “Dire di sì, all’amicizia, all’amore, al sole, alla pioggia”.¹⁴⁶ Una partenza improvvisa fu quella per l’Egitto, infatti, senza programma e senza meta, all’improvviso semplicemente partì. Questo spirito errante, libero, con la passione per i viaggi, è quello stesso che descrive Charles Baudelaire nella poesia *Le voyage*:

Ma i veri viaggiatori partono per partire;
cuori leggeri, s'allontanano come palloni,
al loro destino mai cercano di sfuggire,
e, senza sapere perché, sempre dicono: Andiamo!
I loro desideri hanno la forma delle nuvole,
e, come un coscritto sogna il cannone,
sognano voluttà vaste, ignote, mutevoli
di cui lo spirito umano non conosce il nome!
[...]
che vogliamo tuffarci nell'abisso, Inferno o Cielo, cosa importa?
discendere l'Ignoto nel trovarvi nel fondo, infine, il nuovo.

La terra di Cleopatra è un diario di viaggio¹⁴⁷, pubblicato nella collezione Mondadori di «Viaggi e grande imprese», con un corredo di trentadue fotografie in

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Annie Vivanti, *Zingaresca*, Milano, Mondadori, 1913, p. 11.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 12.

¹⁴⁶ Allason Barbara, “Ricordi di Annie Vivanti”, in *Nuova Antologia*, n. 4 aprile 1952, p. 371.

¹⁴⁷ In una notte da Michela de Giorgio in *Le italiane dall’Unità a oggi*, venne descritto come un romanzo di viaggio: “È uno dei rarissimi esempi di romanzo italiano di viaggio, scritto da una

bianco e nero su tavole fuori testo.¹⁴⁸ Il libro, è stato stampato nel 20 novembre 1925, raccoglie gli articoli pubblicati tra il 14 gennaio e il 24 settembre 1925 sulla terza pagina della Stampa di Torino, nella rubrica «Dalla nostra inviata speciale».¹⁴⁹ Il libro è stato tradotto anche in arabo da Taha Fawzi (1927, il Cairo) e in inglese da Ellen Forest nel 1927. Il diario di Vivanti è un vero reportage sull'Egitto in lotta contro il dominio inglese. Infatti, dagli anni Venti la scrittrice cominciò a lottare contro la società corrotta del Primo Dopoguerra, per esempio in *Naja tripudians* (1920), e sempre più si spostava sul fronte a difesa delle nazionalità schiacciate, in *Mea culpa* (1927, Mondadori), ella denunciò il colonialismo inglese in Egitto.

2.2.1 *Il contenuto della narrazione*

Il racconto è diviso in ventidue brevi capitoli a loro volta racchiusi in tre partizioni corrispondenti alle grandi tappe del percorso e ai diversi volti dell'Egitto antico e moderno: *Verso gli inviolati silenzi del deserto*, *Presso le scroscianti cateratte del Nilo* e *Tra gli eterni splendori di Tebe*. Il primo capitolo si intitola *La partenza*, in cui l'autrice comincia a raccontare da un sogno il desiderio di trasferirsi sulla terra d'Egitto tramite il viaggio come incantamento. Le sembrava di trovarsi in uno dei quei sogni stravaganti e pazzeschi che al risveglio non si ricordano. Sognava di essere nel “deserto libico, issata su un cammello, e mi avvio verso la tomba di Tut-Ankh-Amen. Davanti a me, sopra un altro cammello, dondola un arabo alto e solenne; e al mio fianco corre un negro in una lunga camicia azzurra, col turbante calato a sghimbescio sopra l'occhio sinistro, che è cieco; i suoi piedi nudi battono la sabbia con ritmo molle e veloce [...] appaiono, in fila cupa sullo sterminato oro del deserto, delle figure femminili, alte, misteriose, ammantate di nero; alcune recano sul capo delle anfore stilanti d'acqua”.¹⁵⁰ Da questo frammento di fantasmagoria, che vede Vivanti nell'inimmaginabile situazione di trovarsi su un cammello nel cuore del deserto con due servi, venne riportata alla realtà dagli otto gatti di giada verdi: “Non

donna: uno sguardo curioso sull'ambiente cosmopolita dei viaggiatori, più che un'avventura a rischio”, note 159, p. 140.

¹⁴⁸ Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporetica*, cit., p. 210, note 39; Cfr. A. Urbanic, *Picturing Annie's Egypt*, p. 104.

¹⁴⁹ Per informazioni dettagliate sulla pubblicazione degli articoli, si veda, *Ivi*, p. 211, note 40.

¹⁵⁰ Vivanti Annie, *La Terra di Cleopatra*, cit., 1925, p. 9, sg.

è un sogno, questo? No, me lo dicono gli otto piccoli gatti di giada verde che tengo nelle mani”. Questo è l’incipit del racconto. La narrazione prende avvio da un dialogo con un’amica, Flora, nel quale Vivanti giudica il suo cappello parigino “orrendo”. Questa parola rivaleva il suo stato d’animo di apatia patologica e si malessere, Annie si recò dal suo medico che le prescrisse una cura a base di “Silenzio e solitudine per due mesi”,¹⁵¹ le consigliò di fare un viaggio. Vivanti pensò alle città italiane, ma avendo già visitato gran parte di queste, vagò più oltre con il pensiero: Londra, Parigi, Berlino, Vienna e New York, dappertutto però aveva trovato solo “folla e rumore, turbine e tumulto”. Subito dopo ancora pensò al deserto, e il medico le consigliò di andare in Egitto, dove Vivanti non ebbe occasione di conoscere nessuno se non la solitudine e il silenzio, e dove sarà lontana dalla mondanità occidentale. Qui ci troviamo di fronte allo stesso caso di Sanya, la malattia e quindi la fuga del mondo occidentale verso quello orientale. Il tema del viaggio terapeutico non è nuovo nel genere odepotico, ma Vivanti fece qualcosa di più: portò con sé tutti i suoi amici per dimostrare loro l’altro punto di vista del turista tradizionale. Il secondo capitolo è *La Traversata*, in cui vengono descritte tutte le persone che si trovavano a bordo dell’*Helouan*, tra loro vi furono tre incontri particolari: prima di tutto con l’immigrazione degli ebrei, dove Vivanti incontrò un gruppo di ragazzini ebrei polacchi “tutti giovanissimi: occhi lucenti, capelli ricciuti, e il caratteristico profilo curvilineo del popolo eletto e da secoli disperso. [...] Allora con veemenza e passione quei giovani mi narrano le loro sofferenze, il loro spasimo, la loro speranza di riprovare e di ricostruire finalmente la patria antica”;¹⁵² l’altro caso invece è l’incontro con il Lord Meston, membro del Consiglio della Società Nazioni, che si recava in Sudan per l’incarico del Governo inglese. Questo chiese un’opinione a Vivanti, senza prima presentarsi, sull’atteggiamento inglese nel Sudan e sulla Società delle Nazioni, ed ella rispose: “io mi affretto a dire dell’uno e dell’altra tutto il male che penso”.¹⁵³ Ed infine, il terzo caso fu la conoscenza dello scopritore della tomba di Tutankhamon, Howard Carter,¹⁵⁴ al quale ella dedicò tutto

¹⁵¹ *Ivi*, p. 13.

¹⁵² *Ivi*, p. 21, sg.

¹⁵³ *Ivi*, p. 22.

¹⁵⁴ La Tomba di Tutankhamon: “Nella Valle dei Re, tra decine di grandiosi ipogei, si trova la piccola tomba di un faraone che morì in giovane età, e che quindi fu uno dei meno importanti dell’Egitto. Si tratta della tomba di Tutankhamon, che Howard Carter ritrovò intatta nel 1922, impiegando poi dieci anni per estrarne tutti i tesori, che si trovano oggi nel Museo egiziano del Cairo e nel Museo di Luxor. La scoperta fece di Carter il più celebre degli archeologi e di Tutankhamon il più celebre

il terzo capitolo, in cui Carter raccontò la storia della scoperta della tomba e della morte del Lord Carnavon, la sua scelta non cadde a casa in quei momenti infatti era molto diffusa la notizia delle “Maledizioni dei Faraoni” e si narrano racconti relativi alla presunta vendetta dei faraoni, che in realtà erano, per la nostra autrice, solo una forma “degenerata delle storie dei fantasmi”. Numerosi tuttavia erano coloro che erano convinti che gli anatemi pronunciati più di tremila anni fa dagli antichi Egizi avessero conservato i loro poteri malefici. La lista delle persone decedute in seguito a contatti diretti o indiretti con le tombe o con le mummie dei faraoni era in realtà sconcertante. Vivanti fece raccontare da Carter su queste maledizioni, enunciando la storia del suo canarino e di come questo cantava, ma “ ecco che il giorno in cui aprimmo la cripta, quel canarino tacque d’un tratto, e rimase muto fino al momento che ai nostri occhi apparve il sarcofago! Allora improvvisamente si rimase a cantare a squarciagola”, il canarino è stato mangiato da un cobra, e non è a casa perché “quando aprimmo il cofano, là, sulla fronte della maschera d’oro che ricopre il Faraone, vediamo scolpito, tra fiori di loto perfettamente conservati [...] il sinuoso contorno d’un cobra”¹⁵⁵. Queste storielle misteriose raccontate da Carter, catturarono l’attenzione degli amici di Vivanti a bordo dell’Helouan (come ella li descrisse), e senz’altro avrebbero catturato anche l’attenzione del lettore, essendo una misteriosità dell’Oriente, che è una caratteristica che ogni lettore per forza debba trovarla nei testi che parlino e racconto dell’Oriente.

Sempre, in questo capitolo troviamo un esempio del nazionalismo italiano di Vivanti. A bordo della nave vi era anche un professore di storia degli Arte dell’università di Torino, Lionello Venturi, che ella confrontò con Carter e disse: “io non posso a meno di questo giovane (*Carter*) cui i suoi connazionali hanno fatto una cosa così enorme fama, col il silenzio che avvolge uno scienziato nostri, grande e modesto, cui sono dovute delle scoperte di ben altra importanza”.¹⁵⁶ Subito dopo Annie Vivanti citò il nome del grande egittologo italiano Ernesto Schiaparelli, e il suo rimpianto per l’impresa di Abydos che gli era stata affidata, ma “quando la spedizione era già pronta alla partenza, un cambiamento di governo, l’arrivo di un

dei faraoni. Successore di Akhenaten, suo patrigno, Tutankhamun abolì l’eresia amarniana ripristinando il culto di Amon e riportando la capitale da Tellel - Amarna a Tebe”.

<http://www.oltreilmistero.altervista.org/tutankhamon.html>. (marzo 2014)

¹⁵⁵ Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., p. 29.

¹⁵⁶ Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., p. 30, sg.

nuovo ministro, la arrestò e la vietò. «Ma che idea, voler andare a scavare in Egitto, con tutto quello che c'è da fare qui!...». [...] E la gloria delle scoperte di Abydos non fu dell'Italia».¹⁵⁷

Dopo l'arrivo in Egitto, l'autrice si rifiutò di seguire il programma con i suoi amici, e decise di andare a vistare il grande leader nazionalista Zagloul Pascià, venne però a scoprire che Zagloul era prigioniero dell'autorità britannica nel Mena House Hotel, sotto l'accusa di aver incoraggiato gli assassini del britannico Sir Lee Stack. Vivanti aveva conosciuto Zagloul Pascià a Parigi durante la Conferenza della Pace,¹⁵⁸ e quando lo rivede in Egitto era uguale a quando l'aveva conosciuto, scrisse infatti Vivanti:

Egli mi apparve tale e uguale l'avevo conosciuto a Parigi cinque anni prima: né gli onori né le disgrazie, né il potere né la prigionia, né gli osanna né i vituperi hanno alterato di una linea il forte viso lievemente olivastro, il fiero portamento della persona alta e magrissima, lo sguardo a un tempo indomito e inesorabile di quei suoi straordinari occhi infossati, occhi che sembrano scrutare fino in fondo l'anima di chi gli sta distanzi. (Vivanti, p. 60)

Annie Vivanti fu molto colpita ed addolorata dalla notizia dell'arresto di Zagloul Pascià e dalla crudele sorte che aveva colpito lui e il suo paese, sebbene non avesse espresso questi sentimenti a parole, Zagloul la comprese ugualmente, poiché “al mio silenzio rispose d'un tratto il suo sorriso luminoso, così raro in quel volto austero e travagliato”.¹⁵⁹ Fecero una lunga conversazione, nella quale entrambi si trovarono d'accordo, ma Vivanti non ci raccontò tutto quello di cui parlarono perché si sentì addolorata per leder egiziano, che era un mito per lei:

Non lo so. So che quando mi congedai, nelle grandi pupille della soave donna brillava il pianto [...] Uscii di là con l'anima sconvolta, pensando a tutto ciò che il grande statista egiziano aveva ideato e tentato, e che gli avversi fati avevano così spietatamente distrutto. (*la Vivanti venne a scoprire che l'orologio di Zagloul andava un'ora in anticipo, ella disse meravigliata*) L'orologio di Zagloul batteva dunque le ore in anticipo? Precorreva gli eventi? Cioè mi parve quasi un simbolo. E pensai: il tempo

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 31, s.

¹⁵⁸ “[...] facendo da assistenza alla delegazione irlandese a Versailles nel 1919, dove strinse un rapporto d'amicizia personale anche con Zagloul Pascià d'Egitto”, Carlo Caporossi, *Introduzione*, in Annie Vivanti, *Racconti Americani*, Palermo, Sellerio, 2005, p. 20.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 61.

inesorabile cammina. La faticosa ora giungerà. (Vivanti, p. 65, corsivo mio)

Dopo l'incontro con Pascià, Vivanti fu incaricata da Zagluol di portare i suoi saluti al suo popolo. Ovunque la donna andava portava i saluti e le parole del patriota egiziano, ed essa venne accolta dalle genti con grande apprezzamento ed onore. Teniamo in presenza che il capitolo dell'incontro con Zagluol e quello successivo, sono tra i capitoli più particolari del diario, in cui troviamo la forte emozione dell'autrice per l'Egitto e il suo punto di vista sul colonialismo.

Il viaggio continuò verso Assuan, città miracolosa per gli ammalati di tristezza, come venne descritta nel testo. L'entusiasmo e la passione della viaggiatrice la portarono in svariati luoghi ed isole: l'isola Elefantina sulla quale avvenne l'incontro con il *profetico nella sabbia*, con l'incantatore Soleman (un cacciatore di scorpioni e serpenti), l'isola Moribonda perla d'Egitto, sposa del Nilo-File, l'elegia desertica e i coccodrilli. Queste avventurose esperienze vennero descritte in modo efficiente, capace di catturare l'attenzione del lettore che viene spinto così a visitare quei posti. A volte la stessa scrittrice non trovò le parole per esprimere la bellezza di quei luoghi, scrisse infatti descrivendo l'Assuan:

Assuan, la greca Sylene! [...] Qui vengono gli ammalati di petto a cercare la guarigione; qui dovrebbero venire gli ammalati di tristezza a cercare la gioia - la gioia di vivere in una terra di tanta indescrivibile bellezza. «Sfolgorante, trascendentale, sublime!...» Cerco un'espressione che si adatti a questo luogo; e non trovo. Qui lo spirito affonda in un silenzioso stupore; qui la Fede - che il moderno tumulto ha resa incerta, cieca, titubante - ritrovo le ali, spalanca gli occhi e si slancia verso i cieli. (Vivanti, p. 78)

Per limitarci solo a citare i nomi dei luoghi visitati da Annie Vivanti durante il suo soggiorno: le piramidi di Ghizeh (Cheope, Khefren e Menkewre) e la Sfinge, il Tempio di Amenophis, il Nilometro, il Tempio di Iside, la Tomba di Tu-Ankh-Amen e il Tempio tolemaico di Deir-el-Medinh. Inoltre, all'autrice nutrendo il desiderio di ritornare in Egitto, il barcaiolo le disse: "chi beve l'acqua del Nilo deve ritornare", ed ella subito rituffò entrambe le mani nel Nilo dicendo:

Ch'io ritornai a te, o Egitto, terra ammaliatrice! Al tuo desolato splendore, alle tue giornate vampanti, alle tue notti di velluto, ai tuoi tramonti di fiamma!... ch'io ritornai, o Egitto, a te!

E bevo. Bevo a piccoli sorsi l'acqua fresca e leggera, la magica acqua che lascia nell'anima le sete inestinguibile del ritorno. (Vivanti, p. 149)

Infine il testo si chiude salutando l'Egitto nella stessa atmosfera onirica con cui venne presentato nelle prime pagine:

Con questa visione, in questi sogni, io ti lascio, Egitto, terra di splendore. Per quante meraviglie tu mi possa ancora rivelare prima che le azzurre acque del Mediterraneo mi portino lontana, nulla potrà uguagliare il tuo fulgore in questo istante. Qui, nell'ora tua più trionfale, nel luogo tuo più sacro, mi accomiato da te.

[...] come un immenso sussurro, come un gigantesco fruscio d'ali sorge il vento del Sahara e passa turbinando sopra le sabbie.

È forse lo spirito del Deserto che mi saluta?

O Egitto, terra di poesia, terra d'incanti... addio!

2.2.2 *Le caratteristiche del racconto*

Dopo aver mostrato in breve il contenuto del racconto, cercheremo ora di identificare e sottolineare ciò che è di nostro interesse. Annie Vivanti conferisce al suo diario una struttura narrativa ben meditata: temi e situazioni si susseguono secondo una *dispositio* corrispondente all'itinerario della viaggiatrice, ma vengono collocati anche secondo un evidente principio di *variatio*, nell'alternanza tra indicazioni turistiche e storico-archeologiche, pagine di impegno socio-politico, momenti d'espansione lirica e di meditazione sul mistero della morte, episodi dal carattere giocoso o schiettamente comico tra il canzonatorio e l'autobiografico. Il testo mescola dati autobiografici e finzione letteraria, come già avviene, a *contario*, nei racconti americani, dove la verosimiglianza è ottenuta con lo stratagemma di fare della narratrice la protagonista del viaggio.¹⁶⁰ In questo diario l'attenzione della scrittrice si concentra sull'Egitto il luogo che preferisce rispetto a tutti gli altri posti che ha visitato:

¹⁶⁰ Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, cit., p. 211, sg; A. Urbanic, *Picturing Annie's Egypt*, pp. 93-94

Io ho creduto fino oggi di avere molto viaggiato. Mi pareva, perché sono stata a Parigi e Montecarlo, a Stoccolma e New York, sulle nave della Jungfrau e sotto le cateratte del Niagara, di essere un'avventurosa pellegrina del mondo. Ma quanto convenzionali e meschine mi appaiono quelle esperienze di treno e piroscampo, di slitta e ferry-boat, in confronto alla mia fantasia escursione d'oggi¹⁶¹.

Pur essendo Alessandria la terra di Cleopatra, la scrittrice non volle visitarla, la descrisse infatti come una città non di suo gradimento, piena di caos e disordine. Scelse il titolo "Terra di Cleopatra" solo perché Cleopatra rappresenta il nome storico dell'Egitto:

Alessandria. Un pandemonio! Orde di demoni neri in turbante e camicioni bianchi si precipitano a bordo gesticolando e gridando. Si slanciano verso di me: afferrano tutte le cose mie, bauli, valigie, ombrellino, cappelliera, borsetta ... [...] scendiamo tutti nell'indescrivibile baraonda della dogana, tra urlanti facchini, interpreti, guide, agenti, funzionari, portieri d'albergo che tutti insieme gesticolano, gridano e litigano¹⁶².

Alessandria non piacque a Vivanti perché era una città affollata ed assomigliava alle città europee per il suo caos. La scrittrice si recò in Oriente alla ricerca di solitudine e silenzio, quindi si trattava di un viaggio terapeutico¹⁶³. Era malata, e il medico le prescrisse «Silenzio e solitudine per due mesi». Quindi l'Oriente fu per lei una cura, come lo fu per Sanya nel romanzo di Bruno Corra.¹⁶⁴

L'Oriente di Annie Vivanti è visto sempre come un sogno,¹⁶⁵ la parola sogno viene, infatti, ripetuta più di cinque volte nel testo stesso. La narrazione della scrittrice e la sua partenza per l'Oriente inizia da un *sogno*: "Io certo *sogno*. Non è possibile che sia vero tutto quanto mi accade!... mi pare ch'io stia facendo uno dei quei *sogni* stravaganti e pazzeschi ...".¹⁶⁶ L'Oriente come sogno è un tema che è stato già trattato da Edward Said. Il termine orientalismo in Said indica generalmente l'approccio occidentale nei confronti dell'Oriente sotto due aspetti: come una disciplina teorica con cui l'Occidente si avvicina all'Est in modo sistematico,

¹⁶¹ Annie Vivanti, *Terra di Cleopatra*, cit., 1943, p. 104.

¹⁶² *Ivi*, p. 34.

¹⁶³ Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, cit., p. XI.

¹⁶⁴ Cfr. Bruno Corra, *Sanya la moglie egiziana*, Sonzogno, Milano, 1935.

¹⁶⁵ Cfr. Annie Vivanti, *Terra di Cleopatra*, cit., pp. 9, 11, 17, 33, 54, 119, 122, 148, 189

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 9.

attraverso lo studio, l'esplorazione geografica e lo sfruttamento economico, e, allo stesso tempo, per indicare l'insieme di sogni ad occhi aperti, immagini e risorse lessicali messe a disposizione di chiunque desiderasse parlare di ciò che si trova al di là della linea di confine tra Est ed Ovest.¹⁶⁷ “L'autorevolezza e diffusione dell'orientalismo produssero, oltre a un certo numero di informazioni obiettivamente esatte sull'oriente, una specie di conoscenza di second'ordine, che si scorge, per esempio, nelle fiabe ‘orientali’, nella mitologia dell'Est misterioso, nell'idea di Asia imperscrutabile; una conoscenza dotata di una peculiare vitalità autonoma”,¹⁶⁸ ciò che è stato definito da V.G. Kiernan “Sogni a occhi aperti collettivo dell'Europa sull'Oriente”.¹⁶⁹ Said prese in prestito questa definizione. Giustamente Said attribuiva questo genere letterario le opere di Hugo, Goethe, Nervale, Flaubert e Fitzgerald. Il sogno dell'Oriente di Vivanti è diverso da quello di Nervale e Flaubert, che vedevano l'Oriente rappresentato nella corporeità della donna orientale.¹⁷⁰ Quello dell'autrice è infatti un sogno più verosimile, un sogno reale, ed è qui che notiamo il punto di svolta tra l'immagine ottocentesca dell'Oriente e quella novecentesca.

Annie Vivanti nel suo diario citò e parlò spesso di personaggi contemporanei noti, tra i quali molti erano giornalisti, come: Ignacy Paderewsky, Howard Carter (V conte di Carnarvon, George Edward Stanhope Molyneux Herbert), Charley Chaplin, Lionello Venturi (professore di Storia dell'arte all'Università di Torino), il grande egittologo Ernesto Schiaparelli, il conte Luigi di Valmarana, l'antropologo Giovanni Marro e il patriota nazionalista egiziano Saadi Sagloul. Soltanto a due di questi personaggi venne riservata una grande attenzione nel testo, il primo è Howard Carter che raccontò la storia misteriosa della morte di Lord Carnarvon. In quell'epoca era apparsa sui giornali la notizia della morte dello scopritore della tomba di Tutankhamon; l'autrice e i suoi amici avevano creduto che fosse Carter, che invece era presente sulla nave diretta in Egitto. Vivanti fece raccontare a Carter la storia del canarino e il segreto della morte di Lord Carnarvon, ed entrambe risultarono misteriose e catturarono l'attenzione dei suoi amici (come lei descrisse “Noi non gli togliemmo gli occhi da dosso”).¹⁷¹ L'aspetto del “misterioso” nel racconto di Vivanti

¹⁶⁷ Edward W. Said, *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, cit., p. 78.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 59.

¹⁶⁹ Kiernan, *The Lords of Human Kind*, op. cit., p. 131

¹⁷⁰ Cfr. Edward W. Said, *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, cit., pp. 181- 193.

¹⁷¹ Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., p. 27.

è molto importante (lo tratteremo più avanti), e ciò che la scrittrice narrava dei suoi amici, che vennero catturati dal racconto vale anche per i suoi lettori, visto che in un certo senso Vivanti aveva portato i suoi lettori (amici) con sé in Egitto, anche se i suoi amici verranno abbandonati subito dopo l'arrivo in Egitto, per essere poi ritrovati solo alle fine per testimoniare l'altra modalità, turistico - mondano, del viaggio di fruizione dell'Egitto.¹⁷² L'altro personaggio che occupò un ruolo importante nel racconto, essendo anche suo amico, fu Saadi Zaghloul Pascià,¹⁷³ anche se non spenderemo e qui ancora parole per lui. È importante sottolineare che questi episodi e personaggi mostrano la natura giornalistica della scrittrice, dato che sono elementi facenti capo al genere della cronaca giornalistica, inoltre tutto quanto è un segno di attualità aggiunto all'immagine orientale, un aspetto che non avevamo ancora trovato nell'immagine dell'Oriente del Novecento.

A parte la particolarità dei sogni e dei personaggi contemporanei, sottolineiamo tre elementi peculiari:

La preferenza della vita primitiva alla vita moderna

Vivanti rifiutò la mondanità occidentale a favore di una vita primitiva e selvaggia. Questo rifiuto lo troviamo nelle prime pagine del diario, quando l'autrice definì "orrendo" il cappello parigino della sua amica Flora¹⁷⁴ occasione da cui scaturisce non solo la narrazione, ma anche la sua antipatia nei confronti del mondo al quale apparteneva. Vivanti così affermò, descrivendo i suoi sintomi al suo medico: "non saprei precisarli.. sono un po' vaghi. Soffro, per esempio di antipatie, di forti antipatie... (pensavo al capello di Flora) e di distrazioni, di dimenticatine; dimentico gli impegni che ho colla gente noiosa; perdo spesso ombrelli e borsette; ho orrore di rispondere alle lettere e alle visite ...".¹⁷⁵ Oltre ciò, lungo tutto il diario notiamo che la narratrice non andava alla ricerca della vita moderna o di quello che cercavano gli altri turisti e viaggiatori, cercava bensì l'esotico dell'esotico (l'extra esotico), andava cioè alla ricerca di quello che sarebbe stato esotico anche per i suoi amici e i suoi colleghi di viaggio. La vita moderna nel racconto del diario non è presente, la

¹⁷² Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, cit., p. 213.

¹⁷³ Cfr. Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., pp. 46-50, 58-78.

¹⁷⁴ Ivi, p. 12.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

possiamo notare solo attraverso gli occhi dei suoi amici, occasione per un confronto tra il punto di vista del turista tradizionale (Flora) e quello di se stessa. I luoghi che si rifiutò di vedere, vengono invece visti ed osservati dalla sua amica (Flora), tipo il Bazar, l'Harem (invece Vivanti andò a visitare l'Harem delle regine egiziane antiche)¹⁷⁶ e i segreti del matrimonio egiziano, la fumeria di Hashish e i siti archeologici e artistici. Citiamo alcuni passi del discorso tra Flora ed Annie Vivanti:

(parla Flora dando la sua opinione sull'Egitto) – Ebbene, secondo me, L'Egitto è una montatura. L'Egitto ... è un «bluff». -

Sciagurata! – esclamai - che dici? (dopo lunga discussione, in cui Flora mostrò di essere annoiata e delusa, dice Vivanti) Io risi. È strano - osservai, - come l'Egitto non ti ha cambiata! la sua grande grandezza, la sua arte non hanno lasciato impronta sulla tua anima? la sua storia non ti ha impressionata?

- sì, sì! Mi ha impersonata - disse Flora - la notte soffro d'insonnia, o mi sveglio di soprassalto credendo d'avere la stanza piena di Faraoni. [...] - Basta. L'Egitto mi esce dai pori. Preferisco Viareggio o Montecarlo.

L'abbandono della vita europea - “Europa colle sue moderne città febbrili e rumorose”¹⁷⁷ - e la ricerca di un contatto con la vita primitiva selvaggia sono già presenti nella vita stessa della scrittrice.¹⁷⁸ Anche il fascino delle solitudini¹⁷⁹ che ha trovato nel silenzio del deserto egiziano rappresenta il rifiuto della vita mondana europea: “il silenzio del deserto che non somiglia ad alcun altro silenzio; il silenzio in cui si ascolta la muta voce dell'immensità”;¹⁸⁰ “l'aria del deserto è un'aria speciale; chi la respira prova una gioia quasi violenta; un senso di vitalità ardente, il desiderio di slanciarsi avanti e sempre più avanti nella libera immensità”.¹⁸¹ Se questi luoghi venissero a contatto con la modernità, verrebbero privati della poesia che fa parte di loro, sostiene Vivanti che “lontano, uno stridente sibilo di vaporiera lacera con orrida stonatura il grandioso silenzio del deserto; è la ferrovia di Shellal, villaggio arabo accoccolato sulla sponda del Nilo, dove la ferrea attività britannica ha svolto la sua azione utile e inestetica, trasformando il sognante, squallido villaggetto

¹⁷⁶ *Ivi*, pp. 148-159.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 148.

¹⁷⁸ Cfr. Annie Vivanti, *Zingaresca*, Milano-Verona, A. Mondadori, 1931, p. 24.

¹⁷⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 17-75.

¹⁸⁰ Cfr. *Ivi*, p. 58.

¹⁸¹ Cfr. *Ivi*, p. 108.

di fango in un affaccendato alveare d'operosità. [...]. Qui nessuna miseria e nessuna poesia".¹⁸²

In questa dimensione spaziale troviamo la voce dell'Io libero di Vivanti, la voce del rimpianto per la morte dell'isola File (Philae) e il Tempio di File,¹⁸³ un richiamo all'umanità per salvare l'isola sacrificata dalla malvagità umana per lo scopo della vita moderna, e di costruire una grande Diga:

File, dov'è? Dov'è l'Isola degli incanti? La Sirena del Nilo che erta sull'ultimo lembo dell'Egitto sulla suo seno l'ultimo Tempio egiziano?

Sparita! Annegata nei flutti profondi e luminosi; scarificata alla fame degli uomini e alla sete della terra.

Addio, File sacra, tragica, perduta! Lontana da te udrò ancora nei miei sogni il murmure dell'acqua, che non sommesse voci batte alle tue pareti, singhiozza tra i tuoi colonnati, e pare che pianga di doverti arrecare la morte. (Vivanti, pp. 113, 119)

Queste immagini e tante altre mostrano il richiamo storico umano della scrittrice, e la voce dell'Io in movimento alla ricerca del cambiamento per acquisire il nuovo, ma un nuovo nei suoi sensi primitivi, in cerca di una vita zingara, come le descrisse Borgese: "destino di zingara e di fata", ma "la zingara prevale sulla fata"¹⁸⁴. E' questo che fa di lei una scrittrice poco attuale, come la descrisse Giusso: "di fronte alle nostre sottigliezze occidentali, essa porta qualche cosa della selvaggia e forte concitazione anglosassone d'un Kipling. In questo senso, Annie è certamente una scrittrice assai poco moderna e «attuale»".¹⁸⁵

L'aspetto anti-britannico coloniale e la voce nazionale

Annie Vivanti si sposò nel 1892 in Inghilterra con l'irlandese John Chartres, uomo politico, giornalista ed in seguito attivista del Sinn Féin, movimento indipendentista irlandese fondato nel 1905. Da quel momento, la scrittrice trascorse quasi vent'anni tra Gran Bretagna e Stati Uniti, scrivendo solo in inglese, romanzi ed

¹⁸² Cfr. *Ivi*, p. 110.

¹⁸³ Cfr. *Ivi*, pp. 104-119.

¹⁸⁴ Giuseppe Antonio Borgese, *La vita e il libero*, Torino, Bocca, 1913, pp. 231, 233.

¹⁸⁵ Lorenzo Giusso, *Il viandante e le statue*, Milano, Corbaccio, 1929, p. 59.

opere teatrali.¹⁸⁶ Durante la Prima Guerra Mondiale si impegnò a difendere la causa italiana sulle colonne dei principali giornali inglesi, e, nell'immediato dopoguerra abbracciò la causa nazionale si esprime principalmente in chiave antibritannica, avvicinandosi sempre di più a Mussolini e al nascente fascismo. Contemporaneamente sostenne col marito – attivista sinnfeiner¹⁸⁷- la difesa dell'indipendenza irlandese, impegnandosi su varie testate giornalistiche europee e facendo da assistente alla delegazione irlandese a Versailles nel 1919, dove strinse un rapporto d'amicizia personale anche con Zagloul Pascià d'Egitto¹⁸⁸. Il tono antibritannico e anticoloniale del racconto di Vivanti è ben chiaro nel tono dei discorsi ebbe con Zagloul Pascià, con Lord Meston¹⁸⁹ e con la sua guida Hassen.

Sostenne senza riserve il caso nazionale egiziano e il leader Zagloul. Quando si recò al Mena-House Hotel incontrò un giovane ufficiale inglese, “biondissimo, con gli occhi d'acciaio e l'aria sdegnosamente apatica che in Inghilterra denota una buona educazione”, con il quale, chiedendo di Zagloul, ebbe il modo di conversare. Egli mostrò la sua antipatia nei confronti dell'Egitto e degli egiziani, descrivendoli come una “popolazione indigena e nauseante”, e descrivendo la Sfinge come un vecchio fungo.¹⁹⁰ Aggiunse poi riferendosi a Zagloul:

Ormai egli non è più che il campione moribondo d'una causa morta. Non si ha idea, [...] che cosa fosse l'esaltazione degli egiziani per lui. Nella strage non si udiva che gridare: Viva Zagloul e nelle case si tenevano i lumi accesi davanti al suo ritratto. Per fortuna, il colpo che ha freddato Sir Lee Stack è stato mortale anche per Zagloul e i suoi sogni di un Egitto autonomo. Possiamo star tranquilli che per cinquant'anni se ne parlerà più.
(Vivanti, p. 49)

L'autrice dedicò due capitoli a Zagloul Pascià e al suo caso, come abbiamo visto rimase impressionata nel parlare con lui e nell'ascoltare i suoi discorsi. Avendole chiesto di portare i saluti alle sue povere genti fellahin (agricoltori), ella partì fino a Assuan portando i saluti del Pascià, e le popolazioni locali la ricambiarono con un gran benvenuto e tanti regali, mostrando di essere contenti di riceverla come se fosse un messaggero del Pascià, dichiara Vivanti: “[...] Li ho qui davanti a me, mentre

¹⁸⁶ Cfr. Valeria Palumbo, *Annie Vivanti*, Enciclopedia delle donne:

. <http://www.enciclopediadelledonne.it/index.php?azione=pagina&id=1091>. (aprile 2014)

¹⁸⁷ Cfr. Barbara Allason, “*Ricordi di Annie Vivanti*”, in *Nuova Antologia*, n. 4 aprile 1952, p. 378.

¹⁸⁸ Cfr. Vivanti Annie, *Racconti Americani*, cit., p. 19, sg.

¹⁸⁹ Annie Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., pp. 22, s.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 48.

scrivo, tutti quei doni fattimi in nome di Zagloul Pascià. E la loro vista mi intenerisce il cuore”.¹⁹¹ Vivanti provocò il suo accompagnatore egiziano Hassen per comprendere la sua opinione a proposito della presenza inglese nel suo paese, ma egli, intelligentemente repella con una risposta che: “la sua risposta era una parabola”¹⁹². In questo modo la scrittrice mostrò anche l’opinione delle persone più semplici nei confronti del colonialismo. Ella attaccò con forza anche lo sbarramento dell’acqua del Nilo da parte degli inglesi.¹⁹³ Questi sono i passi in cui Vivanti mostra il suo anticolonialismo e la sua antipatia nei loro confronti.

Accanto all’anticolonialismo, nel diario-racconto, troviamo il tono del nazionalismo italiano. Vivanti ama l’Italia e la difende, Croce ammirò Vivanti in una poesia fatta per l’Italia:

My Lady Italy, when thou art gay,
deched as a maiden for holiday
in thy tricolour’s bright resplendency...
Open the Pincio and the Boboli!
But not thy soul, oh grieved Italy,
But not thy soul, affronted Italy

Questa poesia venne inviata da Vivanti al Times dopo l’arrivo della spedizione italiana a Tripoli; Croce affermò riguardo a questa poesia:

Ed io ammirai come, nella sua fantasia, avesse saputo trasformare e non allegoricamente, l’Italia in una donna, in una vera donna, bella e desiderata, in mezzo alla folla degli ammiratori e innamorati, e dare piena realtà d’immaginazione a questa dramma muliebre di corteggiamento. Di abbandono, di rinnovato corteggiamento e di cuore offeso che non dimentica.¹⁹⁴

I riferimenti al patriottismo di Annie Vivanti sono attribuiti in gran parte al ruolo dell’Italia nella scoperta archeologica dell’Egitto. Durante il discorso di Carter infatti

¹⁹¹ *Ivi*, p. 68.

¹⁹² *Ivi*, pp. 110-112.

¹⁹³ *Ivi*, p. 52.

¹⁹⁴ Benedetto Croce, *Annie Vivanti*, in *Letteratura della Nuova Italia*, saggi critici, Vol. VI, Bar, Gius., Laterza, 1940, pp. 314, 315. La versione in italiano, Annie Vivanti, *Tutte le poesie*, cit., p. 246.

riporta anche che il professore Lionello Venturi gli pose delle questioni molto serie e di carattere scientifico alle quali Carter diede risposte evasive; Vivanti, infastidita, disse:

io non posso fare a meno di confrontare la rumorosa notorietà di questo giovane cui i suoi connazionali hanno fatto una così enorme fama, col silenzio che avvolge uno scienziato nostro, grande e modesto, cui sono dovute delle scoperte di ben altra importanza. (Vivanti, pp. 30, sg.)

Subito dopo cominciò a parlare del grande egittologo Ernesto Schiaparelli, facendo riferimenti alla missione di Abydos e alla perdita di questa scoperta da parte del governo italiano.

Bisogna ricordare che “le suggestioni sahariane e l’intelaiatura narrativa di Terra di Cleopatra trovano un ‘esuberante’ rielaborazione in *Mea Culpa* (1927), romanzo erotico-sentimentale dal taglio fortemente melodrammatico che compone, accanto al diario di viaggio, il dittico egiziano della Vivanti”.¹⁹⁵ Senz’altro questo è un romanzo che “ha ingredienti di criticismo antirazzista e anticoloniale, riferibile all’azione livellatrice di una passione d’amore in posizione onnipervasiva”.¹⁹⁶

Il misto tra il fascino e la misteriosità

Oltre al carattere femminile,¹⁹⁷ Annie Vivanti “Dà un tono di scritte; le risolve in un certo acquarellismo di maniera, ma saporoso e pittoresco; pare intinga, in grazia alla sua natura giocosa, le cose più decadute e più tarlate di tutti i libri e di tutte le terre in un grande mare di poesia, donde le trae come avviate da una colorata grazia sentimentale”.¹⁹⁸ Nei suoi racconti si assapora l’arte del fascino misterioso, con il quale ella riesce a catturare l’attenzione del lettore, facendolo sognare e facendogli vivere un’esperienza avventurosa, concedendogli lo spirito del vagabondo

¹⁹⁵ Cfr. AA.VV., Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, cit., p. 216.

¹⁹⁶ Pischetta Bruno, “Annie Vivanti”, in *Belfagor*, Olschki, Firenze, n. 1-31, 1991, p. 47.

¹⁹⁷ Cfr. Giuseppe Ravegnani, *I contemporanei, dal tramonto dell’Ottocento all’alba del Novecento*, Torino, Fratelli Bocca, 1930, p. 57; “ il mondo di Annie Vivanti ha le sue leggi, che non sono quelle di nessun altro mondo reale o fantastico: il genio è tutto delle donne e la stupidità è tutta degli uomini”, Borgese, *La vita e il libero*, cit., p. 237.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

e la libertà di sognare, attraverso l'uso dell'intelletto femminile con agilità, tra sorrisi e serietà. Croce affermò che:

Sono racconti che ella fa con agile e viva intelligenza, con rapidità, senza mai dare nel goffo o nel volgare, si direbbe con furberia; e senza prenderli troppo sula serio, senza farli pensare sulla sua anima a rischio di renderla grave e pensosa delle umane passioni e ansiosa delle umane sorti; piuttosto come giuoco dell'immaginazione che come coscienza di conflitti reali; e il lettore, da parte sua, li accoglie e li segue con curiosità, sedotto e trascinato, dalla prima all'ultima pagina, ama anche lui non prendendoli troppo sul serio; sicché pare che, ella fine, un sorriso si scambi tra esso e l'autrice, un sorriso come tra esseri che si siano volentieri lasciati ingannare a vicenda, senza perciò ingannarsi, e così si siano reciprocamente procurati un piacere, sul quale non è il caso di riflettere e sottilizzare, perché quale sia, è stato un piacere.¹⁹⁹

L'aspetto citato da Benedetto Croce è lo stesso che troviamo nel racconto-diario *Terra di Cleopatra*. La scrittrice mise in un gioco di saggezza e misteriosità per guidarci attraverso un itinerario mai seguito da nessun altro viaggiatore. L'arte dell'enigmaticità è una caratteristica ricorre lungo il diario. Come per esempio: la vista dell'isola Elefantina; il barcaiolo; i misteriosi enigmi del vaticino nella sabbia e la lettura del destino; scorpioni, serpenti; l'incantatore del famoso Soleman; la vista di Vivanti dell'Harem delle regine egiziane antiche, nella quale ella ha deciso di scendere da sola nelle tombe. Sono tutte scene ed episodi che possiedono un fascino tale da catturare l'attenzione del lettore. Oltre a ciò, troviamo anche tre casi di narrazione dentro il racconto, come la narrazione di Carter sul suo canarino, il racconto di Soleman e infine il racconto di Hassan sulle tre cose che desiderano le donne.

Oltre i tre casi sopra citati, troviamo piccoli accenni su alcune tematiche singolari, come gli ebrei e l'immigrazione in Palestina: l'autrice incontrò un gruppo di ragazzini polacchi ebrei nel viaggio;²⁰⁰ la storiella della parola araba Malesh;²⁰¹ alcune usanze arabe spiegate dai suoi accompagnatori egiziani, sulla morte, la resurrezione²⁰² e sul malocchio²⁰³ e la presenza della musica Jazz Band.²⁰⁴ Senz'altro

¹⁹⁹ Benedetto Croce, *Annie Vivanti*, in *Letteratura della Nuova Italia*, cit., p. 305.

²⁰⁰ Vivanti, *La Terra di Cleopatra*, cit., p. 21, sg.

²⁰¹ *Ivi*, pp. 34, 36.

²⁰² *Ivi*, pp. 125, 126.

²⁰³ *Ivi*, p. 129.

²⁰⁴ *Ivi*, pp. 37, 135.

il diario contiene un'affascinante descrizione dei paesaggi dell'Egitto, dei suoi tramonti. Il diario di Annie Vivanti è una guida turistica e storica di un viaggio avventuroso e misterioso, chiunque lo leggerà sarà rapito dalla curiosità di visitare quei posti raccontati dalla scrittrice.

SECONDA PARTE

Capitolo III

Annie Messina

3.1 Biografia

Annie Messina nata a Roma nel 1910 di origine siciliana, nipote della più famosa Maria Messina, figlia di Salvatore, console italiano ad Alessandria d’Egitto tra gli anni 1916 – 1936.²⁰⁵ Il padre fu inviato ad Alessandria nel 1914 per esercitarvi le funzioni di Console Giudice, poi fece il consigliere per l’Italia alla corte internazionale mista. In Egitto la scrittrice trascorse l’infanzia e la prima giovinezza. La madre, Romilda Gubitosi, aveva studiato pittura da ragazza e dipingeva correntemente. Fu lei a indirizzare alla pittura Annie e la sorella Nora, che ebbero la fortuna di trovare un maestro d’eccezione nel professor Arturo Zanieri, un noto pittore toscano. Dopo due anni di studio, le due sorelle si rivolsero ognuna ad interessi peculiari: Nora verso il disegno e la stampa, Annie verso il ritratto. Nei

²⁰⁵ “Messina, Salvatore - Giurista e magistrato, nato a Prizzi (Palermo) il 2 aprile 1882. Laureatosi in giurisprudenza, nel 1905 entrò in magistratura, percorrendo tutti i gradi della carriera fino a quello di presidente di sezione della Corte di cassazione. Il M. ha svolto la sua attività anche in Egitto, prima come console-giudice in Alessandria (1916-20) poi, fino al 1936, come consigliere della Corte mista d’Egitto. Da ricordare infine che, dal 1933 al 1935, è stato professore all’Accademia di diritto internazionale dell’Aia”. <http://www.treccani.it>. (febbraio 2015)

disegni di Nora si nota uno spirito di osservazione spesso colorito di umorismo, come nelle scene di ambiente arabo colte dal vivo, e un realismo in si mescolano elementi simbolici e fantastici (il faggio, il villaggio appestato). Annie, invece, è più classica, si dedica al ritratto, in particolare alle figure che le sembrano rappresentative di un'epoca, di un certo costume. I due dei ritratti migliori di questo periodo sono il ritratto della signora Ketty Wilkinson, una tipica bellezza degli anni Venti e Gamila, un'araba dai grandi occhi languidi, chiusa nel mistero della *habya*²⁰⁶ nera. In quel tempo, le sorelle cominciarono a farsi conoscere e apprezzare nell'ambiente cosmopolita, partecipando al Salon del Cairo e a numerose mostre in Alessandria.

Nel 1937²⁰⁷ la famiglia tornò in Italia, dove Salvatore Messina riprese il suo posto nella magistratura italiana come presidente di sezione alla cassazione e dove le due sorelle contavano di svolgere l'attività artistica. Dopo la guerra furono costrette a pensare alla necessità di guadagni più concreti di quelli che poteva offrire l'arte. Nora s'impegnò come segretaria per la corrispondenza estera presso l'ISMEO²⁰⁸ dove conobbe e fece amicizia con Anna Maria Locurcio, l'erede della famiglia²⁰⁹. In quegli anni, Annie cominciò a lavorare come traduttrice letteraria presso la redazione della rivista Selezione del *Reader's Digest*. Le due sorelle traducevano insieme per i maggiori editori italiani opere di scrittori classici e moderni, come Meredith (*Diana di Grossways*), Steinbeck (*La Corriera Stravagante*), Lawrence, Frank (*La Luce dei miei Occhi*), Hardy (*Piccole Ironie della Vita*), Bloch (*Gli Etruschi*), Margueron (*Mesopotamia*) e altri.

Annie continuò a dipingere, era legata a una pittura di gusto tradizionale, ma con gli anni finì con l'abbandonarsi semplicemente al piacere di fermare sulla tela il sentimento suscitato in lei da un volto, un fiore, un paesaggio visto in una particolare luce. Nei suoi ultimi ritratti si nota la ricerca del bello. In quegli anni pur lavorando professionalmente, ella si è tenuta lontana da mostre e concorsi, tranne quello di San Felice Circeo, alla quinta edizione del Trofeo De Nicola, dove un suo ritratto ottenne

²⁰⁶ Mantello

²⁰⁷ In un articolo di Rossella Simone sulla rivista 'Marie Claire', A. Messina riferiva al '38 come dato di rientro in Italia. Si veda, Rosella Simone, "Annie Messina: ho paura di una vita inutile", in *Marie Claire*, febbraio 1988, p. 114.

²⁰⁸ L'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente.

²⁰⁹ Tramite lei abbiamo avuto materiale e documenti originari della scrittrice e tre indetti.

la coppa d'argento del Monte dei Paschi di Siena. Prima di morire le due sorelle hanno regalato alcune loro opere al Museo di Roccasecca.²¹⁰

Annie Messina era bella come sapevano esserlo quelle ragazze ricche dell'Italia degli anni '30 ed abitava in una casa bella come le dimore che esprimono passato e cultura. A settanta anni aveva la dolcezza e la grazia di una grande signora d'altri tempi. Un suo ritratto lo aveva fatto lei stessa, con queste parole: “Non sono una persona giovane, ma eccetto gli anni dal punto di vista fisico. Non mi tingo i capelli e non vesto come una donna modella di *Vogue* anche se mi piace vestire bene. Ho l'entusiasmo dei miei vent'anni. Sere fa ho ripreso in mano l'*Iliade*. Perché ho la passione per i classici, ed ho pianto a calde lacrime sulla morte di Ettore”²¹¹.

Messina diceva che “nella mia vita ho avuto solo un gatto e solo un uomo”, il gatto era morto, aveva preferito non averne altri; aveva avuto una sola storia d'amore finita male e non aveva voluto averne più. Era una donna ammirata, corteggiata, ma cercava l'amore ideale. Era estrema nei suoi affetti.²¹²

Annie Messina era una donna indipendente, amante della sua libertà. Si guadagnava da vivere facendo traduzioni. In una intervista afferma: “Io sono femminista [...] per una donna è importante lavorare, essere indipendente”.²¹³ Messina non aveva paura di andare contro corrente, essendo innamorata dell'Islam, i *Versi Satanici* di Rushdie non le sono piaciuti: “Non capisco”, dice, “Come si possano dedicare 600 pagine a vilipendere una cosa in cui non si crede”. “Khomeini è un pazzo” aggiunse per non essere fraintesa, “ma non dobbiamo dimenticare i fanatismi di cui ci siamo macchiati noi cristiani, dall'Inquisizione alle lotte tra protestanti e cattolici”. “La tolleranza” prosegue Annie Messina, “deve nascere dell'amore, non dall'indifferenza”. L'amore in generale aveva un valore importante

²¹⁰ Questa parte della sua biografia è stato confrontata con un documento da tre pagine trovato tra il materiale della scrittrice, firmato in data dicembre 1979 Roma.

²¹¹ Giuseppe Quatriglio, “È Annie Messina ‘Il mirto e la rosa’. Svelato il ‘mistero’. Siciliana l'autrice delle magie d'Oriente”, in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

²¹² Quando abbiamo incontrato l'erede della scrittrice, Locurcio Anna Maria, ci ha riferito queste parole della personalità della scrittrice.

²¹³ Paola Emilia Cicerone, “Tolleranza figlia d'amore. Le fantasie arabe di un'anima siciliana”, in *La Sicilia*, 29 marzo 1989.

nella vita della scrittrice: “Se ce ne fosse un po’ di più, risolverebbe qualsiasi cosa al mondo”.²¹⁴

Senz’altro Messina aveva vissuto fin dalla sua nascita in un ambiente intellettuale nella sua famiglia e tra le braccia di una sua zia, Maria Messina²¹⁵, una grande scrittrice siciliana a cavallo tra Nove ed Ottocento, presto dimenticata non solo dal pubblico ma anche dalla ‘storia letteraria’, come spesso accade, e ‘riscoperta’ solo nel 1981 da Sciascia.²¹⁶ Si colloca in quella schiera di donne che si cimentano con la scrittura nella prima metà del Novecento.²¹⁷ In una lettera la stessa Annie Messina raccontava di sua zia, le sofferenze e la difficoltà che ha avuto nella vita. Parlava del suo rapporto con lei:

Di lei, della sua vita, noi, le sue nipotine figlie dell’unico fratello, non sapevamo niente. [...] Noi sapevamo che la zia era una scrittrice, e quando andavamo in visita dai nonni era una gioia per noi ascoltare le favole che ci narrava e che poi ritrovavamo a casa nostra in bei volumi rilegati che sfogliavamo ancor prima di saper leggere. Ma soltanto più tardi, molto più tardi, ho conosciuto qualcosa della sua infanzia triste, della sua adolescenza mortificata nell’ombra di una dolorosa condizione familiare.²¹⁸

Annie scriveva quando aveva cinque anni: “Ho composto la prima poesia a cinque anni, però a quattordici anni mi sono accorta che potevo scrivere versi ma non fare

²¹⁴ Cfr. *Ibidem*.

²¹⁵ Maria Messina (Alimena, Palermo, 1887 – Pistoia 1944), vissuta sempre in famiglia, al seguito del padre, ispettore scolastico, senza aver mai frequentato la scuola, viene incoraggiata dal fratello a scrivere, anche per superare le tensioni dovute all’incomprensione fra i genitori ed alle ristrettezze economiche: «la mia vita è una di quelle storie semplici, ma è tanto triste quanto le storie che non si raccontano» (Lettere a Verga, 29.3.1911, in: Garra Agosta 1979). Nel 1981 Sciascia la ripropone al pubblico per i tipi della casa editrice Sellerio. Oltre a romanzi e racconti, la scrittrice si è dedicata anche alla letteratura per l’infanzia. Clotilde Barbarulli, Luciana Brandi, *I colori del silenzio, strategiche narrative e linguistiche in Maria Messina*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara, 1996, note 1, p. 91.

²¹⁶ In una lettera A. Messina fece riferimento al caso della sua zia Maria Messina, come è stata una scrittrice dimenticata poi riscoperta da Sciascia soltanto dopo la morte, e dice: “Chissà, forse anche a me capiterà qualcosa di analogo”. Lettera indirizzata a Pietro Citati, in data 6 aprile ’88 Roma, firmata dalla scrittrice.

²¹⁷ Clotilde Barbarulli, Luciana Brandi, *I colori del silenzio, strategiche narrative e linguistiche in Maria Messina*, cit., 1996, p. 9.

²¹⁸ Maria Messina, *Piccoli Gorghi*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 11.

della poesia. Sono passata alla prosa. Ho scritto le storie che mi raccontavo vicino alla vasca delle rane nel giardino della casa di mio padre”²¹⁹.

La vita che ha trascorso in Egitto era lussuosa e la descrive come una vita stupida: “Il mondo arabo l’ho conosciuto in Egitto, dove mio padre era stato mandato nel ’14 come console – giudice. Vivevamo in un lusso inimmaginabile e del quale oggi mi vergognerei. Un ambiente molto mondano e sportivo: tennis, nuoto, vela. Tutto sommato una vita stupida non tanto per me. Io leggevo i miei adorati classici e scrivevo e questo mi bastava”.²²⁰

La prima esperienza letteraria è stato *Il viaggio di nozze di Maria Isabel* insieme a una raccolta dei ricordi *Le Cronache del Nilo*. Poi, in seguito, suo padre la presentò a Mondadori e pubblicò *Il Filtro Magico*, che conobbe un discreto successo. Fu suo padre a indurre l’editore a pubblicarla, come ella stessa ammise: “Ero giovane e credevo di poter pubblicare come e quando lo avessi voluto. Adesso ho capito che a muovere l’editore più della mia bravura erano stati il prestigio di mio padre e dei suoi amici. Ma quel tempo non capivo e invece di insistere mi sono fatta distrarre da tutte le cose piacevoli della vita: gli amici, le gite. È quello che oggi a 78 anni mi manca”²²¹. Poi aggiunse: “Volevo il successo ma aspettavo che mi cadesse dal cielo. Mi sviavo e perdevo tempo”. Ma la paura di avere perso una vita inutilmente vissuta l’ha spinta a decidere di lavorare tanto e scrivere per potere pubblicare i libri prima di morire²²². Quindi, dopo una pausa di quarant’anni, nel 1982 Messina tornò a pubblicare per iniziativa di Leonardo Sciascia che l’ha presentata al pubblico italiano. Annie Messina come scrittrice è poco conosciuta, quindi, non è studiata dalla critica. Oltre agli scritti sopra citati e agli inediti ha scritto anche altri quattro racconti: "Il mirto e la rosa" (1982), "Il banchetto dell'emiro" (1997) e "La principessa e il wâlî" (1996). Invece Mondadori ha pubblicato "La palma di Rusafa" (1989).²²³

²¹⁹ Rosella Simone, “Annie Messina: ho paura di una vita inutile”, in *Marie Claire*, febbraio 1988, p. 114.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ *Ibidem*.

²²² Cfr. *Ivi*, p. 114.

²²³ La biografia della scrittrice è stata basata su alcuni documenti che sono stati trovati il materiale nella casa della scrittrice e le fonti seguenti: Marinella, Fiume, *Siciliane: Dizionario biografico*, Siracusa, Romeo, 2006, pp. 726-28; un breve biografia in *Leggere Donna*, n. 65 (novembre-

3.2 Storia editoriale

Le pubblicazioni di Messina saranno divise in tre gruppi: le edizioni prima della Seconda Guerra mondiale; le raccolte di storie islamiche,²²⁴ che saranno studiate in questa tesi; gli scritti indetti.

3.2.1 *Le pubblicazioni prima della seconda guerra mondiale*

Il primo gruppo sono i primi romanzi tra gli anni '34 e '42, sono stati pubblicati col nome di Anna invece di Annie. Il primo è *Il viaggio di nozze di Isabel*²²⁵. È un breve romanzo che ha piuttosto l'aria di una fiaba garbata e piacevole. Il testo è accompagnato da una serie di quadri da lei stessa disegnati, illustrano l'avventura del vecchio tempo dei corsari, quando l'eroina, invece di finire come sposa regalata contro la sua volontà, viene rubata dai pirati. Il racconto narra la storia di Maria Isabel, una bella ragazza spagnola educata in convento, che il padre, un nobile altezzoso, affidò ad un 'panciuto cavaliere' per condurla a Mantova a sposarsi con un vecchio duca calvo. Il fratello del promesso sposo era il re di Spagna. Durante il viaggio Maria Isabel è assalita dai pirati con il suo paraninfo e s'innamora del giovane corsaro. Tra insidie e pericoli i due amanti finiscono in fuga in mare su un canotto.

Quando è uscito il romanzo sembra che non sia stato oggetto di giudizi critici, siamo riusciti a trovare alcuni accenni in giornali dell'epoca, in uno dei quali l'opera è descritta come prodotto di un genere letterario tramontato in senso positivo: "ha tutta l'aria di esser stato scritto per una garbatissima presa in giro di tempi passati e di un genere letterario tramontato. Se è così, essa è riuscita a meraviglia. Se non è così, la gentile autrice ci perdoni, lo daremo ugualmente la piana grazia del suo

dicembre 1996) a firma di Clotide Barbarulli; *Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940* di Lara Gochin Raffaelli, ITALICA, Volume 86 Number 3 Autumn 2009, pp. 339-391 (anche online, cfr. note 2 e 3); *Natale Fioretto, Storie di viaggi e viaggiatori. Antologia per lo studio dell'italiano come L2*, Perugia, Graphe, 2006, p. 41; *Vincenzo Patané, Oasi gay. Miti & titani della cultura omosessuale e lesbica*, Venezia, Cicero Editore, 2010, P. 296.

²²⁴ Come sono stati titolati dalla scrittrice.

²²⁵ Anna Messina, *Il viaggio di nozze di Maria Isabel*, Roma - Modena, Formiggini, 1934.

stile”.²²⁶ In un altro, invece, si fa riferimento al poco impegno che la scrittrice ha profuso nella descrizione della situazione psicologica dei personaggi, d’altra parte però, ella sapeva agilmente disegnarli. Inoltre, aggiunge il recensore che “ella racconta per il gusto di raccontare e lo fa con garbo e bravura: anche lo scaltrito lettore è preso al suo giuoco, e giunge alla fine del leggiadro volume sorpreso di essersi lasciato condurre nella scia di così amabile cicaleccio”.²²⁷

Da un altro punto di vista, invece, la scrittrice era riuscita a trasportarci senza alcuno sforzo in una favola, dove le avventure si succedono con ritmo caleidoscopico da vicenda cavalleresca, dove la fantasia è stimolata da capo a fondo in un’alternanza di episodi non immune da una certa sapienza, dove l’amore nasce in virtù di un elementare istinto per mero capriccio di eventi.²²⁸ I due personaggi sono due figure in contrasto, lei un’aristocratica ragazza uscita da poco dal convento, lui un giovane pirata senza patria, senza nome, dal corpo dipinto di tatuaggi. Quindi, viene da chiedersi come abbiano potuto convivere insieme. Per la sola virtù del subentrato incantesimo o la prolungata magia di un filtro capriccioso. L’appello del romanzo non è rivolto alle facoltà positive, bensì alle facoltà ingenuamente erratiche della fantasia d’ogni lettore. Chi non sia alieno senza rimedio dai maliardi richiami dell’amore avventuroso e romantico, sognato negli anni non disincantati della giovinezza, trova il racconto di Anna Messina pieno di una grazia invitante e persuasiva, tanto più leggiadra in quanto comunica col lettore attraverso una lingua italiana ch’è davvero fresca e genuina²²⁹.

La seconda opera è *Le Cronache del Nilo*²³⁰, un diario di duecentocinquanta pagine in diciannove che assumono la forma di un racconto, perché mancano le caratteristiche peculiari del diario²³¹. È una costruzione narrativa del mondo in cui ella ha vissuto. Sono novelle ambientate nella piccola colonia straniera di

²²⁶ Si tratta di una descrizione di gruppo di racconti, tra le quali era anche quello di Messina: E. L., “il mese letterario”, in *Vita Femminile*, XV edizione, , 15 novembre 1934.

²²⁷ Mercedes Mùndula, “Scrittrici”, in *L’Italia che scrive*, maggio 1934. Si veda pure: Anonimo, “un po’ di tutto”, in *La parola e il libro*, maggio 1934; una breve descrizione di M. Lo Vecchio Musti, in *Tevere*, 11 luglio 1934.

²²⁸ Cfr. G.G., “*Il viaggio di nozze di Maria Isabel* di Anna Messina”, in *Il giornale d’Oriente*, 9 giugno 1934.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ Anna Messina, *Cronache del Nilo : Tavole a colori di Nora Messina*, Roma, Edizioni italiani, 1940.

²³¹ Cfr. A. Goglia, “Anna Messina *Cronache del Nilo*”, in *Regime corporativo*, maggio 1941,

Alessandria, quindi, le azioni non riguardano direttamente gli egiziani, ma gli europei nel loro contatti con il popolo che li ospita. Sul bollettino della casa editrice è stato presentato come un testo che rispecchia la vera immagine dell'Oriente: "Questo libro ci mostra appunto l'Egitto qual è, con tutte le sue contraddizioni che ne fanno il fascino profondo. È il vero Oriente, non quello dei falsi scenari da melodramma, ma Oriente spicciolo, con i suoi mendicanti filosofi, le sue donne ermetiche e rassegnate, i suoi giardini, i suoi salotti in penombra dove le vecchie signore pettegolano intorno alle tazze di bevande zuccherine"²³². Inoltre, l'opera dà un insieme di appunti, di osservazioni intelligenti, di racconti ambientati nella terra d'Egitto, "vicende semplici, leggere, a volte maliziose e patetiche, a volte vaporose e romantiche, che molto al cuore dell'emigrato, di tutti gli emigrati la cui vita si svolge o si svolgerà nel fascino tormentoso della patria lontana"²³³. Il titolo del racconto/diario non è adatto, perché si nota il senso d'arte sicuro ed agile dell'autrice, che ha saputo brillantemente collegare fra loro tante esperienze ricevute in una lunga permanenza sulle sponde del Nilo, sostanziandole di vivaci descrizioni²³⁴. Le tavole di colori di Nora Messina, che "ha saputo bene interpretare con sobrietà di linee ed accoppiamenti di colori umani e cose d'Egitto"²³⁵.

Sono racconti che svelano i segreti della vita straniera in Egitto, ricordiamo qualche capitolo: "Fiori di capodanno", la storia umoristica di un certo mazzo di fiori che, offerto a una signora inviata da un'altra, poi ad un'altra, così fa un giro lungo e ritorna alla prima signora; "Resurrezione", che è la storia della moglie di un console che si lascia indurre dalla gentile insistenza di due musulmane a tingersi le sopracciglia e ne ha la conseguenza di una congiuntiva e di una minaccia di tracoma, che per fortuna non arriva alle peggiori conseguenze; 'Svolta pericolosa' narra di un mercante greco che, dopo aver piantato la fidanzata per sposare una vedova ricca, è punito dalla sorte, perché, non essendo la moglie in grado di aiutarlo nei suoi commerci, finisce col dover chiudere bottega; 'Veste del Bairam' svolge il motivo di superstizione locale con suggestivo e drammatico sapore di verità. Questi e gli altri racconti, non essendo fini a se stessi, risultano un ingegnoso modo di far conoscere

²³² Un bollettino della casa editrice "Roma – Edizioni Italiani S. A.", in cui c'era specificato numero di pagine, una descrizione del diario racconto e cinque righe sulla vita di Messina.

²³³ Luigi Fiorentino, "Narratori", in *Corriere Terreno*, Livorno 26 gennaio 1943.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ibidem*.

certi aspetti e caratteristiche delle gente che Messina ha avvicinato e studiato con vivo desiderio di comprensione, per poterne scrivere con chiarezza, esperienza, vivezza di colori e gustosa agilità di prosa²³⁶. Le *Cronache* di Messina qui vanno intese nel senso letterale della parola, non quello pedante: appunti quotidiani per la storia, fatti e uomini di ogni giorno osservati fedelmente dall'esterno. Il valore di queste pagine sta proprio nell'immediatezza dell'osservazione, nella precisione del particolare, nell'obiettività della redazione; nell'assenza di fantasia, insomma; quest'ultimo non è il caso di Messina, la quale ha certo lavorato su modelli dal vero ricreandoli e dando loro un significato più generale che li porta fuori dal tipo comune che s'incontra un po' in tutti i libri dove si parla dell'Oriente. Non è affatto un mondo coloniale quello che vive in queste venti narrazioni. Ma quello che si sottintende in tutto il libro è proprio l'insanabile, insopprimibile contrasto fra modi e costumi acquisti e i caratteri fondamentali della cultura. Contrasto che emerge tanto più quando modi e costumi diventano sfacciati e sono ostentati come segno di emancipazione²³⁷.

Questo libro è stato accolto in modo interessante della critica dei suoi tempi. In un articolo sul "Mattino" è stato descritto come un cumulo di un'umanità e femminilità espressa profondamente, che si nota del primo capitolo: "sono pagine che lasciano la sensazione di una carezza, una nostalgia mai provata e una curiosità di vita lontana, guardata più socialmente, forse, che naturalmente". Perché si tratta proprio di una donna che scrive con "una mano lieve, cogliendo però profondamente tutti gli aspetti della umanità che la circonda e senza avere l'aria di incidere e di definire con parole forti, giunge a vere e propri analisi profonde di fatti e di uomini, sempre mantenendosi con garbo"²³⁸. La chiarezza dell'esperienza vissuta e l'umorismo sono elementi fondamentali che non mancano nel testo: "è un racconto particolarmente soffuso di delicato umorismo, ed è un racconto che sin dalle prime parole rivela, come tutti gli altri, il peculiare carattere del libro. Non sono novelle, o per lo meno sono tutte novelle, perché troppo evidente in chi legge la sensazione che ciò l'autrice

²³⁶ Cfr. Eligio Possenti, "Lecture: Cronache del Nilo", in *Corriere della Sera*, 17 Ottobre 1940, p. 3.

²³⁷ Cfr. Carlo Magi-Spinetti, "Anna Messina, *Cronache del Nilo*", in *Nuova Antologia*, 16 dicembre 1940.

²³⁸ Jole Malnarini, "Cronache del Nilo", in *Mattino*, Napoli, 8 Novembre 1940, p. 3; lo stesso articolo apparso in *Il Secolo*, 6 Ottobre 1940, p. 3.

racconta è stato vissuto”²³⁹. Infatti, questo libro non rimanda solo alla nostalgia che aveva la scrittrice per l’Egitto e per la sua felice adolescenza, come dichiarava ricordando la partenza dall’Egitto: “Ho in cuore oggi la tristezza di quel distacco, ch’era non solo l’addio a un paese, ma a tutta la mia adolescenza felice”,²⁴⁰ anche un recupero di memoria per altri, come dimostra l’articolo di Mario Marcio, nel quale egli ammette di riconoscere le storie e le descrizioni, perché è stato a sua volta in Egitto: “Sfoglio a caso, riconosco alcune novelle [...] ritrovo in belle tricromie qualche cara visione delle mie reminiscenze orientali. E prendo il libro, come in una fantasia stazione delle Ferrovie del sogno, si prenderebbe un biglietto di ritorno per i paesi della lontana giovinezza. Veramente ho rivissuto qualche ora della mia giovinezza, lasciandomi raccontare un paio di dozzine di storie”.²⁴¹ Un articolo apparsa in “Giornale d’Italia”, in cui lo scrittore mise in evidenza l’amore che lega la scrittrice al suo paese di adozione e il desiderio di tornare alla sua madrepatria. Poi aggiunge: “Forse è proprio in questa pena che la nuova generazione italiana si libera dalle angustie e dalle limitatezze dei secoli precedenti. Lo spirito di diletta, gli orizzonti si ampliano. L’italiano nuovo comincia a trovare la sua patria in tutto il Mediterraneo”²⁴². Inoltre, lo scrittore trova nella narrativa della scrittrice uno stile pieno di fresco respiro; un gusto per il paesaggio vivo, un’osservazione dei caratteri e dello spirito delle cose e uomini che non è mai stata sovrabbondante nella più recente letteratura italiana²⁴³.

Il terzo romanzo di questi anni è *Il Filtro Magico*²⁴⁴, che narra un’avventura in forma autobiografica ambientata tra Egitto e Roma. Annie ha vissuto a lungo in Egitto e perciò riflette nel suo romanzo l’appassionante contrasto tra la sua educazione orientale ed il suo amore per l’Italia. Un tema che si sviluppa con una certa ampiezza già presentata nel suo precedente romanzo *Le cronache del Nilo*. L’autrice si muove con perfetta conoscenza tanto nell’uno quanto nell’altro

²³⁹ Antonio Guarino, “Lecture, *Cronache del Nilo* di Anna Messina”, in *Quindicinale del Golfo Napoli*, 30 Novembre 1940, oppure in *La voce di Napoli*, 9 dicembre 1940.

²⁴⁰ S. P., “Piccola vita d’Egitto, *Cronache del Nilo* di Anna Messina”, in *Roma – Napoli*, XIX, 5 Novembre 1940, p. 3.

²⁴¹ M. Margio, “Cronache del Nilo”, in *Corriere di Napoli*, 4 Novembre 1940, p. 3; E.I., “L’Egitto nelle novelle di Anna Messina”, in *La Gazzetta del popolo della Sera*, 25 ottobre 1940.

²⁴² M. I., “*Cronache del Nilo*. Diciannove novelle di A. Messina”, in *Il giornale d’Italia*, 22 Settembre 1940, p. 3.

²⁴³ Cfr. *Ibidem*.

²⁴⁴ Anna Messina, *il filtro magico*, Milano, Mondadori, 1942.

ambiente, quello cosmopolita del grande porto egiziano e quello altrettanto cosmopolita del mondo diplomatico romano. Il primo è ritratto con affetto nostalgico di un bene perduto per sempre; il secondo con incisiva nitidezza di tratti, parole, personaggi, che ne fanno una realtà viva ed attuale e spesso amaramente sofferta dalla protagonista. Poiché entrambi sono parte integrante della personalità di Giovanna, nata, cresciuta ed educata in Alessandria, col senso vigile dell'appartenenza alla patria lontana e approdata in questa nuova patria, a fianco di un uomo, il marito, sognato, invocato, conosciuto e sposato nel giro di pochi mesi²⁴⁵. La narrazione è in prima persona, comincia in un'atmosfera incantata. È la storia d'amore di una ragazza italiana nata in Egitto e il suo amore è legato ad un filtro magico, che è una boccettina con l'essenza meravigliosa regalata a Giovanna dal negoziante di curiosità orientali Monsieur Tawa e da lei versato in una coppa di champagne offerta al Ministro italiano Piero Gardi durante un ricevimento in suo onore al Circolo italiano. Il filtro d'amore sembra che funzioni e Giovanna diventa la signora Gardi. Finisce così la parte magica, fiabesca. La scena del romanzo passa a Roma, dove il marito si perde con i suoi impegni, lasciando la moglie da sola. Qui il romanzo rispecchia la situazione psicologica di Giovanna e i suoi dubbi nel vedere il marito cominciare ad allontanarsi di nuovo da lei. In tutta questa parte la protagonista dubita di sé ed immagina che soltanto l'effetto del filtro abbia prodotto l'amore del marito. In questa sezione di stupenda umanità la scrittrice rivela le sue doti più forti e denota un'elaborazione artistica.

Il romanzo è stato presentato da Mondadori come la novità di una scrittrice esordiente e descritto come un romanzo di appassionante interesse: “è una storia d'amore condotta sulla trama dell'intimo dramma di tutti gli italiani d'Oriente, la cui nostalgia inaugurabile scilla tra il fascino sottile della terra di elezione e il richiamo potente della patria. Anche nell'enigmatica vicenda del suo amore, la protagonista – italiana di Egitto – porta il dualismo della sua natura occidentale ed orientale. Mantenuto con arte, sottile tra il reale e l'irreale, il racconto corre agile e avvincente alla sua conclusione. In cui ognuno potrà trovare la profonda segreta ragione di una propria particolare verità”²⁴⁶. Basandoci sulle recensioni del romanzo in quegli anni,

²⁴⁵ Cfr. Lucia Tranquilli, “Scrittrici”, in *Il popolo di Trieste – Il piccolo della Sera*, 21 Novembre 1942.

²⁴⁶ Descrizione della scheda bibliografica Mondadori 1942.

abbiamo notato che lo scritto ha goduto l'accettazione e apprezzamento da parte dei lettori e dei critici²⁴⁷. Alcuni l'hanno descritto come un romanzo trasparente per la chiarezza cristallina del racconto, per la nettezza del disegno e per la snella composizione dello stile.²⁴⁸ Tutti i romanzi di Annie Messina mostrano la buona conoscenza del mondo arabo, che è stata molto apprezzata ed evidenziata da parte della critica, come anche il suo stile: "raccontando con un suo inconfondibile stile arioso e leggero, colorito e rapido, cordiale e arguto, cose e persone viste, conosciute, amate, capite con profonda sensibilità femminile; sicché le sue figure non avevano la linea scialba, il colore incerto e l'ossatura informe delle erezioni libresche, inventate allo scrittoio per reggere sulle magre carne spalle la finta carne di una qualsiasi «invenzione»"²⁴⁹. Messina possiede tecnica e stile con l'intuito di chi conosce la struttura di varie lingue. L'architettura del romanzo è accurata e non manca di un suo particolare ampio respiro. Per quanto riguarda l'ambientazione, è colorita con vivezza e freschezza rare, i tipi sono studiati e resi con tratti gustosissimi, con rilievo di caratteristiche fisiche e morali²⁵⁰.

3.2.2 *Le raccolte di storie islamiche*

Dopo un silenzio durato quarant'anni, Messina tornò a scrivere. Nell' '82 pubblicò il suo capolavoro con lo pseudonimo arabo di Gamila Gali ("bella preziosa") che suscitò un caso letterario nell'estate del medesimo anno. Dopo tale data tutti i romanzi sia pubblicati sia inediti sono stati costruiti in modo diverso da quelli precedenti, tutti sono ambientati nell'epoca medioevale arabo-islamica, quindi, fanno parte di una raccolta che s'intitola *storie islamiche*²⁵¹, a parte un racconto semi-autobiografico inedito *L'amore perduto*. Messina non aveva paura della morte, ma la di avere vissuto inutilmente, perciò dopo la pensione decise di lavorare tanto e

²⁴⁷ Si vedono: Anonimo, "Il Filtro magico", in *Il Messaggero*, 9 novembre 1942, p. 3; Eligio Possenti, "Lecture. Porse di romanzi", in *Corriere della Sera*, 25 Novembre 1942; Giannino Zanelli, "Libri letti. Tre romanzi", in *Il resto del Carlino*, 17 dicembre 1942; Curiosus., "Libri", in *Il Telegrafo*, 18 dicembre 1942; Sergio Parigi, "Due romanzi", in *Provincia di Asti*, 21 novembre 1942; Nino Zuccarello, "Gente di due mondi", in *Ora*, Palermo 15 gennaio 1943; Lilia Isoldi, "Il filtro magico", in *Quotidiano*, Roma, gennaio – febbraio 1943.

²⁴⁸ Cfr. Censore, "Il filtro magico", in *Roma – Napoli*, 24 ottobre 1942. (sessione Libri Nuovi)

²⁴⁹ Anonimo, "Il filtro magico, di Anna Messina", in *Il giornale d'Italia*, 23 Ottobre 1942.

²⁵⁰ Cfr. Jò Di Benigno, "Anna Messina, *Il filtro magico*", in *Augustea*, 16 novembre 1942.

²⁵¹ Questo titolo c'era scritto sul coperto che contiene tutti i manoscritti della scrittrice.

scrivere per poter pubblicare i libri prima di morire²⁵². Questo gruppo di romanzi comprende i quattro che sono stati pubblicati tra l' '82 e il '96, che saranno studiati nel prossimo capitolo. Si tratta dei seguenti romanzi: "Il mirto e la rosa" (1982), che è stato scritto nell'estate del '81; "Il banchetto dell'emiro" (1997), che aveva il titolo de *L'uomo di Khorasan*; "La principessa e il wâlî" (1996), una raccolta di quattro racconti stati scritti tra l' '83 e l' '84²⁵³. Infine, Mondadori ha pubblicato "La palma di Rusafa" (1989). Ora ci concentriamo su due casi della storia editoriale della scrittrice. Quello del *Mirto e la rosa* e della *Palma di Rusafa*.

Come abbiamo già anticipato, il *Mirto* è stato scritto nell'estate dell'81. Messina, dopo aver finito di scriverlo, ha avuto l'impressione che fosse una cosa magica e aveva promesso di dare tutto il ricavato a Sant'Antonio se il libro fosse stato pubblicato:

L'ho scritto nell'estate dell'81 in quindici giorni. Poi l'ho limitato per due mesi. È stata una cosa magica. Dopo averlo scritto piangevo sempre, sentivo che se non fossi riuscita a pubblicarlo ne sarei morta. Mia sorella mi suggerì di promettere qualche cosa a Sant'Antonio. "Darò tutto il ricavato" è stato l'impegno. Dopo tre mesi pubblicavo. Solamente alla terza edizione ho cominciato a sentirme il peso.²⁵⁴

Per via imprevedibile nasce la pubblicazione del *Mirto*. Nel corso di una ricerca sulle donne che hanno scritto nell'Italia dei primi del Novecento, Leonardo Sciascia aveva trovato i racconti di Maria Messina e ne aveva suggerito la pubblicazione alla Sellerio. E proprio dalla scoperta di Maria deriva la fortuna del *Mirto*. Per arrivare al manoscritto *La Casa Paterna* di Maria, Sciascia ebbe bisogno di contattare la nipote Annie. Nel corso di uno degli incontri con Sciascia per discutere della zia, Annie gli consegnò il manoscritto, dicendo che era un'opera di una sua amica italo-egiziana, che viveva ad Alessandria d'Egitto. Il libro piacque a Sciascia e ad Elvira Sellerio, che lo pubblicò senza ritardi e incontrò un buon successo. Sul caso sono nati interrogativi, pettegolezzi ed illazioni, che hanno accompagnato il successo del libro, di cui sono state vendute seimila copie fino all'esaurimento della prima edizione. L'interrogativo riguardava chi si nascondesse dietro Gamila Ghali. Sono stati

²⁵² Cfr. Rosella Simone, "Annie Messina: ho paura di una vita inutile", in *Marie Claire*, febbraio 1988, p. 114.

²⁵³ Seguendo le date che sono state scritte sul dattiloscritto.

²⁵⁴ *Ibidem*, In fine del suo discorso lei riferisce a finire una trilogia del ciclo islamico e in caso se riuscissi a pubblicarla, volle essere più chiara con Sant'Antonia "Solo la prima edizione".

chiamati in causa Arbasino, Sciascia e si è fatto il nome della principessa Vittoria Alliata, l'autrice dell'*Harem*. È sembrato anche attendibile che l'autrice fosse la stessa Elvira nascostasi dietro tale pseudonimo²⁵⁵. Infatti, in un articolo che si intitola “*Il Mirto e la rosa* di Gamila Ghali, nasce un ‘caso letterario’, è la favola di un amore in cui si specchia l'impossibile”, si ipotizza che l'autrice sia una donna e proprio Elvira Sellerio, la quale si schermisce e assicura senza troppa convinzione che “Verrà, verrà fuori presto il nome”²⁵⁶.

Il mistero del *Mirto* è stato trattato e discusso su giornali di quell'epoca, anche se l'invenzione sul mistero dell'autore evoca casi simili precedenti; dal “Manoscritto trovato a Saragozza” di Potoki a “Horecynus Orca” di S. D'Arrigo al “Castello dei destini incrociati” di Calvino²⁵⁷. In una delle prime recensioni di Paolo Mauri sulla “Repubblica” nella sezione di Cultura il romanzo è stato descritto come una favola che ha subito metamorfosi e gode pubblicamente del piccolo mistero che avvolge l'autore. Poi aggiunge, parlando della pubblicazione: “Gesto audace, dunque, quello di chi ha scritto “*Il Mirto e la Rosa*”, gesto ancora una volta “magico”, a dispetto di una condizione dello scrittore troppo spesso lucidamente critico nei confronti della propria scrittura. Ma anche un gesto “ingenuo” (lo dico nel senso migliore della parola), poiché, per descrivere il dilemma della narrativa, ci si affida alla cosa semplice che poi narrare, sfidando una materia così consunta come quella della favola orientale”²⁵⁸. In un'altra recensione *Il Mirto* è stato presentato come un manoscritto ritrovato dentro una bottiglia, che tratta il tema dell'amore e la morte. La morte che suggella una storia d'amore che sembra provenire da lontano, dalla lontananza delle Mille e una notte, ma al tempo stesso è vicina, perché scritta in un italiano chiaro e veloce, del tutto moderno e perché il suo discorso sulla complessità e l'ambiguità dell'amore è così vicino da ricordare gli scritti sull'amore di Ortega y

²⁵⁵ Cfr. Simonetta Robiony, “Gamila Ghali è Annie Messina. Dietro il mirto e la rosa si nasconde un'anziana signora siciliana”, in *La Stampa*, 23 ottobre 1982; Giuseppe Quatriglio, “È Annie Messina ‘Il mirto e la rosa’. Svelato il ‘mistero’. Siciliana l'autrice delle magie d'Oriente”, in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

²⁵⁶ Anselmo Calaciura, “*Il Mirto e la rosa* di Gamila Ghali, nasce un ‘caso letterario’, è la favola di un amore in cui si specchia l'impossibile”, in *Giornale di Sicilia*, 15 luglio 1982.

²⁵⁷ Una descrizione di segnalibro apparsa in *Brescia oggi*, 10 agosto 1982.

²⁵⁸ Paolo Mauri, “chi sarà l'autore (o l'autrice) del ‘*Mirto e la rosa*’? Il mistero del giovane Falco”, in *La Repubblica*, 30 giugno 1982.

Gasset. Quindi, è una favola per adulti che gioca sul tema eterno dell'amore e lo spinge fino ai territori dell'innocenza dell'amore²⁵⁹.

Lo scritto di Messina è stato pure criticato dall'arabista Francesco Gabrieli, prima che venisse a scoprire il vero nome della scrittrice. Egli pubblicò il *Mirto* con il titolo di "copia dannunziana in Oriente. Chi si nasconde tra il mirto e la rosa". Per Gabrieli il fondale del libro è senz'altro tratto da *Le mille e una notte*, ma si rode di curiosità insoddisfatta per le strane contraddizioni che rivela in queste pagine: "buona conoscenza, nel complesso dell'ambiente descritto presente e passato, e insieme inesattezze storiche e linguistiche che accennano piuttosto a un pastiche"²⁶⁰. Aggiunse, inoltre che la scrittrice "ha saputo mescolare le sue carte, esperienze, particolari reali e di fantasia, un pizzico di autentico Oriente e una fluida e fresca, correttissima lingua italiana"²⁶¹.

In settembre dello stesso anno Annie Messina dichiarò di essere l'autrice del *Mirto*. Dice Elvira Sellerio: "In settembre, quando già l'edizione de *Il Mirto e la Rosa* era esaurita, ricevetti una telefonata da Roma: era Annie Messina che si rivelava autrice del romanzo e mi preannunciava una sua visita, che in effetti fece subito dopo"²⁶². Annie Messina conferma che: "sì, la sorpresa l'ho fatta sia a Sciascia che alla signora Sellerio, ai quali sono tanto grata, perché non avevo il coraggio di presentare il manoscritto con il mio nome ... io ho sempre scritto e nascosto in un cassetto, ma questa storia, quando l'ho finita di scrivere, ho capito che se non l'avessi pubblicata sarei morta dalla disperazione"²⁶³. Infatti, in un'intervista A. Messina ammise l'importanza del successo del suo libro e fece una metafora paragonando la felicità del successo di un libro come la felicità che può avere una madre del successo di un figlio. Il successo era la motivazione per il quale ella ha dichiarato di essere l'autrice:

²⁵⁹ Cfr. Leonardo Castellani, "Un manoscritto ritrovato dentro una bottiglia", in *L'umanità*, 27 luglio 1982. Si vedano: Roselina Salemi, "L'Oriente di Gamila Ghali. Nel nome del *Mirto e la rosa*", in *Il giornale del Sud*, 2 settembre 1982; "Bollettino degli italiani d'Egitto", 21 marzo 1985.

²⁶⁰ Francesco Gabrieli, "Chi si nasconde tra il mirto e la rosa?", in *La Stampa*, 9 ottobre 1982.

²⁶¹ *Ibidem*. Gabrieli finisce il suo discorso aggiungendo che fuori d'ogni moralismo, la leggiadra fantasia di della scrittrice, si insinua con civetta di fine Novecento, fra Salgari e il padre Barbera, nella letteratura esotizzante.

²⁶² Giuseppe Quatriglio, "È Annie Messina 'Il mirto e la rosa'. Svelato il 'mistero'. Siciliana l'autrice delle magie d'Oriente", in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

²⁶³ *Ibidem*.

Il successo del libro mi rallegra come una madre che goda per la brillante carriera del figlio, ma mostrare alla gente quello che si è scritto accompagnato dal proprio nome e cognome, è un po' come per una donna spogliarsi in pubblico, non trova?²⁶⁴

Dopo il successo che ha avuto *Il Mirto*, Messina aspettava la stessa fortuna per il secondo romanzo, *La Palma di Rusafa*, pubblicato nell' '89. Ma purtroppo il libro non concesse altrettanto successo all'autrice. Messina tramite le lettere che mandava ai giornali e ai letterati insisteva di presentarlo e mostrare il valore storico del libro, ma sembra che sia stato un periodo difficile per la pubblicazione dei libri in generale. Come confermò lo stesso direttore della Mondadori dell'epoca, Alcide Paolini, in una risposta alla lettera di Messina, in cui ella si lamentava del fatto che il suo libro non fosse stato abbastanza pubblicizzato, pur essendo disponibile nelle librerie, individuò la causa nel direttore delle vendite che era contrariato dalla copertina. Nonostante ciò, ella era sicura che con qualche sostegno il libro avrebbe avuto successo: “sono sicura che con un po' di aiuto la mia palma fiorirebbe da sé, piano piano. E in questa speranza mi confortano le effusioni liriche di molti lettori entusiasti”²⁶⁵. Paolini cercò di essere gentile a rispondere alla scrittrice, ma aveva risposto in modo diretto e ‘crudo’²⁶⁶, giustificando le accuse alle quali si è riferita Messina e aggiungendo inoltre la sua opinione:

Intanto un dato di fatto: la primavera '89 è stata una delle più depresse degli ultimi anni per quanto riguarda la vendita di novità librerie. Pensi che *Il Nido di Ghiaccio* di Rugarli, recensito con convinto favore da Citati, Pampaloni, Manganelli e cento altri, vende come *La Palma di Rusafa*.

Messina ci teneva tanto ad essere conosciuta come scrittrice, volle con fermezza il successo ed insistette ad avere l'attenzione del pubblico. In una lettera indirizzata a Pietro Citati, sottolineò il fatto di avergli portato i manoscritti e di essere addolorata del rifiuto da parte della casa editrice Longanesi, a causa del quale smise di scrivere

²⁶⁴ Simonetta Robiony, “Gamila Ghali è Annie Messina. Dietro il mirto e la rosa si nasconde un'anziana signora siciliana”, in *La stampa*, 23 ottobre 1982; Giuseppe Quatriglio, “È Annie Messina ‘Il mirto e la rosa’. Svelato il ‘mistero’. Siciliana l'autrice delle magie d'Oriente”, in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

²⁶⁵ Lettera indirizzata a Paolini in data 15 maggio 1989 Roma, senza la firma della scrittrice.

²⁶⁶ Le parole di Paolini: “Mi spiace di essere così crudo, ma non sono abituato a indorare le pillole, neanche con una squisita e affascinante signora come lei: mi sembrerebbe di non rispettare la sua intelligenza”. Lettera di Alcide Paolini indirizzata a Annie Messina con data 31 maggio 1989, firmata dall'emittente.

per un po' di tempo, poi si riprese seguendo i consigli dati da Citati, per quanto riguarda il ruolo dello scrittore, di continuare a scrivere e scrivere cose belle. Poi disse Messina: "E Io scrivo, anche se poi non so che cosa possa valere quello che scrivo, né se sarà pubblicato mai". In seguito aggiunse, facendo riferimento al caso di sua zia Maria Messina, come è stata una scrittrice dimenticata, poi riscoperta da Sciascia soltanto dopo la morte e aggiunse: "Chissà, forse anche a me capiterà qualcosa di analogo. Soltanto mi chiedo se nell'altro mondo noi daremo la stessa importanza alle cose per cui ci siamo tanto appassionati quaggiù"²⁶⁷.

A. Messina continuava a tempestare di lettere i giornalisti, amici intellettuali e critici. Si lamentava di non aver trovato interesse da parte loro per il suo libro, mandava pure copie delle libro, chiedendo il loro coinvolgimento perché il libro ha un grande valore per diverse motivazioni. Si tratta di un libro serio, che ha richiesto un grande impegno sia per la lingua raffinata in lunghi anni di studio come traduttrice letteraria; sia per il rigore della verità dell'ambientazione storica. Tutto quello che si riferisce ai personaggi, gli episodi e le poesie citate nel testo è verisimile ed approvato da Francesco Gabrieli; sia per l'umanità dei personaggi e il libro avvicinerrebbe l'Italia ai paesi islamici e vorrebbe portare il suo modesto contributo ad una migliore conoscenza di quel Medioevo arabo che fu un'epoca di splendida civiltà²⁶⁸.

Annie Messina era soddisfatta da alcune recensioni e delusa da altre. Aveva scritto, mandando lettere agli autori, sia lettere di ringraziamento, sia di protesta. Due sono le recensioni che le piacevano: quella di Leda Malta, che s'intitola *'Misteri del lontano Oriente nella favola di un figlio perduto'*²⁶⁹ e di Paola Emilia Cicerone: *'Tolleranza figlia d'amore, le fantasie arabe di un'anima siciliana'*²⁷⁰. Invece per altre due recensioni non condivideva alcune cose. La prima è di Alberto Bevilacqua, *Amore per l'esotico e sensuale lirismo nell'ultima Annie Messina. Un avvincente Salgari d'Arabia*. Egli aveva attribuito lo stile arabeggiante di Messina a quello di

²⁶⁷ Lettera indirizzata a Pietro Citati, in data 6 aprile '88 Roma, firmata della scrittrice.

²⁶⁸ Le lettere sono: una indirizzata a Rossella con data di Roma 13 ottobre; un'altra indirizzata al direttore del Tempo, Gaspare Barbiellini Amidei, con data di Roma 13 aprile 1989; due lettere che portano la stessa data Roma 18 maggio 1989, una indirizzata a Giorgio Calcagno, La Stampa, e l'altra a Paolo Mauri, La Repubblica.

²⁶⁹ Leda Di Malta, "Misteri del lontano Oriente nella favola di un figlio perduto", in *Grazia*, 1988,

²⁷⁰ Paola Emilia Cicerone, "Tolleranza figlia d'amore. Le fantasie arabe di un'anima siciliana", in *La Sicilia*, 29 marzo 1989.

Salgari: “L’Oriente, per Annie Messina, equivale a ciò che fu la Malesia per Salgari. Questa scrittrice che favolosamente si immedesima in mistero tradotto in geografia, risentendo dei vent’anni trascorsi in Egitto con la famiglia [...] ha buoni titoli per legittimarsi erede dell’autore del *Corsaro Nero*”²⁷¹. Ma Annie Messina rifiutò l’idea di essere associata a Salgari: “Le confesso che un poco mi contraria l’avermi accostata a Salgari, uno scrittore notevolissimo per la fantasia e la forza creatrice che hanno riempito la nostra adolescenza, ma indubbiamente molto lontano dall’impegno sia storico, sia linguistico che ho messo nel mio lavoro”²⁷². Inoltre, a giustificare il valore dell’ambientazione storica del suo romanzo, aggiunse che aveva avuto l’approvazione di Francesco Gabrieli e non è assolutamente un ‘Oriente di maniera’.

L’altra recensione di Caterina Renna, *Amore e morte nel mondo arabo*, interpretò *La Palma di Rusafa* come “un camino, una crescita, l’itinerario psicologico di un ragazzo testardo e orgoglioso che scopre attraverso la sofferenza, la generosità, l’amore, non solo la sua esistenza ma l’esistenza *tout court* e gli altri”²⁷³. Messina non accolse bene questa interpretazione e mandò alla critica una lettera di ringraziamento, chiarendo il vero punto di vista fiabesco del romanzo:

Lei ha interpretato quello che al di là dell’ambientazione di apparenza fiabesca [...] è il vero argomento del racconto: e cioè ‘l’itinerario psicologico’ di un ragazzo che si matura attraverso le crisi di una difficile adolescenza. Non c’è nulla di più gradito per uno scrittore dell’essere capiti.²⁷⁴

3.2.3 *Racconti inediti*

Si tratta di tre inediti che sono stati reperiti fra i materiali lasciati dalla scrittrice nella sua casa di San Felice Circeo. Tutti sono in forma di dattiloscritto. Ora cerchiamo di presentarli con un breve riassunto:

²⁷¹ Alberto Bevilacqua, “Amore per l’esotico e sensuale lirismo nell’ultima Annie Messina. Un avvincente Salgari d’Arabia”, in *Corriere della Sera*, 16 aprile 1989.

²⁷² Lettera indirizzata Alberto Bevilacqua con data di Roma 11 maggio 1989.

²⁷³ Caterina Renna, “Amore e morte nel mondo arabo”, in *Il Tempo*, 13 agosto 1989. Inoltre aggiunse che per ogni cambiamento ci sarà una perdita. Una perdita grave che toglie il velo all’ignoranza degli occhi: giunge cos’ il momento di trascurare, di dimostrare a se stessi e al mondo di esser diventato un uomo.

²⁷⁴ Lettera indirizzata a Caterina Renna in data di San Felice Circeo 3 settembre 1989.

3.2.3.1 *Sole e luna*

È un racconto lungo, che oscilla tra la terza e prima persona, numerato dalla scrittrice, consta di settantuno pagine, si nota un errore di numerazione tra pagina numero 38 e 40. Si tratta di fogli di formato A4. Nella prima pagina il titolo del racconto è scritto a mano dall'autrice, la quale ha apportato anche numerose correzioni fatte in due modi: a mano con l'aggiunta a penna di una sola lettera sia di una parola intera²⁷⁵ oppure a macchina. Alla fine del dattiloscritto c'è la firma della scrittrice, in corsivo. Nessuna indicazione di date.

Il racconto è diviso in quattro capitoli: l'incantatore dei serpenti; il vecchio sultano; il giovane sultano; la valle del paradiso. *Sole e Luna* è un racconto del misterioso legame carnale e spirituale che unisce due gemelli nella vita e nella morte. I gemelli sono nati all'ora del tramonto quando “il sole non era ancora sceso sotto l'orizzonte mentre già la luna, ch'era piena, saliva a oriente”²⁷⁶, mentre il padre contemplava il fenomeno prima “il globo infocato del sole che tramontava fra vapori d'ambra e di orsa, poi il disco d'argento della luna nel cielo d'ametista”²⁷⁷, sono nati i gemelli, e li ha chiamati Shams (Sole) e Qamar (Luna). Il padre era un persiano convertito all'islam, faceva l'incantatore dei serpenti, ne possedeva uno solo, un cobra, di cui aveva la massima cura. La madre dei gemelli era una schiava Rumia, comprata da un mercante veneto. Era bella di pelle bianca. L'uomo amava in modo possessivo e assoluto la sua moglie e il suo serpente. Da quell'amore erano nati i gemelli e in questo ambiente erano cresciuti. Quando avevano compiuti cinque anni, i genitori avevano cominciato a prepararli per il loro futuro mestiere di giocolieri. Col passare degli anni i gemelli restano sempre identici nella loro bellezza: “stesso colorito bianco, stessi occhi e capelli bruni illuminati da riflessi color del rame, stessa corporatura agile e snella, stessa espressione ridente”²⁷⁸. L'unica persona che riusciva a distinguere tra i due gemelli era la madre.

La famiglia visse felice finché apparve una persona misteriosa di Bassora. Per invidia e in modo casuale l'incantatore è stato ucciso dal suo stesso serpente (forse il

²⁷⁵ Per esempio pagine: 12, 13, 25, 35, 38, 40, ecc.

²⁷⁶ Dattiloscritto inedito, *Sole e luna*, p. 1.

²⁷⁷ Idem.

²⁷⁸ Idem, p. 6.

responsabile è la persona misteriosa). Dopo la morte del marito il cerchio magico si è spezzato. E il visir del sultano prese la cura della famiglia per l'interesse dei due gemelli, di cui volle far dono al suo sultano. Il vecchio sultano soffriva del malessere. E la vecchiaia era un grave problema per lui, non frequentava nemmeno le belle schiave dell'harem perché sapeva già di deluderle. Quindi, i due gemelli così identici nella loro bellezza potrebbero essere la soluzione ideale per il suo problema. I gemelli ebbero presto il modo di adattarsi al nuovo ambiente del sultano. La madre si sentiva di essere inutile per loro e si lasciò morire. I gemelli non sentivano la perdita della madre, non perché erano indifferenti, ma quella morte era soltanto l'ultimo atto di una tragedia già compiuta.

La prima volta che il sultano vide i gemelli gli sembrarono di una bellezza eccezionale, soprannaturale e dice loro: “Shams e Qamar, siete veramente belli come gli astri di cui portate il nome”²⁷⁹. Per il sultano essi erano come le uri del paradiso. Dopo che diedero uno spettacolo di danza, egli ne traeva un godimento estetico e sensuale, così forte da chiedere subito al capo degli eunuchi di portargliene uno ogni sera, ma visto che i gemelli sono inseparabili e il letto del sultano può permettere più di due posti, egli ha accettato di averli tutti e due. Le notti passavano e il vecchio sultano nonostante la sua buona conoscenza di tutte le lussurie, non “andò oltre quella gioiosa promiscuità che lo solleticava a fior di pelle”²⁸⁰. Con la morte del vecchio sultano e l'arrivo del successore, suo figlio, cambia tutto. Il giovane sultano era un uomo di guerra circondato da dotti e esperti teologi. Egli decise di separare i due gemelli e fare di loro degli uomini invece di ‘due femmine lascive’. Il giovane sultano ordinò di indirizzare i due gemelli ad una carriera di valore, uno per diventare un uomo di armi e l'altro un esperto di diritto coranico.

Dopo un paio di mesi di insegnamento e di esercitazione i due decisero di scappare e finire in una valle dietro la montagna, dove c'è la valle del paradiso, che l'ultimo capitolo dello scritto descrive così:

“la piccola valle si stendeva quieta nel sole. C'erano più sassi che erba, sassi bianchi, arrotondati, coperti in parte da fiorellini come minuscole

²⁷⁹ Idem, p. p. 25.

²⁸⁰ Idem, p. 28.

stelle, e un ruscelletto l'attraversava gorgogliando tra praticelli brevi su cui si sfogliavano gli ultimi tulipani rossi e gialli della prima vera"²⁸¹

Ne presero possesso, come se fosse il loro regno di cui essi erano i soli sovrani. Passavano le giornate a cacciare e a pescare. Nell'alto della montagna trovarono una caverna che diventò il loro rifugio notturno. I due sono stati cresciuti identici fisicamente e mentalmente, ma i mesi nei quali sono stati separati hanno provocato una differenza fisica di cui si erano addolorati nel ritrovarsi. Vivendo nella valle sono riusciti a recuperare la differenza fisica e la memoria, raccontandosi le loro esperienze a vicenda. Giravano nella valle sempre mezzo nudi, "i corpi abbronzati dal sole avevano la stessa tinta dorata e le stesse ciocche lucenti come stoppie schiarivano il loro capelli castani"²⁸², finché arrivò il giorno in cui si misero di fronte a fronte "ognuno dei due, novello Narciso, si specchiò nel fratello, amando se stesso nell'altro, e l'altro in se stesso: occhi bruni nei quali la gran luce dell'estate sembrava danzare in scintille dorate, fronte pura sotto i ricci folti, bocca ridente, gote vellutate come pesche mature. E nel color della loro gioia si presero per mano, e buttandosi all'indietro con le braccia tese e i piedi riuniti, giravano vorticosamente come facevamo da bambini nelle piazze dei mercanti"²⁸³. Dalla loro presenza nella valle sono nate le leggende, infine si era cominciato a mormorare che i *djinn* abitavano la valle solitaria e "custodivano mucchi di monete d'oro nelle viscere della terra". La vita felice della valle non durò tanto, sono stati scoperti e visto che i due gemelli sono considerati come fuggiaschi ricercati dal sultano. Gli uomini del sultano sono giunti nella valle per catturare i gemelli, ma sono riusciti a catturarne uno, invece, quando l'altro cercava di salvare il suo fratello cadde in fondo alla valle, dove nessuno può arrivare, non dava nessun segno di vita, perciò lo lasciavano là e prendevano l'altro. Con l'aiuto di un giovane soldato il fratello prigioniero scappò e andò dal suo gemello, non per salvarlo ma per morire insieme con lui. E così, "i due abbracciati giacevano senza movimento nel loro letto di foglie. Ma quando il primo raggio di sole illuminò le cime degli arbusti sul ciglio, Shams si mosse debolmente,

²⁸¹ Idem, p 54.

²⁸² Idem, 55.

²⁸³ Idem, 56.

girò il viso di Qamer verso di sé, gli posò la bocca sulla bocca: e il suo l'ultimo respiro si confusa con l'ultimo respiro del fratello²⁸⁴.

Da questo breve riassunto è chiaro che il racconto fa parte della raccolta di storie islamiche. Ambientato in Persia fra due classi sociali diverse, quella semplice del giocoliere e incantatore di serpenti, di religione naturale convertito all'islam, che ha come moglie una schiava greca (Rumia), con la quale non è sposato in modo legittimo (cosa che la scrittrice tiene a sottolineare) e il sultano di alta società religiosa e governativa, che aveva la tendenza verso la vita mondana. Invece, del tutto contrario è il suo successore, il figlio Sleim, un uomo di guerra circondato da uomini di culto religioso e di teologi, cercava di avere una vita più seria e morale. Oltre alla descrizione della vita sociale e l'ambiente mondano dentro i palazzi dei sultani, la scrittrice propone alla discussione diversi temi, per esempio: il concetto della morale rispetto alla vita mondana; i cambiamenti e la divisione in una società tra il vecchio e il moderno; il concetto del peccato, se l'amore dei due gemelli fosse considerato un peccato²⁸⁵. Troviamo ancora l'importanza dell'amore e della sofferenza come elementi necessari per la maturazione dei personaggi. La bellezza eccessiva e il suo effetto di riscattare dalla vecchiaia il sultano, invece, per altri è un richiamo di possesso, di protezione, di ammirazione o di soddisfazione del piacere²⁸⁶.

3.2.3.2 *Il Fiore smarrito*

Il secondo racconto/romanzo breve in forma di dattiloscritto, numerato, consta di novanta pagine; le prime due non fanno parte della numerazione. Nella prima l'autrice inserì una nota in cui spiega il metro dei brani poetici usato nel testo, concludendo il suo discorso con una firma di N. d. A. ; la seconda pagina, invece, reca il titolo del dattiloscritto con il nome della scrittrice a macchina da scrivere e due versi di poesia araba, che dicono: "Vedesti mai la luna piena levarsi se prima la falce non è tramontata?" di Ibn Darrag al-Qastalli²⁸⁷. Il dattiloscritto è diviso in due

²⁸⁴ Idem, 70.

²⁸⁵ Vedi, idem, p. 69.

²⁸⁶ Vedi, idem, p. 60.

²⁸⁷ Ahmad ibn Muhammad ibn Darray al-Qastalli (958 - 1030) è un poeta e scrittore arabo dell'Andalusia.

parti; la prima si intitola ‘La reggia’ e la seconda ‘Il deserto’. Si notano correzioni a mano e una firma autografa con la data del 1984 marzo.

Il racconto espone due storie d’amore, nella prima troviamo l’amore omosessuale e nella seconda quello eterosessuale. Tutte e due finiscono male per un tradimento. Infine i personaggi delle due storie vivono la loro storia d’amore. La prima parte è dedicata al Fadl, un ragazzo di quindici anni, figlio del visir, preso prigioniero dopo che suo padre insieme al sultano si sono ribellati contro il califfo. Il racconto inizia con un effetto del tutto teatrale:

In pochi minuti la grande corte si riempì di gente. Accorrevano i soldati delle caserme, i palafrenieri e gli stallieri dalla scuderie, i servi dai bagni e delle cucine, gli eunuchi, i paggi dagli appartamenti interni. Tutti si accalcavano, tutti si spingevano gridando per non perdere lo spettacolo dei figli dell’emiro sconfitto che venivano condotti alla prigione della torre.²⁸⁸

Ad osservare la scena era il principe Yasin, tornando vittorioso contro i ribelli. Egli sapeva che i prigionieri erano due, invece si accorse che c’era un terzo, era più piccolo di statura, appena adolescente, indossava una bella tunica ricamata, calzava sandali di morbida pelle, aveva viso bianco con gli occhi azzurri. Il principe Yasin si interessò al caso e proprio al ragazzo, infatti subito dopo si avviò ad informarsi di questa creatura. Ed era il figlio del visir Isahk. Secondo il capo della scorta era un bel giovinotto e tutti si potrebbero interessare a possederlo, ma pure lui stesso, però dice che “C’erano troppo cani intorno quell’osso” e tutti erano più forti di lui²⁸⁹. Per avere il ragazzo liberato dalla prigione ci voleva il permesso del sultano, suo padre; dopo una lunga discussione Yasin con furbizia è riuscito ad aver il permesso di avere il ragazzo libero. Il sultano era più furbo ed era consapevole che suo figlio “era nella forte sensualità della giovinezza, non faceva molta differenza tra maschi e femmine, purché fossero belli: un comportamento poco lodevole, certo, ma destinato a scomparire quando avesse preso moglie”²⁹⁰. Poi disse il sultano:

Va là che ti conosco, tu e i tuoi compagni libertini, con la vostra passione per le poesie di quell’altro libertino di Abu Nuwas. Comunque, se lo vuoi

²⁸⁸ Messina, *Il fiore smarrito*, dattiloscritto inedito con data di 1984.

²⁸⁹ Cfr. idem, 4.

²⁹⁰ Idem, 8.

prenditelo. Purché tu sia capace di tenerlo al posto suo, ch'è quello di schiavo: la sola condizione che ti pongo.²⁹¹

Il ragazzo ero bello, di quella particolare “bellezza dell’adolescente che unisce la forza alla grazia: senonché in lui la grazia soverchiava di troppo la forza”²⁹², era piccolo di statura di taglia snella, quello che colpiva di più in lui “era una dolcezza quasi femminile, che fatalmente doveva attirare il desiderio virile”²⁹³. Il ragazzo non possedeva qualsiasi caratteristiche che fecero di esso un uomo. Un ragazzo a quindici anni doveva già essere cresciuto possedendo la prima donna e combattendo la sua prima guerra. Egli non aveva la forza di portare una spada, non si avvicinava alle donne, non gli piaceva nemmeno andare a caccia e sapeva appena montare un cavallo. Il principe Yasin cercò di possedere il ragazzo con dolcezza e gentilezza: “gli sollevò il mento, lo fissò a lungo negli occhi azzurri che lo guardavano smarriti, e si chinò a sfiorargli le labbra con un bacio”²⁹⁴. Il ragazzo s’irrigidì e cercò di tirarsi indietro, Yasin lo lasciò andare. Più avanti disse Yasin:

Sei mio ospite, e non ti costringerò mai a fare nulla contro la tua volontà. Mi basta che tu mi permetta di godere la tua bellezza, di accarezzarti un po’, di darti qualche bacetto, niente di più. E questo, se tu conosci la legge, è *halal*, è cosa lecita, premessa.²⁹⁵

Il ragazzo cominciò a trovare piacere nelle carezze e baci del principe. Le sedute tra i due si ripetevano continuamente, finché il ragazzo spiegò la motivazione per la quale era diventato una femminuccia, mostrando la sua buona conoscenza di poesia e la dote di sapere comporre delle poesie. Nelle loro serate si scambiavano poesie d’amore e si trovavano sempre uniti di più uno all’altro, finché non arrivò il giorno in cui Yasin decise di fuggire a causa di suo padre, il sultano, che voleva mandarlo a Baghdad e allontanarlo dal ragazzo. I due si sono rifugiati dall’emiro Sulayman, il fratello del sultano e hanno cominciato una nuova vita, in cui ognuno esiste soltanto per l’altro. Anche perché è già “passato il tempo in cui la sua coscienza si chiedeva ciò ch’era lecito o proibito dalla legge, il ragazzo è avido di dare come di ricevere e amare. La sua virilità ancora acerba, già in parte sviata dalle scelte che gli sono state

²⁹¹ Idem.

²⁹² Idem, 11.

²⁹³ Idem.

²⁹⁴ Idem, p. 13.

²⁹⁵ Idem, p. 13, s.

imposte parte per gioco parte per calcolo, si corrompe nell'accentuarsi dell'elemento femminile ch'è in lui e che si esalta nella dedizione; mentre la sua fresca sensualità s'intorbida alla scuola di un erotismo raffinato”²⁹⁶. Pure per Yasin questa relazione era una rivelazione: abituato a vivere i suoi amori con tutto se stesso, pure non è mai arrivato ad assorbirsi così totalmente in un altro essere. Egli non si accorse che sta distruggendo il ragazzo: “forse è proprio questo consumarsi dell'amato nell'amore che stimola il suo desiderio inconscio di distruggere possedendo”, invece da parte del ragazzo era “innocente nella depravazione”, non capisce che quel darsi non fa altro che avvicinare “con sazietà il declino della passione: il declino di cui una maggiore esperienza avvertirebbe di già i primi sintomi nella ricerca sempre più esagerata del piacere”²⁹⁷. Quei momenti non durano tanto, Hasan, il figlio del visir e l'amico fedele di Yasin, si presentò alla corte, dove sono rifugiati, egli doveva convincere Yasin di tornare da suo padre perché sarà perdonato, ma a una condizione, aveva una moglie prescelta da sposare, la principessa Aminah, la figlia del califfo, “la più bella fanciulla di tutto l'islam”. Al ragazzo è stato detto soltanto che il principe Yasin deve tornare da suo padre per farsi perdonare ufficialmente e sarà una separazione di pochi giorni. Passava il tempo il principe non si faceva sentire e il ragazzo aspettava alla finestra affacciata sul deserto. Il giovanotto decise di partire portando con sé l'unica cosa di valore, l'anello che Yasin gli aveva regalato come suggello del loro amore.

Il deserto è il titolo della seconda parte. “Il sole era già alto sull'orizzonte, quando Esha si persuase che oramai il cugino Hatim non sarebbe venuto all'appuntamento”²⁹⁸. Esha era una ragazza forte, figlia del deserto. Da piccola è stata innamorata di suo cugino, ma era povero e non aveva cammelli e pecore e quanto aveva il vecchio Abd Allah, quindi, l'hanno dato in sposa al vecchio. Dopo la morte del vecchio decise di scappare insieme con il suo amore, Hitam, ma egli è mancato all'appuntamento ed ella non poteva tornare indietro, quindi, decise di farsi il viaggio del deserto da sola, andando dal nonno materno che le voleva tanto bene. Così, in mezzo al deserto incontrò Fadl, il ragazzo era quasi morto, si era lasciato morire, ma ella se ne prese cura e cominciò a migliorare. Cominciavano a raccontarsi

²⁹⁶ Idem, p. 38.

²⁹⁷ Idem, p. 38.

²⁹⁸ Idem, p. 49.

a vicenda la loro vita e le loro esperienze. Discorsi in cui salta fuori la differenza di vita e crescita tra l'ambiente beduino e quello cittadino.

Dormivano insieme sotto lo stesso mantello che puzza di pecora e il ragazzo per la prima volta sentì il corpo femminile, “proprio il calore, gli fece posare la testa sul suo petto nudo. [...] il tenero rilievo delle piccole mammelle rotonde. Vi affondò il viso, pago e felice di una gioia che la riscaldava tutto e con le labbra premute contro quel senso caldo si addormentò”²⁹⁹. Questi momenti caldi si ripetevano più di una volta e sono sempre più forti, Fadl era bravo nell'arte erotica, faceva quello che nessun beduino sapeva fare, ma quando arrivò al punto preciso si ritirò indietro³⁰⁰, la terza volta egli ammise che non era bravo a fare quello che tutti gli uomini sapevano fare con le donne. E ella scoprì che Fadl quando parlava della sua esperienza amorosa non si riferiva a una donna ma ad un uomo. Per lei era tutto incomprensibile, visto che ella apparteneva a un ambiente beduino, dove l'aspetto virile di un uomo contava tanto, ma nello stesso momento si ricordava che il suo fratello maggiore, quando era piccolo ha avuto qualcosa di simile, un rapporto con un ragazzo, per cui è stato punito del padre. Nonostante ciò Esha non diede la colpa a Fadl e insisté di continuare il loro amore tornando alla tribù di Banu Tamim, dove c'era il suo nonno materno, un personaggio saggio, il quale, tuttavia, non accettò il ragazzo nella sua tribù per diversi motivi, perché era un arabo di città, biondo, con gli occhi azzurri ed effeminato. Inoltre, non gli andava bene mischiare la razza della sua tribù con quella del ragazzo, perché proprio gli mancava la “*murruwwah*, “quello complesso di virilità ch'è il vanto dell'arabo”³⁰¹. Il ragazzo cercò in tutti i modi di farsi un uomo secondo la misura beduina, sfruttando non la forza finisca che non aveva, ma la parte intellettuale letteraria, questo fu un consiglio di Esha. E in una grande seduta di musica e poesia beduina, cantando *qasidah* poesia di lode al capotribù e ai contributi che facevano la vita beduina migliore di quella di città e cantando pure la sua disperazione amorosa, tutti erano commossi ascoltandolo e tutti gli sceicchi erano disposti di avere l'onore di averlo nella loro tribù, ma egli guardava lo sceicco di Buanu Tamim, aspettava che gli dicesse qualcosa, e infatti affermò:

²⁹⁹ Idem, p. 59.

³⁰⁰ Vedi, idem, p. 61.

³⁰¹ Idem, p. 78.

Ya waldi³⁰² [...] nostro profeta Muhammad, Allah lo abbia sempre nella sua gloria, donò la sua *burdah* al poeta che aveva saputo cantare le sue lodi. Il mio mantello non vale quello del profeta, ma prendilo per l'amore con cui ti è dato. Eri mio ospite, ma da ora in poi sei mio figlio.³⁰³

Pure *Il Fiore smarrito* fa parte della raccolta di storie islamiche. Come abbiamo visto è la storia di un ragazzo traviato che ritrova se stesso nell'amore di una donna. Il racconto è ricco di lessico arabo, poesia³⁰⁴ e di descrizione della vita sociale sia di città che del deserto. Messina mise a confronto i principi morali della vita beduina con la vita di città un po' libertina. La crescita e il modo educativo della famiglia di Fadl, sia il padre che i fratelli desideravano una ragazza, tutto ciò gli ha portato ad avere questa tendenza di piacere.

3.2.3.3 *L'amore perduto*

Il dattiloscritto di questo racconto è fotocopiato, legato con alcuni segni di correzione a matita. Consta di ottantacinque pagine, sull'ultima delle quali è apposta una firma autografa. Ci sono poche correzioni rispetto ad altri inediti. Nella prima pagina c'è il titolo del libro, il nome della scrittrice e un verso di Petrarca: "Ove sia che per prova intenda amore". A differenza degli altri testi, l'ambientazione del racconto non è medioevale, ma si tratta di una storia d'amore dei tempi recenti e di personaggi fantastici con spunti autobiografici. Il testo può essere una chiave importante per leggere le altre opere della scrittrice, per quanto riguarda la scelta tematica dell'amore disperato collegato alla morte. È importante anche dal punto di vista sociologico dei rapporti amorosi e dei conflitti sociali, morali e religiosi negli anni Trenta e Quaranta in Italia.

I personaggi sono Alda e Silvia, due sorelle con loro madre e un uomo che non è mai nominato. Basandoci sulla nostra conoscenza della scrittrice tramite le carte ed una conversazione con l'erede di essa, parlando proprio della vita personale, potremmo ipotizzare che il medesimo scritto rappresenta un scritto autobiografico della scrittrice. Il racconto oscilla tra la terza e la prima persona, Alda è la

³⁰² 'Oh figlio mio'.

³⁰³ Idem, p. 88.

³⁰⁴ Per esempio Abu Nawas è citato più di tre volte come un poeta libertino.

protagonista, che dovrebbe essere la stessa Annie, Silvia sarebbe la sorella malata Nora. L'uomo sconosciuto è il suo amore perduto, che era l'unica esperienza fallita nella sua vita, dopo di lui non ha voluto nessun altro uomo. Nel testo sono citati diversi nomi di scrittori sia italiani che stranieri, come per esempio Dante, Boccaccio, Gozzano, ecc.. in questo testo Messina diede un'importanza all'aspetto letterario nella costruzione del suo personaggio.

Nel testo ci sono tracce che collegano tra la vita di Alda, la protagonista, e la vita della scrittrice. Oltre all'unica esperienza amorosa infelice che condividono tutte e due, troviamo per esempio: la crescita con il trasferimento dalla vita di campagna ad un ambiente borghese, grazie a suo padre che aveva una carriera con una buona posizione; le tracce della guerra che ha cambiato la situazione economica della famiglia e Alda ha dovuto lavorare per sostenere la famiglia; il gatto nella vita dell'autrice. E la cosa più notevole è il desiderio della scrittrice di essere un messaggero dell'umanità, una donna indipendente, libera e di avere la gloria di essere conosciuta, ella era disposta a rinunciare tutto per un amore ideale. Rileviamo l'identificazione con Alda, che si considera una donna libera e desiderosa di gloria³⁰⁵, all'inizio non era disposta a rinunciare a tali scopi, ma appena ha conosciuto l'amore, accettò tale sacrificio.

Da piccola Alda voleva essere un messaggero dell'umanità, un compito di cui sentiva tutta la sua responsabilità. Ed ovviamente ci voleva un mezzo d'espressione, quindi, ella pregava Dio di fare di lei una grande artista. Per un pezzo aveva creduto di dover essere una grande pittrice, poi ha pensato di diventare una celebre illustratrice, ma aveva abbandonato quest'idea. E infine, "tornando a una sua primissima idea, si era convinta che la parola, dopo tutto, è il mezzo migliore e più sbrigativo per esprimersi: e si era messa a scrivere riempiendo i suoi cassetti di manoscritti che certo un giorno o l'altro [...] sarebbero andati a ruba tra gli editori del mondo"³⁰⁶. Pure qui è un caso che coincide perfettamente con l'esperienza di Annie Messina, nel cui materiale inedito abbiamo reperito diversi disegni ed illustrazioni delle opere già pubblicate e non, che rilevano un discreto talento.

³⁰⁵ Vedi, Messina, *L'amore perduto*, dattiloscritto inedito, p. 4.

³⁰⁶ Idem, p. 8.

Come tutti gli altri scritti dell'autrice, il tema dell'amore occupa un grande spazio. Alda è stata cresciuta in un ambiente abbastanza conservatore. Era una ragazza serie, ci teneva tanto ai suoi principi morali e alla sua figura nella società come una donna di una certa classe. Voleva godersi il piacere dell'amore, ma non poteva. Si è sforzata per lasciarsi baciare, si nascondeva insieme col suo compagno in un angolino sotto gli alberi per rubare un bacio. E infine soffriva perché il suo compagno non la voleva sposare. Forse perché non gli concedeva troppo, non perché ella non lo desiderasse, ma c'erano vincoli interiori che le proibivano di agire liberamente. È qui che cominciano i monologhi interiori, l'amore tra ragione e passione, l'atto materiale e spirituale dell'amore, la questione del peccato e dove esiste Dio in tutto ciò.

Quando è già arrivata a quaranta anni, cominciò a sentirsi finita e disperata e in quel momento capì, come la disperazione può portare alla follia dell'omicidio³⁰⁷. Pensando alla morte come ad un "estremo rifugio dello spirito stanco, questo pensiero di riposo, di pace, che nei momenti di maggiore sconforto ci sosteneva"³⁰⁸. Infine trovò l'impossibilità di liberarsi di questo amore e andò a cercare quell'uomo, perché trovò che l'amore è nobile³⁰⁹, non è vile come lo vedeva prima, ma oramai era inutile. Quindi, iniziò a riflettere, cercando di trovare il collegamento tra l'amore e il godimento fisico, ma non trovò la risposta, e finì per chiedersi, se esista davvero la morale. In ultimo concluse che ogni data società a suo tempo deve crearsi la sua morale.

³⁰⁷ Un tema che ha forte presenza nella scrittura di A. Messina.

³⁰⁸ Idem, p. 59.

³⁰⁹ L'assunto che l'amore è nobile, non è vile si trova pure nel racconto di *la Palma di Rusafa*.

3.3 Tematica e struttura narrativa

Eccellentissimo signor principe! Baluardo dell'Islam! Campione dei credenti! A che cosa deve il tuo umilissimo servo l'onore di una tua visita?" Alto sul suo stallone roano, il principe Hamid el-Ghazi sorrise alla lode iperbolica, piegando appena le labbra tra i morbidi baffi bruni e la barba inanellata. Come sovrano di un piccolo stato di montagna e vassallo del Gran Califfo, la sua indipendenza dallo strapotere degli abbasidi era un fatto problematico, che si reggeva più sul suo prestigio personale che non sulla forza del suo esercito agguerrito ma piccolo.

È l'incipit del romanzo *Il Mirto e la Rosa*³¹⁰. In questa modalità e con queste parole viene presentato il principe Hamid el-Ghazi al suo lettore. Chi conosce la cultura e la lingua araba può capire ed apprezzare le prime due righe e soltanto chi ha buona conoscenza della cultura araba può descrivere questo tipo di accoglienza tipicamente arabo. È un formula di saluto, un'espressione simbolica che si usa per dare il saluto ai califfi e ai principi arabi di quell'epoca. Questo stile arabeggiante non è soltanto una sfumatura nel testo di Messina, ma è proprio il suo stile. In base alla sua scrittura non può essere considerata dal tutto una scrittrice italiana, ma piuttosto una scrittrice araba che scrive in italiano. I testi sembrano tradotti dall'arabo. Infatti, Francesco Gabrieli disse che Messina "ha saputo mescolare le sue carte, esperienze, particolari reali e di fantasia, un pizzico di autentico Oriente e una fluida e fresca, correttissima lingua italiana"³¹¹. Nei testi della scrittrice non troviamo niente della cultura di origine. A parte un po' di cultura cristiana e un'inclinazione greca dell'eros *paidikos*. Non è facile classificare i racconti di Messina in un genere letterario. Chi legge Messina trova una mescolanza di temi tra storia, cultura, religione, avventure e passione. Tutto ciò gode di un'ambientazione suggestiva che va oltre le descrizioni di maniera.

³¹⁰ Messina, *Mirto e la Rosa*, Palermo, Sellerio, 1982.

³¹¹ Francesco Gabrieli, "Chi si nasconda tra il mirto e la rosa?", in *La Stampa*, 9 ottobre 1982. Gabrieli finisce il suo discorso aggiungendo che fuori d'ogni moralismo, la leggiadra fantasia di della scrittrice, si insinua con civetta di fine Novecento, fra Salgari e il padre Barbera, nella letteratura esotizzante.

I racconti di A. Messina hanno come sfondo la storia e la cultura del mondo arabo-islamico medioevale. La scrittrice ha rappresentato l'*Altro*, in modo molto privilegiato e diverso da tanti altri scrittori del suo secolo, cerca sempre di avvicinare le due culture, accogliendo tutti gli elementi di somiglianza. Il testo è una combinazione di culture: araba, ebraica, persiana, greca ed europea. La passione per la tolleranza nella scrittura di A. Messina forse è dovuta alla sua lunga esperienza in Egitto: “Ho vissuto in Egitto fino ai trenta anni” puntualizza la scrittrice, aggiungendo: “ricordo ch’era un clima molto ecumenico, c’erano diverse comunità religiose, ma tutti avevano il massimo rispetto per gli altri”³¹². Questa esperienza è rimasta centrale nella sua esistenza ed è diventata il tema focale della sua narrativa. La tolleranza per Messina “deve nascere dell’amore, non dall’indifferenza”. L’amore è molto importante per la scrittrice: “Se ce ne fosse un po’ di più, risolverebbe qualsiasi cosa al mondo”³¹³. Ella fece dell’amore un mezzo che unisce tutte quante le religioni. Soltanto così si può unire tutte le popolazioni e avere un mondo pieno di pace. Troviamo anche che la scelta dei personaggi è stata fatta per certe ragioni, sono di varie etnie religiose, cristiani, musulmani, ebrei. L’autrice sognò di avere un monoteismo sotto qualsiasi forma divina, non cambia tanto sia Dio sia Allah, l’importante che ci sia l’amore.

Messina non era una viaggiatrice di passaggio, né si recò in Egitto per un motivo personale. Ella si è trovata là per caso, grazie al padre che era il console ad Alessandria. Quindi, Messina abitava e frequentava la gente del posto, viveva la vita quotidiana dell’Egitto come se fosse la sua. Infatti, la modalità nella quale è stato presentato l'*Altro*, mostra in modo evidente la buona conoscenza del mondo arabo che aveva la scrittrice. Ella presentò i suoi personaggi con molta sensibilità e chiarezza. Conobbe fino in fondo i personaggi, non solo interiormente, ma anche esteticamente; perciò dice: “Vuole vedere i miei personaggi? Io li disegno sempre, per me hanno volto, una fisionomia ben precisa”³¹⁴. I personaggi sono dipinti, raffigurati sotto due aspetti: oltre alla descrizione dell’aspetto estetico che oscilla tra il massimo di bellezza o di bruttezza, troviamo che nella maggiore parte dei casi l’eroe più vecchio è sempre un principe o guerriero, che gode di una personalità forte e

³¹² Paola Emilia Cicerone, “Tolleranza figlia d’amore. Le fantasie arabe di un’anima siciliana”, in *La Sicilia*, 29 marzo 1989..

³¹³ Cfr. *Ibidem*.

³¹⁴ *Ibidem*.

intelligente, di carattere duro e molto acuto, al quale non sfugge niente. Il secondo, invece, di solito è il più piccolo, gode maggiormente di una bellezza immensa, si tratta di un ragazzino (a parte due casi di adulti ne *La Principessa e il Wali* e ne *La legge del sangue*), il quale può essere un servo, un figlio ritrovato o un ragazzo trovato per caso. Come personaggio gode di un carattere debole e ha bisogno di protezione, che trova crescendo tra le mani dell'adulto. La maggior parte degli eroi sono maschi, l'unico caso in cui la protagonista è una donna è la storiella de *La principessa e il Wali*, che è una storia d'amore tra un principe e una donna. Anche i personaggi marginali occupano ruoli importanti nella scrittura di Messina. Una delle figure notevoli tra i personaggi è l'uomo colto, il saggio, considerato dagli altri come punto di riferimento, una guida spirituale che li accompagna lungo il viaggio. Come nel caso di Ibn Giamil nel *Banchetto dell'Emiro*, di El Hakim, il cui nome significa proprio il 'saggio' e il 'medico'. A volte questo personaggio saggio non compie il suo percorso nella trama, muore o sparisce sostituito con un altro, come il vecchio beduino ne *La Palma di Rusafa*. L'autrice ha uno strano rapporto con i personaggi: "Io non discuto con i personaggi. Fanno quello che vogliono loro. Da piccola mi raccontavo delle storie, di notte. E a volta rimanevo sveglia, per sapere come andavano a finire"³¹⁵.

Leggendo i racconti dell'autrice ci si accorge subito che si tratta di un mondo magico, favoloso: harem, odalische, minareti, bazar, unguenti, visir, deserti, spade, califfi, eunuchi, oasi, suq, ecc., che è anche il fondale de *Le mille e una notte*. Infatti, Messina, in tutti i racconti ha mostrato di non potersi distaccare dal modello de *Le Mille e una notte*. Inoltre, ella ha fatto la sua parte mescolando *Le mille* agli scritti dell'amore di Ortega y Gasset e alle opere sull'amore assoluto, sublime nel modello pederastico dell'imperatore Adriano delle *Memorie di Adriano*³¹⁶ di M. Yourcenar³¹⁷. Quindi, i racconti di Messina sono più favole arabe antiche che racconti contemporanei. Sono favole, in cui non manca mai la violenza sanguinosa della battaglia, ma nemmeno un tenero innamoramento che termina con una morte

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ Yourcenar Marguerite, *Memoria di Adriano*, Torino, Einaudi, 1988.

³¹⁷ Cfr. Anselmo Calaciura, "Il Mirto e la rosa di Gamila Ghali, nasce un 'caso letterario', è la favola di un amore in cui si specchia l'impossibile", in *Giornale di Sicilia*, 15 luglio 1982; Roselina Salemi, "L'Oriente di Gamila Ghali. Nel nome del Mirto e la rosa", in *Il giornale del Sud*, 2 settembre 1982. Secondo quello che ci ha riferito la signora Locurcio (l'erede della scrittrice) Messina aveva letto la *Memoria di Adriano* e gli piaceva.

inevitabile. L'amore è il protagonista innegabile dei racconti di Messina che di solito è accompagnato della morte. Messina è come Sharazad, anche se lei si racconta non per evitare la morte, ma per un mero gusto affabulatorio, con storie che si inseriscono in un inesausto flusso una dentro l'altra³¹⁸, modificando in continuazione il corso imprevedibile degli eventi. Così, i fatti narrati- avventure, peripezie, guerre, vendette, assedi, agnizioni- sono sciorinati incalzantemente in una narrazione lieve quanto volutamente ingenua e la pregnante lapidarietà delle definizioni e caratterizzazioni dei personaggi risponde ad un gusto favolistico affatto confacente all'ambientazione in un lontanissimo passato³¹⁹. L'amore è molto importante per la scrittrice, infatti, come ricordato, ella afferma che "se ce ne fosse un po' di più, risolverebbe qualsiasi cosa la mondo"³²⁰. Quest'importanza dell'amore si riflette tramite i libri e un'infelice esperienza personale, come si ricava dalle parole di A. Messina:

Volevo adoratori gentili e beneducati che mi portassero in giro senza pretendere altro. E mi innamoravo abbastanza perduto ogni due mesi. Non è che mi fossero estranee le cose d'amore, le conoscevo bene attraverso i libri. Ma le avevo caricate di una quantità di complicazioni e aspettavo sempre che lui cascasse da un albero come Robin Hood con l'arco in mano. Nella vita, tutto diventata così confuso, che, come vedi, non ne ho fatto niente. E non mi sono sposata. Innamorata sì, ma molto tardi, a 39 anno. Ed è stato un amore infelice. Per dieci anni. Poi ho voluto morire e siccome non ci riuscivo mi sono fatta venire l'asma.³²¹

"Messina scollò la testa, come se avesse vent'anni, la testa di ricciolo bianchi e composti e disse: 'Però poi l'amore passa e l'asma rimane'"³²². Perciò, l'autrice ha voluto che questo amore ideale ne avranno i suoi personaggi, dice l'autrice: "sono stata solo nella mia vita, amo la mia libertà e la mia indipendenza ed ho sempre pensato che per un vero grande amore avrei rinunciato alla libertà; ed allora ho voluto che questo amore, perfetto e assoluto, l'avesse il mio Falco"³²³. A volte tale amore viene raffigurato nelle storie di amori difficili e d'incomprensione sentimentale, che rispecchiano una fase di maturazione. Ne *La Palma di Rusafa* per

³¹⁸ Per esempio la cornice ne *La Palma di Rusafa*, Mondadori, 1989.

³¹⁹ Cfr. *Vincenzo Patané, Oasi gay. Miti & titani della cultura omosessuale e lesbica, cit. 194.*

³²⁰ Cfr. *Ibidem.*

³²¹ Rosella Simone, "Annie Messina: ho paura di una vita inutile", in *Marie Claire*, febbraio 1988, p. 114.

³²² Cfr. *Ibidem.*

³²³ Giuseppe Quatriglio, "È Annie Messina 'Il mirto e la rosa'. Svelato il 'mistero'. Siciliana l'autrice delle magie d'Oriente", in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

esempio il protagonista subisce una maturazione psicologica tramite la sofferenza e l'amore, come chiarisce l'autrice: "La storia della maturazione di un ragazzo che uscito dall'infanzia molto infelice e comincia a da aprirsi all'amore". Quindi, "quello che ci matura è l'amore che diamo agli altri, non quello che riceviamo".³²⁴

A. Messina, trattando il tema dell'amore, ha privilegiato la scelta dell'amore omosessuale maschile legato all'eros *paidikos* in chiave erotica. Gabrieli sottolineò che i rapporti sessuali tra giovani e adulti nei testi di Messina sono sicuramente più adusi alla civiltà greca che a quella islamica, benché "l'eros *paidikos* non sia stato punto sconosciuto agli arabi stessi"³²⁵. Alcuni di questi amori escludono categoricamente il sesso (*Il Mirto e la Rosa*), altri sono collegati alla violenza e al sadismo (il caso dell'emiro Hussein e di *Anteros*). Le descrizioni erotiche nel testo non potrebbero essere classificate nella tipologia dei racconti pornografici, perché si tratta di un'esposizione raffinata ed elegante, sono corpi che hanno più una relazione di attrazione sensuale che un rapporto sessuale. Come per esempio nel finale de *Il Mirto e la rosa*, troviamo la battaglia contro il possesso e il desiderio corporeo. Quando Hamid denuda Falco per possederlo, fa poi marcia indietro perché ha paura di rovinare il loro sentimento, come scrive Messina: "Così avviene che l'uccello scende un momento dal suo cielo per posarsi a terra accanto a noi; e noi lo guardiamo godendo la sua vicinanza, col il desiderio di toccarlo, di averlo tra le mani. Ma sappiamo che se facessimo il gesto di afferrarlo, un frullo d'ali lo porterebbe lontano: e il solo modo per noi di possedere, è ucciderlo". Il corpo in Messina oltre che un oggetto di descrizione è un luogo di comunicazione in cui si svelano stimoli e sentimenti. I corpi di Messina rivelano una traccia di sensualità attraverso le emozioni e i turbamenti che i corpi imprimono su altri corpi in un contatto che è la viva percezione del corpo dell'altro, tutto avviene tramite lo sguardo. Qui, si nota una valenza epistemologica diversa. L'occhio che trasforma il sentimento in visibilità, in un'immagine, poi in parole. L'occhio della mente vede le emozioni e contempla la corporeità.

³²⁴ Paola Emilia cicerone, "Tolleranza figlia d'amore. Le fantasie arabe di un'anima siciliana", in *La Sicilia*, 29 marzo 1989.

³²⁵ Francesco Gabrieli, "Chi si nasconda tra il mirto e la rosa?", in *La Stampa*, 9 ottobre 1982.; Cfr. Vincenzo Patané, *Oasi gay. Miti & titani della cultura omosessuale e lesbica*, cit. p. 294.

I romanzi di Messina racchiudono citazioni poetiche, descrizioni di battaglie, vite di re, profezie e dinastie, sono ricchi di un'atmosfera caratterizzata dal folklore arabo medievale. Quest'ambientazione è una qualità che dà un gusto peculiare al testo. Tale qualità riesce facilmente ad immedesimare il lettore nella vita quotidiana di quei tempi remoti medioevali in un mondo esotico come quello arabo. È così talmente forte e ricca l'ambientazione da superare gli sviluppi degli avvenimenti. Da un punto di vista testuale l'atmosfera nei racconti di Messina è molto più rilevante dalla trama. Questo attributo può essere una notevole e particolare novità. Di solito quando si legge un testo letterario, il lettore è attirato più dalla trama che dall'ambientazione. Nei testi di Messina avviene esattamente al contrario, si è affascinati dalla descrizione dei luoghi, tradizioni, vestiti, dei personaggi e dei loro comportamenti, dei loro modi di fare e di dire. Ciò mostra la buona conoscenza della scrittrice per quanto riguarda la cultura che tratta con spigliatezza. La narrazione non lascia altra scelta al lettore, se non quella di coinvolgersi e farsi trasportare in modo appassionato nel mondo del racconto.

La trama dei racconti non è del tutto originale, a volte risulta perfino banale e ripetitiva. Quindi, è facilmente prevedibile e non sarebbe difficile per il lettore anticipare gli sviluppi del racconto. Il percorso narrativo segue più o meno, un filo unico: un principe compra o ritrova un figlio o uno schiavo, essi vivono una storia sentimentale tra odio e amore, poi li attende una fine tragica, la morte. Gli episodi della trama seguono un viaggio continuo, con spostamenti da un posto all'altro, sia via terra, sia via mare, con viaggi brevi tra città, deserti, campagne o viaggi lunghi tra stati diversi e vari continenti. Lo zona geografica tra Baghdad, Damasco, la Grecia, l'Egitto, la penisola arabica (odierna Arabia Saudita), la Persia e l'Andalusia. Durante il viaggio, il racconto si amplifica con una varietà assoluta di altre storielle e personaggi secondari, nuovi temi di curiosità e misteri. Sono temi che attribuiscono originalità al testo e attraggono di più l'attenzione del lettore. Come per esempio le differenze culturali tra arabi e stranieri, la vita quotidiana in città e nel deserto, l'opposizione tra arabi beduini e arabi di città.

Nei racconti di Annie Messina senz'altro conta molto l'esperienza fatta dalla scrittrice in Egitto. Tuttavia non è del tutto vero, perché non si tratta di un Oriente contemporaneo, quindi, il bagaglio informativo dell'autrice si è basato anche su libri,

che non sappiamo che genere dei libri abbia letto. Tutto ciò permetteva alla scrittrice di navigare fino in fondo nel personaggio arabo, nel suo modo di pensare, di comportarsi e senza pregiudizi, del tutto al contrario, per esempio, di come avviene con l'esperienza di Bruno Corra. Questi si è recato in Egitto proprio per farsi un bagaglio culturale e scrivere un romanzo, ma avendo l'idea di soddisfare il gusto del lettore, ha dato al romanzo la tendenza imperialistica. Cosa che non si trova nel testo di Annie Vivanti, pure partecipe di un'esperienza simile in Egitto e negli stessi anni³²⁶. Quindi, A. Messina ha superato la prospettiva coloniale e, godendo inoltre delle prospettive esotiche ed erotiche.

³²⁶ Sono casi che sono stati studiati all'inizio del nostro studio, vedi il secondo capitolo.

Capitolo IV

Racconti di storie islamiche di Annie Messina

4.1 “*Il mirto e la rosa*”

Questo romanzo è la vera e propria dimostrazione dell'idea che non è mai tardi per cominciare a scrivere. È il primo e più conosciuto romanzo della scrittrice, che lo ha scritto quando aveva già settant'anni, poi pubblicato dalla casa editrice Sellerio nel 1982, per iniziativa di Leonardo Sciascia³²⁷. Annie Messina ha scelto lo pseudonimo di Gamila Ghali, per il timore del clamore che questo romanzo avrebbe potuto causare. Il romanzo è stato anche tradotto in inglese e in francese. Il romanzo *Il Mirto e la Rosa* è un incrocio tra *Le Mille e una notte* e le opere storiche di Mary Renault ambientate nella Grecia classica. La scrittrice in una della sua lettera fa un riferimento ad una proposta da una casa cinematografica *La Motin Pictures di Rossellini e Silvestri* di fare un film del suo romanzo ed era contenta e preoccupato nello stesso, dice: “ne sarei contento se non temessi che il gusto del tempo, se ne faccia una versione pornografica”³²⁸. È un romanzo che offre ai lettori contemporanei un punto di vista sull'evoluzione della società e dei nostri valori culturali e, in particolare, quello sviluppo di rapporti di potere iniqui legati al genere e alla classe. Come afferma Kenneth Scambray:

The Myrtle & The Rose is an historical novel set in a small principality controlled by a caliph of Baghdad. Messina's novel is a cross between

³²⁷ Si veda capitolo III, la storia editoriale.

³²⁸ Lettera di Messina indirizzata a Margherita, Roma, 20 gennaio 1992.

The Thousand and One Nights and Mary Renault's historical works set in classical Greece.... Like any good historical novel, Messina's work gives contemporary readers a perspective on the evolution of our own society and cultural values, especially the development of inequitable power relationships related to gender and class. (Kenneth Scambray, *L'Italo Americano*, March 30, 2000)³²⁹.

La storia è piacevole e il libro si legge d'un fiato: si snoda tra descrizioni di palazzi islamici, di mercati e di personaggi che si amano e si odiano nello stesso momento, che vivono il loro amore tra speranza e delusione. In un'ambientazione totalmente araba, la vicenda somiglia più a un'antica favola araba che a un romanzo contemporaneo. Il libro racconta infatti il grande amore di un principe per un ragazzo schiavo in una terra lontana nello spazio e nel tempo. È sia una storia molto divertente piena di complotti, tradimenti, spirito di sacrificio, sia il racconto di un amore che si evolve nel tempo e una sorta di meditazione sull'etica e sul significato dell'amore platonico:

In recent years, more and more fiction by 20th-century Italian women has been translated into English.... A valuable addition to this list, Messina's novel is beautifully translated with an informative introduction by Jessie Bright. Messina was 72 years old when the novel appeared in Italy (1982), [...]. This is one of those miraculous works that emerge out of the silence to enrich readers' lives. More like an ancient Arabic fable than a contemporary novel, the book recounts the great love of a prince for a slave boy in a far-off land of yore. It is both a highly entertaining tale of intrigue, treachery, self-sacrifice, and transformative love, and a sort of meditation on the ethics and meaning of platonic love. The book recounts many rousing adventures and has a surprise ending that is genuinely unforgettable. Highly recommended for all collections³³⁰.

I due protagonisti sono stati raffigurati in due elementi vegetali: il mirto, simbolo della forza virile, della saggezza e dell'amore e la rosa, simbolo di bellezza, gioventù e innocenza³³¹. Il racconto parla della storia d'amore tragico tra un bel principe, che ha superato i quaranta anni e un bellissimo giovane schiavo di tredici anni. Oltre a questi personaggi, non manca nemmeno il malvagio (l'emiro Hussein)³³², che

³²⁹ Si veda, <http://italicapress.com/index110.html>. (agosto 2014)

³³⁰ Rebecca West, University of Chicago (Choice, Oct., 1998). Si veda: Italicapress: <http://italicapress.com/index110.html>. (agosto 2014)

³³¹ Cairo, Giovanni, *Dizionario ragionato dei simboli*, Bologna, Arnoldo Forni Editore, 2001, pp. 262-276; per il Mirto si veda p. 194, dello stesso libro.

³³² Messina, *Il mirto e la rosa*, p. 76.

insieme al figlio del principe Hamid, Harazad³³³, muove guerra a quest'ultimo. Nel sovrano (l'emiro Hussein) è tanto forte il desiderio di possedere il ragazzino, quanto nel figlio di prendere il posto di suo padre e impadronirsi del potere. È presente anche la figura del saggio, rappresentata in Hakim³³⁴. Analizziamo ora il meccanismo posto essere da Messina nella descrizione dei personaggi. Da notare fin da subito che la scrittrice nel descrivere i suoi personaggi va in due direzioni, o attribuisce al suo personaggio una bellezza infinita o altrettanta bruttezza. La bellezza è una caratteristica forte della letteratura araba³³⁵, e ovviamente è un elemento con il quale la scrittrice gioca spesso nei suoi racconti. Dice Messina descrivendo il ragazzino di una bellezza eccezionale che ha le caratteristiche divine:

[...] il fanciullo appariva di una bellezza eccezionale, così in contrasto con la rozza umanità che lo circondava, da far pensare a una creatura di essenza diversa, caduta da chissà quale mondo etereo tra esseri troppo difforni da lui. Era indubbiamente il prodotto di successivi incroci tra varie razze; ma sarebbe stato impossibile dire a quale misteriosa alchimia del sangue fosse da attribuire il colore della pelle, un colore di avorio antico, caldo, luminoso, appena più chiaro nelle palme delle mani e nelle piante dei piedi, com'è proprio delle razze di colore, ma tinto di un delicato color di rosa nelle labbra e nelle areole dei capezzoli, come avviene nelle razze bianche. Tutto in lui faceva prevedere, pur nella morbidezza ancora infantile delle membra, la futura armonia di una perfetta virilità. (Messina, p. 27)

Il principe Hamid, detto al Ghazi (il guerriero trionfante), era il “sovrano di un piccolo regno nella montagna e vassallo del Gran califfo, la sua indipendenza dallo strapotere degli abbasidi era un fatto problematico, che si reggeva più sul suo prestigio personale che non sulla forza del suo esercito agguerrito ma piccolo”³³⁶. Il Ghazi aveva un legame di parentela con Abd al Rahman l'ultimo degli Omayyadi. L'ambientazione storica del racconto è costituita dagli eventi che sono successi subito dopo la caduta e il massacro degli Omayyadi. Hamid è un personaggio di invenzione che si è salvato da questo massacro, dato che storicamente e realmente non abbiamo trovato alcuno a cui corrispondesse la sua storia e il suo nome. Ma potremmo dire

³³³ *Ivi*, p. 99.

³³⁴ *Ivi*, p. 99.

³³⁵ *Ivi*, p. 36.

³³⁶ *Ivi*, p. 9.

che la storia personale del principe assomiglia a quella di Abd al Rahman al Dakil (ovvero Abd al Rahman l'Emigrante)³³⁷.

“Senza l'eccidio che aveva segnato la fine della dinastia Omayyade, la sua posizione sarebbe stata ben diversa. Ma al passato il principe Hamid pensava poco, il presente gli piaceva; quanto al futuro, tutti sanno ch'è nelle mani di Allah, o di qualsivoglia tra gli antichi dei detronizzati della Kàbah”³³⁸. Hamid:

Era un bellissimo uomo, alto poco meno di due metri ma di membra così bene in proporzione che la sua statura risultava soltanto nel confronto con altri. Più scuro del comune degli Arabi, qualche goccia di sangue berbero giustificava forse in lui il color bronzo della pelle, mentre un apporto di sangue greco gli valeva i tratti regolari del viso: fronte alta, naso dritto, occhi grandi nell'orbita ben disegnata, bocca larga e sensibile, mascella volitiva di cui s'indovinava il fermo contorno sotto la barba ben curata. Del resto, in quell'immenso crogiuolo ch'era il grande Impero Islamico intorno al Mille, venivano a mescolarsi attraverso guerre, razzie, incursioni piratesche e commercio di schiavi, tutte le razze del mondo noto, dai confini dell'India alle coste dell'Atlantico, dalla catena del Tauro alle remote frontiere della Cina. (Messina, p. 11)

Nelle prime pagine domina l'incontro del principe con il ragazzo schiavo. Il ragazzo è stato comprato dal magazzino di Butros (il nome di questo mercato si ripete in tutti i racconti), ed è stato salvato dal principe dalla castrazione. Il principe è stato subito affascinato dalla bellezza del ragazzo. L'introduzione del racconto, i dettagli e la descrizione del primo incontro non sono stati assolutamente raccontati da Messina in modo normale, lei infatti usa un metodo favoloso e curioso, seguendo lo stile de *Le Mille e una notte* per attirare l'attenzione dal lettore, facendo del primo protagonista (Hamid) uno spettatore curioso di seguire e di ascoltare il racconto del ragazzo dalla lingua di Butros. Ecco il dialogo tra Butros, il mercante, e il principe Hamid:

[...] Dal corridoio veniva un rumore di lotta furibonda: si sentivano imprecazioni, pareva che qualcuno o qualcosa venisse trascinato a fatica da più persone. Subito dopo si udì un urlaccio, seguito da altre imprecazioni.

³³⁷ La parte storica sarà studiata nella fine del capitolo.

³³⁸ *Ivi*, p. 10.

(chiede il principe) - Butros, che cos'è questo baccano? Non credevo che da te succedessero di queste cose. Vai a farli smettere.

[...] (dice Butros) - Si tratta di un ragazzino che dobbiamo castrare. Quegli stupidi dei miei servi non gli hanno dato la pozione che si somministra in questi casi per tenerli calmi, e quando il ragazzino ha capito che cosa si preparava, si è ribellato con tutte le sue forze. Ma ora è tutto a posto: lo hanno legato e non ci saranno più storie.

- Un ragazzino, dici? E resisteva a quel modo ai tuoi uomini?

- Ecco, signore, è tutta una storia. Se non temessi di tediarti te la racconterei, tanto è fuori dal comune.

- Racconta la tua storia. M'interessa. Ma prima vai di là e ordina al tuo macellaio di aspettare. Che non tocchi il ragazzo se non lo dico io. Hai capito?

- Sì, signore, subito -. E Butros corse a dar l'ordine di persona, mentre gli si faceva strada nella mente una vaga speranza di risolvere ancora a suo vantaggio quel caso disgraziato. (Messina, pp. 14-15)

Ovviamente questo metodo curioso che segue Butros a raccontare gli episodi della storia è un modo per attirare l'attenzione del lettore. È anche un metodo di persuasione, analogo a quello che segue Sheherazade per convincere il re Shahriyâr a continuare ad ascoltarla per sopravvivere. È utilizzato da Butros per convincere il principe a comprare lo schiavo. In questo modo, Messina riesce a mantenere vigile l'attenzione dal lettore.

Tutti gli spettatori (il principe e i suoi soldati), ma anche noi i lettori. Hanno assunto la posizione giusta per ascoltare il racconto di Butros. Una posizione somigliante a quella che si assume in *Le Mille e una notte*, perché in Oriente tutti apprezzano un buon racconto, e questo prometteva bene. Scrive Messina:

Quando tornò (Butros), il principe si era sistemato più comodamente sul suo seggio, con il gomito su un bracciolo e il mento sulla mano, mentre il capo delle guardie si era accosciato alla sua sinistra e l'intendente con i servi rimanevano rispettosamente alle sue spalle. Anche i piccoli notabili locali tendevano il collo per sentire. In Oriente tutti apprezzano un buon racconto: e questo prometteva bene.

- Dunque, signore, - iniziò a raccontare Butros sedendosi per terra a gambe incrociate. (Messina, p. 15)

Il primo incontro e contatto tra il principe e il ragazzino avviene tramite un silenzio eloquente. Messina usa lo stratagemma del linguaggio degli occhi, l'ascolto senza udito, appunto l'udire con gli occhi. Questo metodo di seduzione o di corteggiamento della donna tramite lo sguardo è un aspetto della cultura e della letteratura araba, che ancora oggi è usato nei paesi arabi, soprattutto tra i giovani. I due personaggi si attirano e parlano tramite gli occhi. “Nella più pura tradizione aristotelica, mediata da Avicenna, il mondo musulmano considera l'occhio, non solo lo specchio dell'anima ma il luogo dove avviene il passaggio/scambio tra realtà esteriore e interiore”³³⁹. Tale aspetto è ricorrente in tutti i romanzi dell'autrice:

Il principe che aveva rialzato la testa con un'espressione d'insofferenza, tornò a chinarsi sul fanciullo. E ad un tratto questi parve sentire lo sguardo che pesava su di lui, perché girò il capo, aprì gli occhi e incontrò quelli del signore. Qui si trovò a guardare iridi di un color grigio unito che non pendeva né nel verde né nell'azzurro: il colore, secondo il paragone poetico di Butros, del cielo quando si annunzia l'alba, o meglio quando un velo di nuvole adombra il sole invernale. Erano occhi che si aprivano sull'anima, che si lasciavano scrutare fino in fondo; e affissandosi in quelli scuri e impenetrabili del signore s'illuminarono di gioia, di sollievo, come per un riconoscimento da tempo atteso. Era lo sguardo di chi solo e indifeso tra gente nemica con quale non v'è possibilità d'intesa, vede finalmente un suo affine, qualcuno da cui ha il diritto di aspettarsi aiuto. E vi si leggeva un'offerta di amore così inteso, così sicuro di essere chiamato, che il signore, non avvezzo a subire violenza di azioni o di sentimenti, staccò con uno sforzo i suoi occhi da quelli del fanciullo e si rivolse al castratore. (Messina, pp. 28-29)

In un altro passo racconta Messina:

Falco (il ragazzino) levava il viso a guardarlo (il principe): e gli occhi del signore, abituati fin dell'infanzia a non tradire sentimenti né emozioni, si fissavano in quegli occhi grigi così limpidi che si lasciavano scrutare fino al fondo dell'animo colmo di amore. (Messina, p. 59. corsivo mio)

Quindi non solo le parole possono esprimere ciò che vuole una persona, ma anche il corpo ha il potere di esprimersi, ha un linguaggio. E gli occhi sono uno degli organi più espressivi del corpo umano, che hanno la capacità di scoprire ciò che vuole l'anima di una persona, perché gli occhi potrebbero essere lo specchio di ciò

³³⁹ Biancamaria Scarcia Amoretti, *Deformazione professionale: improbabili letture de 'Il Mirto e la Rosa di Annie Messina*, in A. Pillitteri (a cura di), “E il buio albeggia da Oriente: aspetti d'orientalismo in Sicilia tra riferimenti all'islam ed allo specifico siculo-islamico, l'esotismo : atti della Giornata di studio, Palermo, 29 novembre 1999”, p. 131.

che desidera il cuore (filosofia mistica)³⁴⁰. Dunque, il corpo del ragazzino parlava e offriva l'amore al principe. E sta al principe accettare o rifiutare. Dice il principe al ragazzino: "Ma se vuoi che ti prenda, tu devi darti tutto a me, tutto, capisci? Ne sei capace?". E la risposta sussurrata del ragazzino: "mettimi alla prova signore"³⁴¹. La bellezza³⁴² è l'unica cosa che possiede il ragazzo, e il principe decide di prenderla. Dice il principe Hamid:

Ragazzo [...] tu sei bello lo sai?

Se lo dici tu, mio signore. Fu la risposta sommessa.

Sei bello, e la bellezza è l'unico bene che possiedi. Vuoi darmela?

Mio signore, - disse il fanciullo con voce esile ma sicura- è tua. Prendila.

Allora il principe solleva con due dita il mento del fanciullo rovesciandogli all'indietro la testa, poggiò la punta del pugnale sullo zigomo sinistro, ve la tenne qualche secondo, e con un gesto deciso la calò sulla gota fino al mento. Poi si alzò e buttò il pugnale. [...] Una serie di minute goccioline rosse apparve sul lungo taglio, poi le gocce s'infittirono e il sangue gli colò sulla gola e sul petto nudo. Ancora per un minuto i due si fissarono come materialmente avvinti da qualcosa che gli altri non vedevano. (Messina, p. 34)

Con quest'atto, del graffiare la guancia del ragazzo, il principe Hamid ha segnato il suo possesso e ha sigillato il suo amore per il ragazzino, ma così facendo ha anche deturpato la sua bellezza, che era l'unica cosa che l'aveva attirato a lui. Quindi, la causa per cui è nata l'attrazione è la bellezza del ragazzo, che è mezzo di comunicazione tra l'amante e l'amato³⁴³. Il ragazzo offre il suo corpo (la bellezza) e ne riceve in cambio l'amore del signore, che ne desidera l'anima non il corpo. Il principe non confessa mai la sua perversione sessuale, ma il personaggio saggio del racconto (Hakim) la intuisce e lo avverte che a volte i desideri sono incontrollabili, dice Hakim: "Lo so bene, ma il bambino ti cerca, è bello, e tu hai i sensi caldi, Hamid, figlio mio. Quello che non è accaduto può accadere", risponde il principe:

³⁴⁰ Si veda conclusione di questo capitolo.

³⁴¹ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit., p. 33.

³⁴² Per una lettura più dettagliata del *Mirto e la Rosa* in chiave mistico-filosofica tra la bellezza, il piacere e l'amore, vedi B. Scarcia Amoretti, *Deformazione professionale: improbabili letture de 'Il Mirto e la Rosa di Annie Messina*, cit., pp. 123-131.

³⁴³ Si veda conclusione di questo capitolo.

“Sì, Hakim. – la voce del signore si era rabbonita. – Ma sono anche capace di dominarmi”³⁴⁴.

Il ragazzo viene detto Falco, nome datogli dal principe Hamid per un episodio della sua infanzia. Falco non ha mai ricevuto amore e Hakim ha capito quanto ne è assetato, per questo il ragazzino desidera così tanto l'amore del principe. Quest'ultimo comincia a frequentare sempre di meno l'*harem*, non va più nemmeno dalla sua preferita, Lailah, e ne trascura le altre bellezze. Non sa giustificare tale comportamento né le motivazioni per le quale ha salvato e avvicinato il ragazzo a sé. Egli stesso ammette, rispondendo a Hakim: “Non so io stesso perché l'ho fatto, Hakim. Forse perché dal momento che l'ho veduto, non ho desiderato altro che portarlo via con me, possederlo io solo, esistere io solo per lui, togliergli tutto per dargli tutto”³⁴⁵.

L'antagonista è l'emiro Hussein Ibn Alì, un parente e seguace del califfo di Baghdad, ed è il peggiore nemico del principe Hamid. L'emiro Hussein ha anch'egli delle inclinazioni verso i fanciulli, dagli otto ai quindici anni:

Si diceva che i poverini fossero mantenuti in uno stato di continuo terrore dalle crudeli carezze alle quali li sottoponeva nelle sue frequenti visite a quello che un po' impropriamente chiamava il suo harem. [...] Ma di ciò che succedeva in quel letto si sapeva poco. [...] Si parlava, per i più docili e miti, di estenuanti dolcezze, di sofferenze squisite che li consumavano a poco a poco; e per i più riottosi si mormorava di anelli di ferro che l'emiro aveva fatto saldare alle colonne del letto, per immobilizzarli nelle posizioni volute; e godersi indisturbato la loro agonia amorosamente prolungata. (Messina, p. 77)

A parte questo l'emiro era un uomo di vasta cultura, di gusti raffinati, amante della buona musica e della buona cucina. Hussein ha sentito parlare del bel ragazzo di Hamid, e fa una visita inaspettata alla reggia del principe. Hussein è affascinato dal ragazzo e gli chiede di versare il vino dicendo: “Mi hai già inebriato con la tua bellezza, e voglio bere alla tua salute”³⁴⁶. E continua dicendo: “Sei davvero fiero come falco, e, scommetto, dolce se lo vuoi come una colomba. E sei molto bello”,

³⁴⁴ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit., p. 47.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 56.

³⁴⁶ *Ivi*, p. 81.

risponde Falco: “Signore, sono i tuoi occhi ad essere belli, non il tuo umile servo”³⁴⁷. L’emiro Hussein desidera tanto possedere il ragazzino, ed è disposto a pagare qualsiasi prezzo al principe, ma Hamid di tutta risposta gli dice che Falco non è in vendita. Hussein si ostina e per giustificare la sua insistenza parla della differenza tra la soddisfazione che dà un giovane a quell’età e una donna³⁴⁸. Dice l’emiro:

[...] lasciami dire che un ragazzo di quell’età, come tu adesso saprai, dà soddisfazioni molto maggiori di quelle che può dare una fanciulla. L’inferiorità della donna la fa naturalmente disposta a sottoporsi al maschio. Ma c’è un piacere più sottile nel mettersi sotto chi dovrebbe essere un tuo pari. Perché vedi ... - E l’emiro si lanciò in una dotta disquisizione su diversi meriti dei due sessi nell’amore passivo, ascoltato con deferenza dai dignitari e con un fastidio a malapena celato dal suo ospite. (Messina, p. 82)

L’emiro esagera con i suoi discorsi infastidendo il principe Hamid. Questi, infatti, ama molto il ragazzino sebbene abbia un difetto nel camminare: Falco zoppica, ma questo non ha nessuna importanza per Hamid “Quel fanciullo non è fatto per camminare, ma per stare disteso tra coltri di seta su di un letto d’oro”, e risponde al rivale: “Hussein, sei un vecchio porco”³⁴⁹. La differenza tra il sentimento amoroso di Hamid e il puro desiderio corporeo di Hussein sarà la causa scatenante di una rivalità ancor più accentuata tra i due, che sfocerà in una battaglia finale in cui saranno coinvolti i protagonisti del romanzo, come vedremo più avanti.

L’amore e la passione non sono gli unici temi del romanzo, troviamo anche quelli della crudeltà e della vendetta, cari alla scrittrice che li affronta anche in altri racconti. La crudeltà si trova in tutti i personaggi in misura maggiore o minore. Per esempio sta nel dolore provato da Hamid quando era ragazzo nel vedere un falchetto al quale era affezionato maltrattato da due cugini prepotenti: lo avevano accecato, mutilato e gettato a terra ancora vivo. Hamid sconvolto da tutta questa crudeltà e impietosito dall’agonia dell’animale già ricoperto di formiche, lo uccide con una pietra per mettere fine alla sua sofferenza. Direttamente collegata a questa vicenda è un’altra, con la quale si introduce il tema della vendetta. Vent’anni dopo, infatti, i due cugini militanti in un esercito avversario a Hamid, vengono catturati e “condotti

³⁴⁷ *Ivi*, p. 83. Qui spicca ancora il tema dell’occhio e della bellezza. Questo tipo di risposta è un modo di dire che ancora viene usato.

³⁴⁸ Tema che verrà trattato nel l’ultimo capitolo.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 88.

davanti a lui tranquilli nella certezza che la parentela li avrebbe salvati, videro, a un cenno del principe, due guerrieri armati di sciabola farsi avanti e sentirono la voce implacabile del vincitore dire: «Ricordatevi del falco». I due persero così la vita, decapitati³⁵⁰. E' per questo episodio che il principe chiama il ragazzino Falco: “forse era stato proprio quel ricordo che lo aveva spinto, in un momento, a sottrarre il fanciullo dalle mani del mercante e dei suoi accoliti: mai più sarebbe stato costretto a rimanere spettatore impotente della crudeltà e del male. Poi un altro sentimento era subentrato in lui, la misteriosa rispondenza all'appello di quegli occhi fissi nei suoi. E in fine adesso il sentimento cambiava ancora, era una tenerezza così appassionata quale non aveva provato mai, nemmeno tenendo una donna amata tra le braccia³⁵¹. Ma un giorno “in quell'ora d'intimità antelucana, il fanciullo aveva chiesto: – perché io mi chiamo Falco? – E il signore gli aveva narrato, alterando un po' la verità, che da bambino lui aveva salvato dalle mani di gente cattiva un giovane falco con l'ala spezzata”. E il ragazzino chiese ancora: “E come è finito poi quel falco, mio signore? Hamid era stato sul punto di raccontargli la triste fine dell'uccello, ma gli era parso di gettare così un'ombra di malaugurio sul suo bel fanciullo. – Il falco guarì – disse invece – E un giorno gli ho ridato la libertà ed è volato via”. E il ragazzino aveva risposto con passione, dicendo: “Ma io non voglio la libertà, non voglio volar via, mio signore. Io sarò sempre il tuo Falco³⁵²”.

L'ultima battaglia è il titolo del capitolo finale del racconto, che, infatti, con essa e con la morte di tutti i personaggi finisce il romanzo. Da questa battaglia non esce nessun vincitore, se non la morte, che vince su tutto, anche su quei personaggi che desideravano ardentemente la vita. L'amore e la morte sono, quindi, i temi principali di questo romanzo. L'amore, che nella concezione di Messina è ciò che dà la vita, è in conflitto con la morte. L'autrice per trasmettere l'idea di questo profondo conflitto inserisce in quest'ultima parte del romanzo una metafora importante: la figura del precipizio. Elemento essenziale nel racconto, simboleggia la disperazione, l'oscurità, la rovina sia materiale che spirituale, è la perdizione nel nulla. Il precipizio è un

³⁵⁰ *Ivi*, p. 51; Cfr. <http://www.culturagay.it/recensione/11154>. (06/08/2014)

³⁵¹ *Ivi*, p. 51,sg.

³⁵² *Ivi*, p. 60.

concetto conosciuto e con significato simile nella cultura e nella lingua araba³⁵³. Così lo descrive Messina:

“Il precipizio, così chiamato per antonomasia, era un luogo solitario e selvaggio in mezzo ai monti, a cavallo tra le terre di Hamid e quelle di ‘Abbas. La sponda che apparteneva a Hamid era una parete di roccia nuda che sprofondava a picco nel baratro, mentre la sponda opposta, più bassa, era fitta di vegetazione. Un corso d’acqua scaturito dalla montagna formava nel punto più alto una cascata che scendeva di balza in balza come nastro d’argento, per perdersi al fondo in una voragine che nessuno aveva esplorato mai”. (Messina, p. 105)

Nel testo di Messina il precipizio è usato in due significati metaforici opposti da una parte rappresenta la morte e dall’altra la salvezza dalla vita.

Il primo significato lo si trova quando il principe e Falco vanno a visitare il luogo del precipizio. La sua vista aveva fatto una grande impressione su Falco, Hamid, che lo aveva condotto fin sull’orlo, tenendolo con un braccio alla vita per timore di un passo falso, lo aveva sentito scosso da un tremito violento, e guardandolo in viso gli aveva visto negli occhi le vertigini dell’abisso. Lo aveva tirato indietro, premendogli la faccia contro il proprio petto, dicendo:

Falco! Di che cosa hai avuto paura? Di cadere?

No, no, non ho avuto paura. Anzi, mi pareva che mi chiamasse...

Chi?

Non so.

Ma che cosa ho sentito?

³⁵³ Il precipizio, o abisso (هَوِيَّةٌ), è un concetto importante nella cultura araba. Il significato letterale è lo stesso che in italiano, ma in arabo il termine “هَوِيَّةٌ” rimanda a un’area semantica più ampia, e può significare anche “inferno” come si vede in questo passo del Corano: “جَهَنَّمَ، النَّارُ: هَوِيَّةٌ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ “، trad.: “Ma chi avrà, invece più demeriti, lo accoglierà l’abisso. Cosa sai, tu, dell’abisso. È un fuoco ardente”, Corano, Sura l’Qarià (Lo sconquasso), n. CI, versetto 8. In letteratura, invece, abbiamo un racconto breve intitolato “*Il Precipizio*” che fa parte di una raccolta di racconti ad opera dello scrittore egiziano Mustafa Lutfi el-Manfaluti (مصطفى لطفى المنفلوطي) (n.1876-m.1924). Alcune delle sue opere sono anche state tradotte in italiano (per *Il Velo*, in *L’altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento*, a cura di V. Colombo, Milano, Mondadori, 2004; *Lacrime*, pubblicato da Feltrinelli come eBook, 2013). Il racconto “*Il Precipizio*” tratta il conflitto tra il bene e il male, tramite le figure dei due protagonisti, due amici esempio di buona condotta morale. Tuttavia un giorno si allontanano. Ritrovatisi dopo molto tempo, si vedono cambiati, in particolare uno dei due aveva preso la via del male. Quest’ultimo perdendo i suoi buoni obiettivi ha perso anche il suo passato, il suo presente e la speranza nel futuro.

Nulla. Non so. Pensavo...pensavo che se uno si gettasse laggiù, non si ritroverebbe nemmeno il suo corpo. Sarebbe come se non fosse esistito mai. (Messina, p. 106)

Falco ritorna poi una seconda volta in questo luogo, da solo, in seguito a un'offesa ricevuta da Harazad, il figlio del principe Hamid. E lì, sull'orlo, sente ancora come se il precipizio lo chiamasse: è il richiamo dell'oscurità, della morte. Improvvisamente si presenta Hamid che prova a chiamarlo ma senza risposta. Non sente, Falco ascolta solo la voce della morte: "il ragazzo, ora lo vedeva chiaramente, stava a tre o quattro passi dall'orlo del precipizio, a testa alta; e veniva da quella figura solitaria un senso di finalit , d'irrevocabilit , di destino gi  compiuto: come se il fanciullo non fosse gi  pi  di questo mondo"³⁵⁴. Dopo tanti tentativi, Hamid riesce a farsi ascoltare, e il ragazzo allontanatosi dal precipizio cade tra le braccia del principe, che subito gli chiede:

Falco, Falco mio, perch  volevi farlo? Ma il ragazzo non lo sentiva. Gli scivol  dalle mani, piegandosi sulle ginocchia.

Signore, mormor  con voce spenta – signore, puniscimi. Non dovevo farlo, la mia vita   tua. Ti ho disubbidito. Puniscimi. E si accasci  a terra. (Messina, p. 118)

Dopo l'accaduto il ragazzo viene preso da febbre, che il saggio Hakim dice sia "una febbre provocata da un conflitto, da una forte emozione"³⁵⁵. E continua, parlando al principe:

Devi capire che quando tu lo hai richiamato dall'abisso, lui era gi  nelle mani della morte. Ti ha ubbidito, ha cercato di strapparsi da quelle mani, ma la morte lo tiene ancora e non vuole lasciarlo andare. – Ma tu puoi vincere la morte, tu puoi guarirlo. – Nessuno pu  nulla senza l'aiuto di Dio. Dio   Clemente. Speriamo – Ma tre s  pensava: «Dio   anche il Giudice». (Messina, p. 120)

Quindi, il precipizio   il simbolo della morte, e l'unica cosa che pu  salvare il ragazzo dalla morte   l'amore del principe. Secondo quello che sostiene Hakim la morte per lui sarebbe arrivata "quando le costellazioni avessero cominciato a declinare verso l'orizzonte occidentale, nel momento in cui le forze del giorno che finisce si esauriscono e le forze del giorno nascente non si sono affermate ancora, in

³⁵⁴ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit., p. 116.

³⁵⁵ *Ivi*, p. 119.

quel momento il fanciullo sarebbe morto”³⁵⁶. In questo momento di difficoltà il principe Hamid non lascia Falco da solo, scrive Messina:

Non vedeva e non sentiva nulla, se non la propria disperata volontà di salvare Falco. No, non doveva finire anche lui ucciso dalla crudeltà umana degli uomini, non lo avrebbe permesso. Si curvò sul fanciullo, sistemò meglio i cuscini, gli passò un braccio sotto le spalle per sollevarlo ancora, viso contro viso, e gli posò la bocca sulla bocca. Si concentrò per cogliere il ritmo del respiro appena percettibile e cominciò a respirare con lui, in modo che ad ogni debole inspirazione il fanciullo ricevesse in sé il suo alito vigoroso, che il suo flusso vitale lo penetrasse riscaldando le vene fredde e intorpidite, gli giungesse al cuore aiutando il battito. Metteva in quell’atto una forza di amore quale non aveva avuto mai nel penetrare carnalmente una donna. (Messina, p. 122)

E proprio con quest’atto d’incarnazione spirituale d’amore il ragazzo viene salvato, “lo aveva salvato quello stesso amore che quasi lo aveva distrutto, pensò il vecchio. E forse, Hamid, tu, non sei nemmeno responsabile della forza di quest’amore. L’ha voluto Dio per te, che si chiama Allah o in qualsiasi altro modo. L’ha voluto Dio, e Lui solo può giudicarti”³⁵⁷.

Il secondo significato metaforico del precipizio è la salvezza dalla vita, dalla vita perché è in essa che i due protagonisti vengono rincorsi dalla morte, e loro sono fuggiti e si sono rifugiati al precipizio per salvarsi e salvare il loro amore. La scena finale del precipizio viene dopo quella in cui il principe Hamid si vendica in modo scaltro di suo figlio e dell’emiro Hussein. Subito dopo fuggono, lui e Falco, nella foresta e tra le montagne. Hamid ha avuto anche la tentazione di uccidere il ragazzo, ha pure provato a farlo, con l’intenzione di suicidarsi dopo il gesto, ma non ce l’ha fatta. “Non devo lasciarti da solo, non devo lasciarti nelle mani dell’emiro. E non posso ucciderti. Posso facilmente farla finita con me stesso. Ma con te, Falco, non posso ucciderti con le mie mani”³⁵⁸. A trovare la soluzione ci pensa Falco dicendo:

[...] Possiamo ancora andarcene insieme, possiamo metterci in salvo tutt’e due, per sempre. Il signore lo guardava, perplesso. – Sì, sì, mio signore, il precipizio! Io ho sempre saputo che quella sarebbe stata la mia fine, ho sempre sentito che mi chiamava. Non potevo andare solo, ma

³⁵⁶ *Ivi*, p. 121.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 123.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 178.

adesso andremo insieme, spariamo insieme, e non ci troveranno mai più.
(Messina, p. 178, s.)

Il principe Hamid rimane sorpreso e contento all'idea del precipizio, e dice "sarà la nostra salvezza. Spariamo, e non potranno nemmeno insultare i nostri corpi"³⁵⁹. Passano una notte insieme, poi, il giorno dopo dirigono la loro strada verso il burrone. Sono perseguitati dai soldati, ma il roano del principe è più veloce sebbene con il fanciullo in sella davanti a sé. Ed ecco la scena finale, scrive Messina:

Con una mossa rapida il fanciullo si girò sulla sella, posò le mani sulle spalle del signore e sollevandosi leggermente per giungere fino a lui, lo baciò sulla bocca. Si guardarono un momento, e per l'ultima volta il signore affondò lo sguardo in quegli occhi limpidi in cui non aveva veduto mai altro che amore. Poi il fanciullo si girò, l'uomo lo strinse a sé con più forza. – andiamo, Falco-. E toccò con gli speroni i fianchi del cavallo. Gli uomini dell'emiro, giunti ormai a meno di cento metri da loro, videro il grande stallone partire al galoppo verso il precipizio, cercare all'ultimo di fermarsi sull'orlo puntando gli zoccoli e curvando la testa. Per un attimo le figure dei due cavalieri si stagliarono contro il cielo dell'aurora, poi il nulla. (Messina, pp. 187-189)

Questa è la fine indimenticabile e inaspettata del racconto. Ed è anche l'ultima battaglia vinta dal principe Hamid el Ghazi. Ha vinto contro la morte, perciò, forse sbagliavamo quando abbiamo detto all'inizio che in questo racconto l'unica vincitrice sarebbe stata la morte. O forse, perché noi vediamo il loro amore solo secondo una visione terrena, mentre l'amore e il possesso del ragazzo da parte del principe sono, in un certo senso, spirituali, ultraterreni³⁶⁰. Quello che supponiamo è che nel primo caso l'amore abbia salvato il ragazzo dalla morte, e, nel secondo caso, che la morte abbia salvato l'amore. L'idea finale del precipizio la troviamo interessante e geniale perché il suo lato oscuro, ignoto, ce lo fa percepire non come fine, ma come possibilità di continuità, di un poi. Ossia ci suggerisce che la loro storia e il loro amore continuerà nell'al di là, dove ci sarà un altro mondo, nel quale possono godersi la vita, godersi l'amore, e si intende qui anche l'amore fisico (o l'appagamento fisico dell'amore)³⁶¹ del quale si erano privati nella vita terrena a

³⁵⁹ *Ivi*, p. 179.

³⁶⁰ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit. p. 108.

³⁶¹ Per un momento il principe Hamid aveva guardato Falco e ne aveva provato una gioia un po' malinconica, "perché in cuor suo aveva pure sperato che un giorno quell'amore gli avrebbe dato l'appagamento fisico, al quale tende ogni amore umano; e ora sapeva che questo non sarebbe stato mai". Vedi Messina, *Il mirto e la rosa*, cit., p. 107.

causa delle regole sociali. Il precipizio è il punto di separazione tra due mondi, il mondo quotidiano dei personaggi, pieno di delusioni e speranze, e l'altro mondo, dove c'è solo la speranza di vivere in libertà.

Come abbiamo già accennato l'amore tra i due personaggi potrebbe essere visto anche come un puro amore platonico. C'è il desiderio corporeo, ma non avviene nessun contatto fisico. Solo in una scena, la notte prima di recarsi al precipizio, troviamo Hamid molto eccitato, tanto che nemmeno il pensiero della morte imminente riusciva a calmarlo: “era quella perfetta macchina di ossa e di muscoli, di nervi e di vene che era il suo corpo, quella si ribellava. Voleva possedere, amore, distruggere: vivere, prima dell'annientamento”³⁶². In quel momento il principe avrebbe tanto desiderato che fosse vicino a lui Lailah, la sua preferita dell'*harem*³⁶³, ma ciò era impossibile. Tuttavia sa che non è ciò che vuole, perché “sapeva troppo bene che non era il dolce corpo della favorita quello che agognava, ma quello del fanciullo coricato al suo fianco, quel corpo desiderato fin dal primo momento e sempre rispettato per una misteriosa soggezione che ora gli appariva vana, al pari di tutti gl'imperativi morali ai quali aveva ubbidito nella sua vita, e che adesso perdevano ogni forza nel momento supremo”³⁶⁴. Il principe dimentica per un po' questi imperativi morali e si lascia prendere dal desiderio fisico, ma subito se ne pente. E questa è la scena che potrebbe essere la più sensuale tra i due nel racconto:

“Lo tirò a sé, si chinò su di lui, gli prese il viso tra le mani, carezzandolo rudemente. Gli vide al poco chiarore gli occhi incupiti dalla paura: e glieli chiuse con i baci, sentendo palpitare le ciglia prigioniera tra le sue labbra. Non udì nemmeno il gèmito del fanciullo, ma gli premé la bocca sulla bocca: quella bocca in cui aveva versato un giorno tutta la forza dell'animo suo, e alla quale ora attingeva avidamente il piacere: la lacerò con un gesto solo, strappò la cintura di seta avvolta alla vita, slanciò il mastro che legava i calzini: ed ebbe il bel corpo libero tra le mani. [...] questo corpo era ormai il corpo di un adolescente, fanciullo e donna e uomo insieme, e possederlo significava soddisfare tutti i propri istinti di

³⁶² *Ivi*, p. 180, sg.

³⁶³ “L'amore che Messina ci racconta lascia aperta una sessualità normale al principe che, anche dopo l'arrivo dello schiavo, continua a cercare con soddisfazione i favori della sua concubina. Un primo punto, questo, che dà una qualche parvenza di plausibilità al modo con cui l'autrice usa un eventuale materiale arabo-islamico per costruire la sua “favola”. L'amore per il proprio sesso non è mai alternativo a quello eterosessuale nell'etichetta musulmana”. Cfr. Biancamaria Scarcia Amoretti, *Deformazione professionale: improbabili letture de 'Il Mirto e la Rosa' di Annie Messina*, cit., p. 125.

³⁶⁴ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit., p. 181.

tenerezza, di amore, di prepotenza; significava completarsi in lui. [...] Carezzò la gola morbida che serbava la rotondità dell'infanzia [...] premé con forza i muscoli pettorali già sviluppati sul torace largo, cercò il tepore piumoso delle ascelle. Poi le sue mani circondarono la vita pieghevole seguendo il rilievo dei muscoli sull'anca. [...] sfiorare il velluto della guancia seguendo il segno della cicatrice che era stata il suggello del loro amore, baciava sulla nuca i riccioli leggeri che odoravano ancora di nido; scorreva con le dita lungo il solco della schiena già forte di muscoli virili, giù fino all'incavo delle reni, ai glutei saldi e rotondi. Insisteva, sollecitando nel corpo amato una rispondenza che li avrebbe portati uniti all'appagamento. Ma il fanciullo rimaneva inerte: solo si lamentava piano; e quel pianto sommesso e accorato giunse infine alla sua coscienza, risvegliandolo alla piena consapevolezza di ciò che stava facendo. [...] con forza si staccò dal fanciullo, si rotolò sul fianco esausto. [...] Ma il suo primo sollievo fu nel pensare che non era accaduto nulla d'irreparabile. Fu sopraffatto dalla vergogna e dalla disperazione. [...] Sì, Dio clemente aveva impedito l'estrema offesa; ma la fiducia, l'amore suo per il fanciullo per lui erano perduti per sempre. [...] – Falco, perché non ti sei ribellato, perché non ti sei difeso da me? – Non avrei mai potuto ribellarmi a te, mio signor. Io sono tuo, puoi fare di me quello che vuoi. Ma a quel modo, tu mi avresti perduto per sempre. [...] – Non ero più io, Falco, era un demone dentro di me. – Lo so, ma non potevo aiutarti. Era la tua battaglia, dovevi combatterla da solo: e l'hai vinta”. (Messina, pp. 181-185)

Leggendo questo estratto possiamo concludere alcune cose: ciò che cerca il principe non è proprio un amore, ma è un tipo di potere, il voler dominare il giovane, possederlo per completarsi. Perché proprio Falco? Hamid ha trovato in lui qualcosa di eccezionale, l'incarnazione di tre figure in una: di un fanciullo, di una donna e di un uomo, tutti insieme e unirsi a questo corpo “triplo” significherebbe completarsi³⁶⁵. L'impossibilità della nascita di un amore, se non di un amore omosessuale in una forma paterna, la fratellanza o di un'amicizia passionale, viene confermata dalla reazione del fanciullo, che riconosce e accetta l'amore paterno ma ammette il suo rifiuto per un amore carnale. Non in tutti gli amori ci deve essere l'appagamento fisico, l'amore può essere anche un amore platonico, come quello tra i due protagonisti, non essendo il desiderio del principe corrisposto dal fanciullo, quindi è un Eros Celeste, amare le anime piuttosto i corpi. La moralità e la paura che succeda qualcosa di irreparabile sono parte dei valori culturali della società, ma in fondo

³⁶⁵ Il tema della preferenza dei corpi maschili ai corpi femminili è molto trattato e discusso nella letteratura araba medioevale. Lo tratteremo nell'ultimo capitolo di questa tesi.

questa scena potrebbe essere anche un sogno, dato che la storia prosegue come se niente fosse successo.

A parte gli eventi della trama, il testo è arricchito dalle descrizioni delle città e dell'architettura; troviamo descrizioni dettagliate del mercato degli schiavi e delle varie attività svolte nelle diverse stanze del mercato. Curiosa è anche la descrizione della castrazione e la storia del castratore che esercitava prima sulle galline poi sugli uomini³⁶⁶. Vengono affrontati anche argomenti come il Ramadan, le feste, i banchetti, la musica e il cibo.

In questo romanzo, come in tutti gli altri, la scrittrice tratta il tema del monoteismo e auspica la possibilità di veder unite culture e popolazioni³⁶⁷. Troviamo pure proverbi e modi di dire della cultura araba, versetti e spiegazioni del Corano. Citiamo alcuni esempi: “Allah mi accechi se non dico il vero”³⁶⁸; “Allah che vede tutto mi secchi la lingua se non è vero”³⁶⁹; “quel ragazzo non è una femminuccia da fare crescere tra quattro mura perché nemmeno il vento la sfiori”³⁷⁰; “Sono i tuoi occhi ad essere belli”³⁷¹, un modo gentile per rispondere a un complimento.

4.2 “La palma di Rusafa”

I due cavalieri avanzavano curvi contro il vento, tutti raccolti in sella, ammantati nei *hurnus* bianchi, anche il viso coperto tranne per una stretta fessura che permetteva a malapena la vista. Le folate di sabbia li investivano da ogni parte. Non parlavano: ma appena scesero sotto il crinale e si trovarono al riparo dal vento, il più anziano fece un segno al compagno, si

³⁶⁶ *Ivi*, pp. 25-31.

³⁶⁷ Messina cerca anche di unire le dinastie islamiche medievali tramite l'invenzione del colore bruno della bandiera del principe, che è un colore compromesso tra il bianco degli Omayyadi e il nero degli Abbasidi. Vedi Messina, p. 61.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 18.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 25.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 60.

³⁷¹ *Ivi*, p. 83.

fermò, tirò di sotto i panni una borraccia e la passò all'altro. Bevvero tutt'e due, parcamente, a piccoli sorsi. Poi il giovane chiese: «Manca ancora molto?» - «No, è proprio lì, dietro l'ultima duna».

Una scena desertica. Due cavalieri che avanzano in mezzo al deserto, assetati, bevono dell'acqua. Questo è l'incipit del secondo romanzo, il più lungo tra i quattro, ed è l'unico che è stato pubblicato da Mondadori, nel 1989. Si tratta dell'avventura di Ahmed e Said, il guerriero inquieto e il fanciullo ribelle, raccontato come ne *Le Mille e una notte*.

Il romanzo inizia con un fatto misterioso che attira l'attenzione dei due cavalieri. Attirando pure l'attenzione dal lettore: “era una piccola costruzione calcinata dal sole, un cubo sormontato da una rozza cupola. Ma ciò che aveva attirato l'interesse era un alberello stento, un'acacia spinosa vecchia anch'essa di chissà quanti anni, ormai, scheletrita. E tuttavia sui suoi rami contorti palpitavano al vento strane foglie di varie forme e colori”³⁷². Questa costruzione era una tomba, non si sa di chi era. Nell'ipotesi dei due cavalieri, la tomba era o di un santone o di amante, ma nel dialogo che segue vediamo come si preferisca l'idea che sia la tomba di un amante, di fatto nei racconti di Messina è esplicita la preferenza del profano al sacro³⁷³. Le storielle e i racconti fantastici dei beduini vengono costruite con il passare degli anni, le persone che le tramandano aggiungono sempre da parte loro dei particolari. Ma mai si saprà la storia vera di quello che è successo, o magari non è successo. la tecnica utilizzata da Messina, è la stessa del racconto beduino. È simile a quella de *Mille e una notte*, e lei stessa la segue nel suo racconto. Scrive Messina:

La costruzione è certo la tomba di qualche santo eremita, o magari uno di quei vecchi, uomini o donne, che vanno in giro recitando il Corano e tutti li [...] Ma potrebbe anche essere la tomba di un amante morto dal dolore della separazione. Questo è un tema caro ai nostri antichi poeti, e ispirato alla realtà: molte tribù si facevano un vanto di avere tra loro dei giovani capaci di morire d'amore.

Preferirei l'amante al santone. Credi che all'oasi conosceranno la sua storia?

³⁷² Messina, *La palma di Rusafa*, Milano, Mondadori, 1989, p. 9,sg.

³⁷³ Questi due personaggi non fanno parte della trama del romanzo, ne introducono solamente la narrazione, sono le due figure che creano la vicenda.

Penso di sì. Comunque, non t'illudere, non sarebbe mai la sua storia vera, ma quella che si è andata creando negli anni intorno al suo nome, abbellita e trasfigurata dalla fantasia. Perché nessuno al mondo ha più fantasia del beduino: e come potrebbe vivere nel vuoto immenso del deserto, se non lo riempisse con la sua immaginazione?

[...] «Vedi» riprese l'anziano, quasi parlando a se stesso, «questo nostro impero, che è stato il più grande del mondo, cede ormai da ogni parte: ai Turchi, ai Franchi, ai Mongoli. Un giorno finirà, come finiscono tutti gl'imperi. E soltanto gli studiosi come me e come te ricordano i nomi di chi ha regato su questo o su quel pezzo di deserto, su queste o quelle rovine che furono città. Ma una cosa sopravvive sempre al potere caduco, alle labili conquiste, anche ai delitti di un popolo; ed è il suo spirito, la sua capacità, i suoi miti: in una parola, la sua poesia. (Messina, p. 10-11)

Il romanzo è diviso in due parti: la prima si intitola *In Oriente*, ed è divisa a sua volta in quattro racconti collegati alla trama principale, ambientata tra Damasco, Bish e Hims; la seconda parte si intitola *In Occidente* e viene anch'essa divisa in varie storielle, tutte che seguono il filo principale, la storia di Said, e tutte ambientate in occidente, appunto, nella città di Cordoba in Andalusia.

La trama inizia da una scena in mezzo al mercato grande di Damasco, *il Suq al Kabir*, nel quale Messina descrive e presenta tre dei suoi personaggi: il cavaliere (Ahmed), il ragazzino (Said) e il personaggio saggio che è un vecchio beduino (lo *shiku* Hassan Abdallah). In questa scena il beduino “sembrava un rapace che fosse sceso a posarsi per chissà quale caso nel mezzo di un cortile. Il viso bruno, scoperto in parte fra il turbante e il lembo del mantello di lana bianca che gli copriva la testa per ricadere su una spalla, ricordava l'uccello da perda nel naso adunco e nelle labbra sottili. Soltanto gli occhi non erano quelli tondi e feroci dell'aquila o dello sparviero, ma erano acuti, penetrati, attenti a osservare e vagliare ogni cosa tra le palpebre socchiuse: gli occhi di un uomo avvezzo a contare sui propri sensi per sopravvivere. [...] la mano magra e nodosa poggiata sul bastone fatto di un ramo scortecciato, le caviglie dei piedi nudi nelle ciabatte di cuoio giallo – doveva avere ancora i muscoli di acciaio. Sembrava non guardare nulla né nessuno in particolare, ma il suo sguardo abituato a cogliere le minime diversità di forme e di colori nelle distese del deserto seguiva con attenzione la scena colorita che si svolgeva davanti”³⁷⁴.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 13.

Tornando alla scena del mercato, il beduino sta osservando un forestiero, un cavaliere tutto scuro, che monta su “un ginnetto spagnolo puro sangue, [...] tutto nero, con sella e briglie di cuoio nero incrostate d’argento”³⁷⁵. Il beduino si accorge subito che il fiero cavaliere arabo non è di quelle parti, ma della lontana terra andalusa: “spagnolo il cavallo, spagnolo il cavaliere, di quegli arabi di Andalusia, sudditi dell’emiro ‘abd al Rahman”³⁷⁶. Quando Messina descrive i suoi personaggi, tiene conto sempre degli elementi che contribuiscono a caratterizzarli: la descrizione dell’aspetto fisico, dei tratti psicologici e sociali, non trascura niente. Quando il lettore legge, capisce immediatamente di cosa tratta il romanzo e come sono i suoi personaggi. Ecco ad esempio la descrizione di Ahmed:

Era un uomo fra i trenta e i trentacinque anni di belle proporzioni, di colorito bruno, con tratti di puro stampo arabo. Il suo abbigliamento riusciva ed essere originale anche in mezzo a quella rutilante confusione di razze e di fogge: un po’ persiano per la tunica stretta in vita da una cintura nera incrostata come la sella, un po’ arabo per la *rufiya* bianca che gli copriva il capo ricadendo sulle spalle, stretta intorno alla fronte da un cordone nero e argento; e ancora diverso per gli alti stivali neri di cuoio morbidissimo e per la borsa pure nera infiocchettata d’argento che gli pendeva negligenemente dalla cintura, battendogli sulla coscia. Era armato di spada e pugnale per quel che si vedeva, e certo di altro sotto i panni. (Messina, p. 14, sg.)

Anche la descrizione del terzo personaggio, il ragazzo Said, ne è un esempio, scrive Messina: “era un ragazzo di sedici anni, alto e robusto [...] e il viso, che serbava ancora una certa rotondità infantile, prometteva per il futuro una sua maschia bellezza. Ma al momento appariva aggrondato, sporco di terra per la caduta, e i neri ricci quasi crespi sotto la *taghiye*³⁷⁷ sbrindellata erano anch’essi grigi di polvere”³⁷⁸.

Dunque, lo straniero (Ahmed) va a cavallo attraverso il suk al-Kibir di Damasco quando improvvisamente con la mano blocca il braccio di un giovane ragazzo (Said) che sta cercando di rubargli la borsa. Inizia così la storia del cavaliere Ahmed, alla ricerca dell’amata moglie e del figlio, dispersi in una strage durante il massacro degli Omayyadi da parte degli Abbasidi, e costretto, inoltre, a lasciare la sua famiglia dieci

³⁷⁵ *Ivi*, p. 14.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 14.

³⁷⁷ Il cappello

³⁷⁸ *Ivi*, p. 22.

anni prima per seguire il suo padrone fuggito a Cordoba a causa del tragico evento³⁷⁹. Il tentativo dal ragazzo fallisce per la prontezza del cavaliere che lo minaccia di portarlo dal giudice; ma avendogli Said spiegato che è costretto a farlo per sfamarsi, il cavaliere viene mosso da pietà e gli offre una moneta d'oro, inoltre gli offre la possibilità di entrare al suo servizio per mantenersi, facendogli da paggio. A questo punto il vecchio beduino, che stava osservando la scena da lontano, interviene salvando il ragazzino da un minaccioso guardiano del mercato, il quale lo voleva accusare di furto. Il vecchio prende con sé il ragazzo e gli dà da mangiare e da dormire per la notte nella propria casa, quindi, dopo aver finito la preghiera, guardando Said, si mette a ricordare la sua gioventù e le sue avventure con i ragazzi:

Nel guardarlo il vecchio sentiva il riflesso di una lontana vampa di calore scaldargli le vene. E da quel calore rifiorivano i ricordi del suo passato: il ricordo di quando, nella forza di una virilità avida di tutti i piaceri, aveva stretto tra le braccia dei ragazzi come questo, agili corpi guizzanti nella giocosa lotta d'amore. (Messina, p. 23, sg.)

Nella stessa notte, il vecchio beduino scopre che Said porta un piccolo porta-amuleto sospeso al collo con una catena d'argento. Il vecchio aprendo l'amuleto "ne trasse un oggettino avvolto in un pezzo di broccato, disfece l'involto e tenne nel palmo aperto un anello. Un anello d'oro massiccio che portava incastonato un topazio scuro sul quale erano incise due lettere"³⁸⁰. Il vecchio prende l'anello e lo cambia con una uguale, ma d'ottone e senza valore. Questo amuleto è molto importante per Said, perché gliel'aveva lasciato sua madre, come un oggetto per essere riconosciuto. L'amuleto sarà il filo rosso che legherà i quattro personaggi: lo stesso Said, il vecchio beduino che lo ha scambiato con un falso, il cavaliere Ahmed e la madre di Said (Zenab). Ahmed è, infatti, il padre del ragazzo e lo può riconoscere solo tramite questo anello. Quando Said comincia a lavorare al suo servizio come paggio, Ahmed spera che lui sia suo figlio, se così fosse la sua missione in Oriente sarebbe potuta dirsi conclusa.

La situazione sfortunatamente si complica, infatti il vecchio beduino, lo *shiku* Hassan Abdallah, aveva la fama di essere un informatore della polizia, e Said, frequentandolo, viene accusato di tradimento. Il cavaliere ordina quindi di punire il

³⁷⁹ È simile alla storia di Abd al Rahman l'Immigrante. Si veda conclusione fine capitolo.

³⁸⁰ Annie Messina, *La palma di Rusafa*, cit., p. 24.

ragazzo e scopre così l'amuleto che porta al collo. Non essendo però il giusto anello Ahmed non lo può riconoscere. Tuttavia decide di incontrare il beduino per indagare sull'onestà di Said: viene assicurato della sua innocenza, ma non viene pronunciata parola riguardo l'amuleto o la sua origine. Non soddisfatto chiede quindi al suo fedele aiutante Othman di avviare un'indagine su di lui per scoprire la sua storia.

La trama continua con la ricerca e ricostruzione della storia di Said, alla scoperta del segreto dell'amuleto. Pur continuando a seguire questo filo rosso, essa si sviluppa in altre tre storielle principali (e altre marginali): gli eventi si spostano da Damasco a Hims e Bisah (Acqua di Wadda) ed entrano in scena altri tre personaggi: Fatima, Lailah e Zenab, la madre di Said. Ahmed tramite questi sviluppi, senza entrare nel dettaglio delle vicende, viene a scoprire che: Said aveva una sorella che si chiamava Aziza (dopo si scoprirà che in realtà non lo era), le voleva molto bene ma purtroppo fu rapita e decise quindi di scappare di casa per cercarla. Zenab è la madre di Said, in verità si chiama Yasmin e già sapevamo che era la moglie che il cavaliere stava tanto cercando da quel disastroso evento del massacro degli Omayyadi. Ahmed riesce finalmente a ritrovarla e la riconosce da un segno di bruciatura sulla mano destra. Scopre, inoltre, che Said è suo figlio poiché il beduino gli ha dato il vero anello. Ha avuto così la conferma che stava cercando, ma non riesce ad aprirsi al ragazzo, dopo averlo trattato male e umiliato, così continua a comportarsi con lui come prima. Dice Ahmed a Said:

«Sei mio paggio, e tu sai che un paggio deve servire in tutto il suo signore»

«Spero di averlo fatto finora»

«E continuerai a farlo. Devi servirmi in tutto, capsici?»

Questa volta Said non risponde, e Ahmed vede affiorare nei suoi occhi uno sgomento, una paura quasi infantile.

«Vieni qui»

Said si alza riluttante, fa un passo verso di lui, si ferma.

«vieni qui, ho detto». (Messina, p. 110, sg.)

Questo comportamento crea un certo distacco tra loro. E infine porta Ahmed a non potere ammettere che è suo padre. Questo è un segreto che rimarrà tale fino alla fine del racconto. Said lo scoprirà da solo quando Ahmed verrà ucciso.

Infine Messina ritorna all'inizio del racconto, al segreto della tomba e alla storia dei due cavalieri. Said con l'aiuto di Ahmed è riuscito a recuperare sua sorella, Aziza, il suo amore. Said è un ragazzo che è cresciuto senza amore, e Aziza era l'unica persona che lo aveva amato. Dopo aver scoperto che Aziza non era sua sorella, è ancora più contento perché così la può sposare. Ma la felicità di questa notizia non dura tanto: mentre sono abbracciati sotto le stelle, dopo una bella chiacchierata d'amore, Aziza parte verso l'infinto senza realizzare ciò che sognava di fare insieme a lei. Said:

«Aziza» chiama dolcemente, chinandosi su di lei. Ma si ferma, atterrito: il visino bianco è senza vita, gli occhi sono vitrei tra le palpebre socchiuse, il capo ricade piegandosi sul collo esile.

«Aziza»

Ahmed gli è accanto, gli mette una mano sulla spalla. «Said, coraggio! Noi veniamo da Allah e a Lui ritorniamo»

Said si abbatte urlando sul piccolo corpo inerte. (Messina, p. 157.)

Ed ecco la storia della tomba:

[...] sul posto della sepoltura fu eretta una piccola tomba. Tutti i giovani del villaggio vollero portare pietre e fango, tutti piansero per la bambina morta d'amore. Said con le sue mani piantò lì accanto un alberello, una giovane acacia spinosa trovata al margine dei campi [...]. (Messina, p. 157)

Qui finisce la parte orientale dal racconto. Nella parte occidentale, il racconto si sposta in Andalusia, e comprende eventi realmente accaduti nella storia islamica. Se Messina nella prima parte aveva parlato della storia degli Omayyadi, degli Abbasidi, e del loro conflitto, nella seconda parte dedica più spazio alla storia di Abd al Rahman al Dakil, il suo regno a Cordoba, i suoi interessi culturali³⁸¹ e il conflitto tra i

³⁸¹ *Ivi*, pp. 183 – 196.

suoi figli. Sono eventi che si trovano realmente nella storia dell'Andalusia. Questa ricchezza di eventi storici fa prendere una dimensione leggermente diversa a questa seconda parte. Troviamo per esempio la costruzione della Moschea grande e la Daga; nomi di re cristiani e la guerra con loro; le tattiche delle guerre. Troviamo descrizioni della vita mondana che facevano i sultani, e le loro magnifiche serate di musica e poesia. Messina cita un sacco di nomi, di poeti famosi e astrologhi, per esempio Ibn Mahmud, Abu l'Masha³⁸², Abu Nuwas³⁸³, Giafar Ibn Isahak AL-Ishfahani³⁸⁴.

In Andalusia Said comincia una vita da vero cavaliere come guardia dell'emiro Abd el Rahman. Said si incontra con due nuove figure: l'amico *il piccolo* Aziz e una ragazza, Rumia (greca). Aziz era una paggio dell'emiro Husayn, con il quale aveva un rapporto di natura sessuale. Aziz gli racconta la sua storia, è addolorato e porta in mano un fiore: "Said ascolta, in silenzio: e guarda il suo giovane amico. Con la testa bionda sullo sfondo verde cupo dell'alloro e la sua rosa in mano, Aziz sembra proprio l'immagine gentile e poetica di una miniatura persiana. Ma non c'è nulla di gentile o di poetico in quello che racconta. [...] Rimane un solo petalo alla rosa: e Aziz lo lascia piano con un dito, senza decidersi a strapparla"³⁸⁵. Dice Aziz:

«[...] Il sole era calato da un pezzo, la camera era in penombra, le sue mani sul mio corpo erano pure sempre quelle che conoscevo dell'infanzia, anche se adesso prendevano possesso di me in modo diverso, un modo nuovo che un po' m'impauriva un po' mi eccitava. Non saprei nemmeno dire come mi ritrovai nel suo letto: ricordo soltanto che a un dato momento, qualche tempo dopo, io piangevo e lui mi consolava. Poi credo di essermi addormentato, perché mi svegliai ch'era giorno chiaro: ed ero ancora tra le sue braccia»

Aziz ha strappato anche l'ultimo petalo della rosa e si rigira tra le dita il gambo spoglio guardandolo come se vedesse l'immagine della propria innocenza perduta. Poi lo butta via con un sospiro.

«è cominciato così, e poi è diventata un'abitudine. Sono tre anni oramai»
(Messina, p. 180)

Said giudica male il rapporto tra Aziz e il suo padrone. Considerando che questo rapporto è sottomissione corporale, lo vede come un'umiliazione, brutta e vile.

³⁸² *Ivi*, p. 192.

³⁸³ *Ivi*, p. 247.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 263.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 178.

Invece per Aziz è del tutto il contrario, è amore: ‘Ah Said’ dice il piccolo Aziz con un tono di mite rimprovero, “Come può essere brutta e vile una cosa che si fa per amore?”³⁸⁶. Ma in fine dei conti tutti e due sono prigionieri e non possono lasciare i loro signore, perché tutti due sono legati da un giuramento: il primo ha stretto un giuramento di fedeltà e l’altro un giuramento d’amore.

Said è una persona associabile e cerca sempre di allontanarsi dalle donne. L’emiro pensa che soltanto l’amore di una donna può risolvere il problema. Ed ecco che entra in scena Rumia, una bellissima ragazza cristiana delle Asturie. Presa in prigionia dai musulmani durante una assalto alla fortezza sul Duero, era la promessa sposa di Don Pedro de Lena. Said attirato da Rumia, la amerà appassionatamente finché verrà allontanata da lui in uno scambio di ostaggi tra schieramenti nemici. La donna partorirà un figlio, il bastardo del moro, che verrà ucciso, avvolto in un pacco e, per scherno, recapitato a Said³⁸⁷. Said non ha perso solo Rumia, ma anche il piccolo Aziz, che viene assassinato dai nemici. Questo fatto ha cambiato Said radicalmente:

Capisce soltanto adesso come, senza mai far pesare la sua autorità, Ahmed abbia fatto così di lui, del ragazzotto affamato sorpreso a rubare nel *suq* di Damasco, quello che egli è oggi: e non può fare a meno di confrontare questa condotta con quella dell’egoista che ha spinto Aziz alla sua fine. Per la prima volta si accorge di non essere un reietto, di non essere la vittima di un destino avverso come si è compiuto di crederci fino ad oggi, ma un fortunato, un favorito dalla sorte. E questa fortuna la deve solo a lui, al suo signore. (Messina, p. 260)

Subito dopo, in una battaglia tra cristiani e musulmani, il cavaliere Ahmed muore e finalmente Said viene a sapere che era il suo vero padre. La morte del padre e altri eventi storici erano stati previsti da un astrologo, Ibn Ishak. In un capitolo del racconto che si intitola *La Profezia*, Messina scrive di queste profezie fatte da Ibn Ishak al-Ishfahani veramente collegate alla storia andalusa.

Said dopo aver perso il padre, si confida con il califfo Abd al Rahman, massima autorità politica della Spagna islamica, il quale, invece, era al corrente del segreto rivelatogli dal fido Ahmed. Abd al Rahman offre a Said il nome e l’eredità di suo padre, ma egli decide di imbarcarsi e tornare in Siria per visitare i luoghi della sua

³⁸⁶ *Ivi*, p. 182.

³⁸⁷ *Ivi*, pp. 199-222.

infanzia, mosso da volontà di espiazione. Lungo il percorso verso il porto di Malaga però si imbatte in un bambino orfano e cieco che non riesce a seguire una fila di deportati e decide di comprarlo da un soldato. L'incontro cambierà le decisioni di Said: tornerà a Cordoba e nello sfortunato bambino cieco troverà una nuova ragione di vita, dedicandosi a lui³⁸⁸. L'amore morto può quindi rivivere nell'amore che si può donare, l'ostinata fedeltà a un amore perduto serve invece solo a inaridirne il ricordo³⁸⁹. Nell'anno 788 dei cristiani muore l'emiro Abd al Rahman, e prende il trono l'emiro Hisham: "è stato un regno felice, il giovane emiro ha sempre preferito le arti della pace a quelle della guerra. Fedele alla memoria del padre, ha portato a termine i lavori della grande moschea; ha dotato la città di scuole, di terme, di ospizi, ha incoraggiato le arti e le scienze, avviando così quel processo di rinnovamento che farà di Cordova una delle capitali più civili dell'Europa medioevale"³⁹⁰. Questa è l'unica fine felice dei quattro racconti della scrittrice. Dice Messina nel finale su Said:

E ora che tutto il suo cuore è nella gioia, anche il rimorso tace, quel rimorso che lo ha accompagnato dal giorno in cui ha visto morire l'uomo al quale non aveva saputo perdonare. [...] Ora sa che ciò che noi non abbiamo saputo o voluto dare ai morti, possiamo darlo ai vivi, saldando così il nostro debito d'amore. E non occorre cercare altri cieli, rimpiangere altre vite dolersi di quello che per colpa nostra o del destino non è stato e non può più essere. Perché l'amore è uno solo, e ci unisce tutti, in questo e nell'altro mondo, in questa o in quest'altra fede, sotto l'occhio compassionevole di Dio.

Il titolo del romanzo è chiamato *La Palma di Rusafa*. "al rusafa" (الرصافة) era il nome di due città diverse³⁹¹, una situata a Baghdad e l'altra in Siria. La prima era stata costruita nell'epoca di Abu Jaafar al Mansur, l'epoca Omayyade: il Tigre divideva Baghdad in due parti, quella occidentale, chiamata "al Karh", prendeva il nome da un piccolo fiume, il Karhaya (كرخايا); invece la parte orientale si chiamava "al Rusafa", e sembra che il nome risalga all'epoca di Mansur, quando, dopo aver costruito il lato ovest della città, egli ordinò a suo figlio Mahdi di stabilirsi dall'altro lato del fiume e di costruire case per l'esercito. Nacque quindi la città di Rusafa

³⁸⁸ Si veda, Messina, *La palma di Rusafa*, cit., pp. 277-289.

³⁸⁹ Si veda, *Ivi*, p. 293.

³⁹⁰ *Ivi*, p. 292.

³⁹¹ Per capire la differenza tra le due città si veda il libro di Nur Ali Ahmed al Seraji, *le città di Rusafa nelle due epoche: Omayyade e Abbaside*, 2000.

نوار علي احمد السراج، مدن الرصافة في العصورين الاموي والعباسي، دار الكتب والوثائق العراقية، 2000.

(رصافة), che in arabo viene da Rasif (رصيف), che significa annessione. Quindi, è l'annessione della parte orientale di Baghdad a quella occidentale³⁹². Invece per quanto riguarda la seconda città, quella siriana, è conosciuta anche come Sergiopoli, e fu fondata durante il periodo della dinastia califfale Omayyade. La città era chiamata in arabo Ruṣafa e fu residenza del califfo Hisham ibn 'Abd al Malik³⁹³, che governò tra il 724 e il 743 d.C. . Abd al Rahman al Dakil era il nipote del califfo Hisham, e appena stabilitosi a Cordoba, costruì una grande reggia, circondata da giardini pieni di alberi e palme portati dall'Africa e da Damasco. Fu chiamata Rusafa, come quella di suo nonno in Siria³⁹⁴. In una delle sue poesie Abd al Rahman richiama alla memoria la città di Rusafa del nonno, e paragona la sua immigrazione e la sua lontananza dal paese natale a quella della palma immigrata in Europa, che si trova da sola in terra straniera. Messina nel suo racconto cita questi versetti, e addirittura riporta i primi due versetti in apertura al libro: “in mezzo a Rusafa ci è apparsa palma lontana in terra d'Occidente dal paese delle palme”. La scrittrice descrive anche il palazzo di Rusafa a Cordoba³⁹⁵.

La poesia di Abd al Rahman in lingua originale:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة	تناعت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى	وطول التناهي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة	فمهلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غواصي المزن من صوبها الذي	يسح ويستمرى السماكين بالويل

³⁹² Per informazioni più dettagliate sulla costruzione di Baghdad e l'origine di nomi dei quartieri si veda: Tarik Nafia al Hmdany, *Baghdad nei testi degli storici iracheni contemporanei*, 2013.

طارق نافع الحمداني, *بغداد في كتابات المؤرخين العراقيين المعاصرين*, دار الكتب العلمية, 2013.

³⁹³ Gabriele, Francesco, *Il califfato di Hishâm. Studi di storia Omayyade*, Alessandria d'Egitto, VII/2, 1935.

³⁹⁴ Si veda: Almaqari Abu Alabaas Ahmed Bn Muhamed Bn Ahmed , Nafak Altaeb mn gasan Al andlus alratib (المقري، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد, نفخ الطيب من غصن الاندلس الرطيب) , Voll. I, III, Dar sadir Beirut, 1988; Aynan, Muhamed Abud Allah , Dawlaa Alislam fi Alanduls (عنان, محمد عبدالله, دولة الاسلام في الاندلس) , Vol. I, Cairo, Maktaba Alkanici, Cairo, 1977.

³⁹⁵ Vedi Messina, *La palma di Rusafa*, cit., pp. 183-184.

“Nel mezzo di ar-Rusafa ci apparve una palma, lontana, in terra d’Occidente, dal paese delle palme. Io (le) dissi: Tu mi sei simile nell’esilio, nella lontananza e nel lungo percorso che mi separano dai miei figli e dalla mia famiglia.”³⁹⁶

4.3 “*La principessa e il Wali*”

Signore, abbi pazienza. È malta. Vuoi chiedere all’uccello ferito di migrare, alla rosa calpestata di fiorire? Dai tempo al tempo: quando guarirà, la porterò con l’aiuto di Allàh alla Vera Fede.

Si tratta di un unico romanzo, ma di una raccolta di quattro racconti diversi. Pubblicato nel 1996, dalla casa editrice Sellerio. Il tema dominante di tutti e quattro è l’amore assoluto e la disponibilità di sacrificare la vita per l’altro.

Il leone

Come nei precedenti romanzi, la scrittrice, nell’incipit dei suoi racconti, inizia e inventa sempre qualcosa che coglie e attira l’attenzione del lettore, e ciò che inventa è sempre qualcosa di misterioso e di fiabesco. Con semplicità Messina porta con sé il lettore in cerca di quella cosa misteriosa. Tramite questa modalità, la scrittrice riesce a tenere sempre alta l’attenzione del lettore che, senza accorgersi, finisce i racconti in un soffio. Un esempio pratico di ciò che trattiamo. Un’invenzione semplice, diversa,

³⁹⁶ Malek Chebel, *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Roma, Arkeios, 1997, p. 253, fa riferimento a Henri Pérès, *Le Palmier en Espagne musulmane: notes de près les arabes*, MGD, LE Caire, Imprimerie de l’IFAO, 1935, p. 226.

non originale. La leggenda dell'uomo leone³⁹⁷ nel sultanato di Khadyan, tra Damasco e Baghdad.

Ovviamente della storia si capisce la mancanza d'originalità, ma il particolare è nell'uso schematizzato della fiaba, cioè, la scrittrice fa dello schema fiabesco un tipo di schema sentimentale. Nel sultanato di Khadyan (Baghdad) era proibita la caccia dei leoni, e non era nemmeno possibile catturarli con trappole. Questa era una usanza che risale al sultano Al Husein Ibn Suleiman El Karim. Questo usanza è stata ereditata, da un sovrano all'altro, e ogni nuovo sovrano è tenuto a fare il giuramento di rispettare i leoni, perché si ritiene che il leone sia il genio protettore di Khadyan. Questa leggenda arriva da una storia antica che nessuno sa con esattezza, come siano andate veramente le cose (lo sesso caso della tomba nel racconto di Said). Subito dopo l'incipit, Messina torna indietro nel tempo e comincia a raccontare la trama costruendo la leggenda. Abbiamo quattro personaggi: il sultano, il ragazzo leone, l'aiutante del sultano Ibrahim e l'antagonista, che è il leone bruno (un vero leone, in senso metaforica sarebbe fratello e l'amico del ragazzo leone). Come tutte le altre trame della scrittrice, c'è il personaggio debole che ha bisogno di un padrone (schiavo, ragazzo trovato, figlio perduto, il nemico amabile, donna prigioniera). C'è il personaggio forte che è stato sempre rappresentato nella figura di un principe, emiro e sultano (a parte il personaggio Ishak che era un povero soldato). Invece qui, abbiamo il secondo personaggio che prende una forma diversa delle altre. È una figura mista tra animale e umano. Egli possiede le caratteristiche miste, sia umane che animalesche. Tali caratteristiche siano esteriori che interiori. Dice Messina:

Un uomo, non c'erano altri dubbi, o meglio un ragazzo, piuttosto piccolo di statura: il corpo era in tutto e per tutto umano. Ma il viso, quello, aveva un'impronta leonina, feroce e tenera insieme: la fronte alta, dalle bozze frontali marcate, scendeva dritta fino al naso oltremodo largo; la bocca grande, con il labbro superiore un po' corto che scopriva i denti aguzzi, la mascella allungata e forte. Ma quello che colpiva soprattutto erano gli occhi, occhi dorati di fiera, non incassati nell'orbita come gli umani, ma aperti a livello della fronte. In trono alla testa, libera sul collo robusta e sulle spalle, ondeggiava una capigliatura fulva come criniera, ma per il resto il corpo abbronzato era nudo, un corpo muscoloso eppure snello, com'è proprio dei felini. (Messina, p. 12, sg.)

³⁹⁷ È un personaggio immaginario assomiglia a quello di Tarzan, inventato da Edgar Rice Burroughs, apparso per la prima volta nel romanzo *Tarzan delle Scimmie*, nel 1912 sulla rivista *All Story Magazine* e in volume nel 1914.

Ciò che vuole la scrittrice da questa figura umana - animalesca è di rivelare ciò che l'uomo considera coscienza nell'essere umano e ciò che considera innocenza nell'essere animale. Come vedremo più avanti ciò che rappresenterà l'innocenza nell'animale, sarà il sacrificio della vita, essa stessa sveglierà la coscienza umana. Messina anche se avesse già dato al suo personaggio un carattere umano, ed originariamente lo era, per lei resterebbe sempre un animale che si comporta come un umano. "Ora pareva davvero una belva: ma questa belva ebbe un gesto di gentilezza umano. Si avvicinò ad una delle leonesse che aspettava impazienti e le offrì il coscio, che quello afferrò avidamente. Poi strappò un ciuffo d'erba si ripulì la faccia"³⁹⁸. Lei vuole che resti animale per mantenere la sua innocenza e la sua purezza nell'amare. Anche perché nell'altro personaggio non troviamo né innocenza né coscienza, al meno all'inizio, troviamo crudeltà e il desiderio di dominare e sottomettere l'altro. Scrive Messina:

Il sultano Husein Ibn Suleiman El Karim era un uomo crudele. Lo era sempre stato. Da giovane, quando la violenza delle sue passioni non comportava indugi, la spada del carnefice era basata ai suoi odi, e la brutalità del possesso ai suoi amori. (Messina, p. 14)

Questo personaggio era vendicativo, aveva il desiderio di sottomettere qualcosa di animalesco per soddisfare la sua volontà di essere amato come oramai non lo amava più nessuno. È un antico desiderio che aveva avuto quando era giovane, durante un mandato degli ambasciatori dal Califfo all'imperatore dei Greci. Il sultano Husein aveva visto l'imperatore seduto e che ai suoi piedi c'erano due cani:

Uno o due volte si erano alzati, posandogli il muso sul ginocchio, guardandolo con occhi adoranti; e quello, con un ordine e una carezza, li aveva fatti accucciare di nuovo.

Allora Husein aveva pensato che questa veramente devozione, questo era amore, un amore quasi vile nella sua dedizione illimitata, quale nessuno schiavo, nessuna donna avrebbe potuto dargli mai. Perciò forse il cane era giudicato un animale immondo, per questa sua abietta sottomissione, che pure doveva dare a chi lo possedeva un senso unico di potere. Quel greco era un dio per i suoi cani. (Messina, p. 14, s.)

Egli, quando la prima volta vede Arslan (il ragazzo leone) da vicino "sentì che doveva impossessarsi di quell'essere, uomo o belva che fosse, che doveva domarlo,

³⁹⁸ Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 13.

averlo dolce e sottomesso. E già nell'immaginarlo provava un brivido intenso di piacere³⁹⁹.

Il terzo personaggio è il leone amico/fratello per Arslan e il nemico per il sultano. Il leone dalla criniera bruna è il compagno preferito di Arslan, giocavano e si divertano insieme. Il sultano Husein li vedeva giocare insieme e “non aveva provato altro che odio, un odio insensato verso il leone che sembrava amare quell'essere riservato a lui, e ne era rimasto. [...] «Un giorno ti troverò da solo» pensò tra sé, «E allora potrò vendicarmi»⁴⁰⁰.

Arslan è stato preso in trappola, cacciato e imprigionato. Addomesticato come un animale e sottomesso dal sultano, si realizza così il desiderio di quest'ultimo. Non vuole che Arslan impari a comportarsi come umano, ma vuole che l'uomo leone rimanga un leone, “e deve rimanere così, deve conoscere me solo, imparare ad obbedirmi ed amarmi. Deve sentire in me il suo padrona⁴⁰¹”. Ciò che caratterizza questo personaggi da tutti gli altri (intendiamo in altri racconti della scrittrice), che in questo tipo di relazione amorosa c'è la sottomissione, la schiavitù ed il personaggio è privato della parte umana. Una relazione che è stata costruita tra un padrone e uno schiavo, basata sul principio di impossessarsi dell'altro o di quello che appartiene all'altro.

In questa piccola dominazione il padrone trova tutti i suoi piaceri. Sono i piaceri che hanno qualcosa di particolare, qualcosa di più, che non può trovare in altri soggetti. Messina, da questa relazione vuole anche sottolineare il fatto dell'omosessualità. La relazione uomo con uomo, non è mai un'alternativa a quella eterosessuale nella cultura araba, scrive Messina:

Questo singolare domino appaga tutti i suoi sensi. È una conquista che si rinnova ogni giorno, più eccitante di qualsiasi conquista amorosa: perché vi si aggiunge un elemento di pericolo, una necessità di durezza che lo fa gioire ancora intensamente della devozione di questa creatura che gli si è arresa. Le sue visite all'harem sono brevi, prive di qualsiasi dolcezza per le sue concubine deluse. due giovanissime schiave berbere, dono di uno sceicco amico, sono rimaste vergini. (Messina, p. 32)

³⁹⁹ *Ivi*, p. 13.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 16.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 23, sg.

Ormai Arslan è la persona più fedele al sultano, dopo che l'ha salvato da un tradimento preparato da due soldati⁴⁰². Ma il ragazzo leone, sopporta male il ritmo della vita umana e sente la mancanza del branco, e nottetempo fugge dalla reggia per andare a divertirsi con i leoni e specialmente con il leone bruno. Il sultano, arrabbiato per la gelosia, cerca di tendere una trappola al leone bruno per ucciderlo, ma a morire sarà Arslan nel tentativo di proteggere il suo fratello, il leone dalla criniera bruna. Da allora nel sultanato del Khadyan, a chi osi ferire un leone, vengono amputate le mani:

Arslan, Arslan! Non volevo, oh non volevo perdonami! [...] Arslan apre gli occhi già velati della morte. Leva il braccio ancora valido e, come ha fatto con il leone, si aggrappa al collo del sultano. Mugola, uggia dolorosamente.

Arslan, vuoi dirmi qualcosa?

Sul viso leonino passa un fremito ch'è quasi un'espressione umana. [...] Le labbra si muovono convulse, ma ne escono suoni inarticolati; gli occhi si volgono alla foresta dov'è sparito il leone [...]. E Hussein capisce.

Tu vuoi che io non uccida il tuo leone? È questo che vuoi, vero? Te lo giuro, Arslan! Da ora in poi non soltanto lui, ma tutti i leoni saranno salvi da ogni male in questo paese. Nessuno mai li offenderà più, te lo giuro! Mi senti?

Era morto, distrutto, nella sua innocenza di fiera e nella sua coscienza di uomo, dai suoi due amori che non aveva saputo conciliare. (Messina, p 48, sg.)

Come abbiamo precedentemente detto il personaggio uomo-leone assomiglia al personaggio immaginario di Tarzan. La figura di Tarzan come personaggio letterario ha avuto il suo ruolo nella politica del Medio Oriente, specialmente nel conflitto arabo israeliano. Era un eroe sia nella parte israeliana, sia nella parte araba. Alcuni studiosi arabi⁴⁰³ sostengono che il personaggio Tarzan è di origine araba, perché la storia di Tarzan è qualcosa di simile a quella di *Hayy ibn Yaqdhan* di Ibn Tufayl⁴⁰⁴. Il

⁴⁰² Cfr. *Ivi*, pp. 36-38.

⁴⁰³ Si veda, Ahmed abd al Karim, *Dirasa muqarana bin qist hay ibn yaqdan e qist tarazan* (studio comparato tra la storia di Hay Ibn Yaqdan e la storia di Trazan), <http://www.startimes.com/f.aspx?t=12754037>. (settembre 2014)

⁴⁰⁴ “Ibn Ṭufayl, Abū Bakr Muḥammad ibn ‘Abd al-Malik ibn Muḥammad (noto nel mondo occidentale come *Abubacer*) Medico, scienziato, poeta e filosofo arabo di Spagna (Guadix, Granada, 1100 ca. - Marrakesh 1185). Fu attivo presso la corte almohade, alla quale avrebbe introdotto Averroè. Delle

personaggio di fantasia Tarzan è stato reclutato sia dagli arabi sia degli israeliani. Tarzan israeliano è apparso alla fine degli anni trenta, sono state tradotte le primi dieci storielle che hanno poi avuto un grande successo. Queste storielle hanno scatenato una critica negli anni quaranta, perché piuttosto che occupare i bambini ebrei a leggere di eroi immaginari, serviva a fargli conoscere eroi avventurosi che difendessero il sionismo. Gli editori hanno accolto l'idea e hanno trasformato Tarzan Americano in un eroe israeliano. Durante gli anni cinquanta e sessanta si sono sviluppate numerose serie diverse di Tarzan israeliano. Ad esempio Tarzan che si reca in altri pianeti per evitare l'attacco degli alieni sulla terra, poi ritorna nel tempo, insieme ai cavalieri medievali che combattono contro gli arabi. In altre storie, Tarzan aiuta gli immigrati ebrei per entrare in Palestina durante il mandato britannico, e per questo gli inglesi li mettono in prigione. Vediamo ancora una volta che riesce a salvare Israele da un attacco egiziano e un blocco nel canale di Suez uccidendo molti soldati egiziani. In una delle storie troviamo Tarzan che impedisce il progetto nazista egiziano, che avrebbe dovuto dominare l'Africa e il mondo. Una cosa simile la troviamo anche dalla parte araba: Siria, Egitto e Beirut. Tarzan arabo è diverso da Tarzan israeliano, egli ha simpatia per la causa palestinese, e combattere contro il sionista. La saga è apparsa per la prima volta in Libano negli anni trenta e a Damasco per mano di uno scrittore siriano, Kamal Rbaka⁴⁰⁵.

sue opere, l'unica rimastaci è il romanzo filosofico Ḥayy ibn Yaqzān («Il Vivente figlio del Desto») che riprende nel titolo uno scritto di Avicenna. In esso è descritto il percorso conoscitivo dell'uomo attraverso la metafora di Ḥayy ibn Yaqzān che, cresciuto sin da fanciullo in un'isola deserta (e nato forse per generazione spontanea), arriva da solo alla verità suprema. Nell'arco della propria vita (in sette tappe, ciascuna di sette anni), non solo egli scopre, piegandole al proprio bisogno, le forze della natura, ma attraverso logica e intuizione, giunge a cogliere la necessità dello stesso Creatore e l'armonia del mondo celeste. Quando il musulmano Absāl, fratello di Salamān (anche questi nomi sono avicenniani), giunge nella sua isola in cerca di isolamento, Ḥayy viene in contatto con la religione rivelata. Egli constata allora il sostanziale accordo della rivelazione con la visione dell'Universo da lui originalmente acquistata, ma comprende anche la necessità del messaggio religioso che nasconde la verità attraverso immagini e allegorie: quando, con Absāl, vorrà comunicare agli uomini la sua scoperta, Ḥayy non incontrerà negli altri che diniego. La legge religiosa è dunque la sola via per salvare tutti gli uomini ignoranti. L'opera fu tradotta in ebraico nel sec. 14° e in latino solo nel 1671 da E. Pocock (*Philosophus autodidactus*). L'Illuminismo europeo apprezzò molto quest'operetta (ritenuta ispirazione del *Robinson Crusoe*)". Traccani.it. (settembre 2014).

⁴⁰⁵ Cfr. <http://www.zuhlool.org/wiki/%D8%B7%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%86>. (settembre 2014)

Anteros

Il secondo racconto della raccolta tratta il tema dell'omosessualità in modo chiaro ed esplicito tra due uomini adulti. Già dal titolo si capisce di cosa tratta questo genere di racconto. Nella mitologia greca Anteros è la Divinità greca sentita come personificazione dell'amore corrisposto o come vendicatrice di un amore non contraccambiato. Collegato all'amore omosessuale, ebbe culto associato a quello di Eros, particolarmente nell'ambiente delle palestre⁴⁰⁶. Quindi Anteros è il Dio dell'amore, ma vendicativo. La leggenda del mito dice che Anteros o Antero era nato da Ares (Dio della guerra) ed Afrodite (dea della bellezza). Eros era il fratello di Anteros. Vedendo che questo non cresceva, chiesero consiglio a Temi, e questa disse loro che ciò avveniva perché il piccolo non aveva neanche un compagno col quale divertirsi. Allora Afrodite gli diede Anteros ed i due fratelli crebbero insieme sotto forma di fanciulli alati. Essi differivano di molto nei loro poteri divini: ad Anteros era infatti attribuito il ricambio del sentimento d'amore suscitato dal fratello, ma più che altro era un ricambio fuggitivo e sensuale⁴⁰⁷. Detto questo, Messina non solo prende il nome del mito, ma la leggenda di Anteros è la base della del racconto. Come vediamo ora, Anteros ha ricambiato l'amore per il Principe. Ma in cambio, il principe ha distrutta la vita e la gioventù di Anteros.

Anteros dal quale prende titolo il racconto, è uno schiavo negro, maltrattato dalla sua padrona. Ora si trova a vendicarsi dell'uomo che aveva usato e del quale aveva goduto del suo corpo, quando egli era giovane e attraente. La prima scena del racconto è stata presentata come se fosse una scena teatrale in un tribunale, nella quale c'era un giudice che fa anche il giustiziere ed accusato. Il principe è completamente nudo ed è legato, dal petto alle caviglie, assicurato con corde robuste ad una tavola, o meglio ad un'asse. Egli sente la presenza di qualcuno di fronte , ma non riesce a girarsi, e chiede:

Chi sei? [...] Mi hai dato da bere. Sei un amico?

No, non sono un amico-. La voce era roca, ma senza inflessioni plebee.

Un nemico, forse?

⁴⁰⁶ Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/anteros.> (settembre 2014)

⁴⁰⁷ Cfr. [http://www.ire-land.it/mitologia/divinita/anteros.html.](http://www.ire-land.it/mitologia/divinita/anteros.html) (settembre 2014)

No, nemmeno nemico.

E allora chi sei? Sei tu che mi tieni legato qui?

Si.

E chi sei? Un giustiziere. [...]

Sei un giustiziere- ripete. – ma il giustiziere presuppone anche un giudice.

Sono anche il giudice.

Un altro silenzio. – va bene, sei giudice e giustiziere: e io, presumo, l'accusato. Ma un accusato ha pure il diritto di difendersi, di sapere di cosa lo s'incolpa⁴⁰⁸.

Si avvicina Anteros al principe e nella mente del principe improvvisamente una luce fa sì che lui ricordi. Egli riconosce la faccia dello schiavo. E dice Anteros al principe:

Ti ricordi le mie mani? Queste mani?

Gliele allargò sotto gli occhi, livide e screpolate, con le nocche gonfie, le unghie informi.

Ti ricordi come fremevi di piacere, quando io ti toccavo? E dal tuo corpo quel piacere si comunicava a me, m'inebriava, mi rendeva folle. Ero folle di te. Lo sai?

Lo so. Non c'è bisogno che me lo dica.

Da quando avevo quattordici anni, e il tuo intendente mi ha comprato per te a un'asta di schiavi, non ci sei stato che tu, nella mia vita⁴⁰⁹

Messina dopo che ha messo in luce la scena finale, ora torna in dietro, riprende la trama dell'inizio, comincia a raccontarci la storia di loro due. Il racconto è in prima e seconda persona.

Anteros vuole la vendetta per il suo corpo e la sua gioventù distrutta. La vendetta dell'uomo che aveva goduto del suo corpo. Anteros era un amore indegno per il principe, perché egli era “escluso per la sua nascita vile da qualsiasi insegnamento

⁴⁰⁸ Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 51, sg.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 53.

religioso, si era fatto del principe il suo Dio, un Dio al quale avrebbe volentieri sacrificato la propria vita”⁴¹⁰. Invece il principe era “alto sul suo cavallo bianco, bello come un angelo armato”. La loro passione inizia quando Anteros viene chiamato al posto di Ragib, il massaggiatore dal principe. Anteros aveva imparato bene l’arte del massaggio dal vecchio massaggiatore greco, Yacub, che gli aveva insegnato tutti i tipi di massaggi e anche l’arte dell’amore nel massaggiare⁴¹¹. Anteros, una volta che è stato chiamato dal principe, si sforza per soddisfare il suo signore e per piacergli. E in una delle notti, la passione di loro due, superò i limiti. Scrive Messina:

L’intimità calda dell’ambiente, l’ora insolita lo turbavano, e non riusciva a controllare la forza delle proprie mani, che affondavano nella carne quasi avesse voluto far male. [...] Dopo un pezzo il principe si girò supino, ed ebbe inizio un massaggio più delicato, lungo il petto, l’addome e le cosce. [...] quando a un tratto il signore gli prese la testa fra le mani e lo attirò a sé fissandolo con gli occhi che lo frugavano fin dentro l’animo. Rimasero un po’ così, ansando tutt’e due: poi il giovane sentì il principe abbrancarlo alle reni, sollevarlo, abatterlo su di sé corpo contro corpo: e aspettò, ebbro e smarrito, che il signore lo possedesse. Ma non era questo che l’uomo voleva: e quando infine, sollecitato dal suo ardore, lo schiavo capì quello che gli si chiedeva, si ritirò indietro atterrito, rifiutandosi all’atto sacrilego. Quanto tempo resisté non avrebbe saputo dirlo: ma in fine la violenza dei sensi si scatenò in lui, e non seppe, non sentì più nulla se non la fiamma che divampava in lui una forsennata avidità di possesso, per poi acquetarsi in una tenerezza di carezze dolcissime, di parole amoroze appena mormorate; e subito divampare nuovamente in riposta alla passione che ancora e ancora sollecitava: fische con la prima luce dell’alba giacquero insieme infiniti. (Messina, p. 64, sg.)

Nell’atto di godersi fisicamente i ruoli si sono scambiati, il padrone è diventato schiavo e lo schiavo è diventato padrone. Anteros ha superato i suoi limiti, si è impossessato del suo padrone, anche se in realtà, è stato il principe ad ordinargli di impossessarsi di lui. Ma ciò che è successo, non è ben accettato nella società e nella cultura araba dei principi, è considerato un atto osceno. Quindi, il colpevole verrà così punito con la decapitazione. Per cui il principe, la mattina seguente, ordina al suo intendente di evirare il servo, Anteros, e di impiegarlo nel lavoro più umile, ‘vuota cessi’.

⁴¹⁰ *Ivi*, 55.

⁴¹¹ Cfr. Messina, *La principessa e il Wali*, cit., pp. 56-59.

Anteros pensava che il suo amore non fosse ricambiato, ma durante una loro conversazione il principe dichiarò il suo amore. Questo amore non avrebbe il senso dell'amore perché è un amore indegno. Perciò il servo è stato punito e ha pagato un prezzo irrecuperabile: virilità, gioventù e bellezza. Scrive Messina:

Non mi credere se telo dico.

Dillo, comunque. Sono curioso di sentire in che modo puoi giustificarti.

Non mi giustifico. Ti rispondo. L'ho fatto perché ti amavo.

Lo schiavo rise amaramente. – mi amavi! [...]

Si, amavo -. La voce del principe era calma, priva di espressione. – ti ho amato, tu nego e schiavo e vile, come non ho amato nessun altro mai. Ed è per punirmi di quest'amore indegno, che ti ho condannato.

[...], (*ancora parla il principe*) Ma non c'è stata una notte in cui io, nella mia insonnia, non abbia immaginato quello che tu soffrivi. Non ho mai amato una donna senza ricordare la forza delle tue braccia, la tua dolcezza delle tue carezze, e ancora di più la forza e la dolcezza del tuo amore. [...] Se non ti avessi distrutto anche dentro di me, tu da quella notte avresti tenuto per sempre il mio cuore nelle tue mani.

(*Più avanti giunge il principe*) – non puoi capirmi. Tu ragioni come un schiavo, io come un principe. Potevamo amarci, non possiamo capirci. (Messina, p. 69)

Leggendo questa conversazione potremmo sottolineare che: la differenza del concetto d'amore tra uno schiavo e un principe; l'impossibilità dell'amore indegno; l'omosessualità come è frequente solo da principi e solo loro si possono permetterla; in fine, il fatto che la storia avrebbe preso tutt'altra piega se la società non fosse stata conservatrice.

La legge del taglione è diffusa nella cultura araba medioevale. La scrittrice la conosce bene e ne fa uso nei suoi racconti. Anteros per vendicarsi chiede giustizia alla legge del taglione, cioè di evirare a sua volta il principe. Ma quando è arrivato il momento della vendetta, che era irraggiungibile come era irraggiungibile l'amore al suo signore, Anteros non riuscì a farlo. "Ora sapeva- e forse in fondo all'animo suo lo aveva sempre saputo – che non poteva farlo. Aveva vissuto tanto tempo sostenuto soltanto dal pensiero della vendetta, senza capire che quel pensiero era ancora

amore»⁴¹². E così Anteros torna ad essere un schiavo come prima, schiavo di quest'amore vile. Aggiunge dicendo : «No, l'amore non è mai inutile, e quello che si offre per amore non va mai perduto. Non esiste un amore nobile e un amore vile: esiste soltanto l'amore, la sola cosa che dia un significato alla vita. E alla morte»⁴¹³. Ragionando in questo modo, Anteros si accorge che evirare il suo signore non lo avrebbe aiutato a liberarsi del tormento. Perché adesso capiva che per lui poteva esserci una sola liberazione, nella quale avrebbe trovato se stesso e avrebbe potuto andarsene in pace. In quel momento il principe dormiva profondamente, era sotto l'effetto dell'anestetico. Anteros «prese di nuovo il coltello e con un movimento convulso si posò la punta acuminata sul petto, premendo con tutte le proprie forze»⁴¹⁴. La ferita non era mortale, e «si rialzò con uno sforzo, si chinò a sfiorargli la fronte con le labbra, poi si lasciò cadere su di lui e si abbandonò al buio misericordioso che saliva ad accoglierlo»⁴¹⁵. Così Anteros ha realizzato l'ultimo desiderio del suo principe, quello di dargli un bacio sulla fronte. In fine l'Anteros di Messina non è come quello del mito, non ha seguito la sua vendetta. Non era vendicativo, ma più sensibile e ha sacrificato la propria vita per il suo amore.

La legge del sangue

Il terzo racconto della raccolta tratta ancora una volta il tema di amore omosessuale, la vendetta e la legge del taglione. A differenza degli altri racconti, qui il secondo personaggio non è rappresentato nella figura di uno schiavo o di un ragazzo, ma nel personaggio nemico.

Il racconto inizia da una scena di guerra degli Omayyadi contro i ribelli. Qui il principe Marwan (uno dei seguaci del califfo Muawiyah) ha avuto la sua vendetta tagliando la testa al re Abd Al-Awas Ad-Dakus, di Banu l'awas (il nome del tribù), che aveva ucciso suo padre. Seguendo la legge del sangue Marwan ha fatto il suo dovere permettendo così al padre di riposare nella sua tomba in tranquillità. Scrive Messina:

⁴¹² *Ivi*, p. 77, sg.

⁴¹³ *Ivi*, p. 78.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 79.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

Sia gloria ad Allah il Misericordioso! Finalmente mio padre potrà riposare in pace voglio che per domani la città sia completamente pacificata. [...] Idris, sai che cosa ne è dell'ultimo figlio dell'emiro? Mi hanno detto che non si è ancora arreso. (Messina, p. 82)

Marwan decide di uccidere lui stesso il figlio del re sconfitto e distruggere tutta la sua razza, ma appena egli ha visto Agib, è rimasto sorpreso della sua bellezza e dal suo coraggio. Dice Marwan:

In nome dell'Onnipotente! Idris, com'è bello! Sembra Azzail, l'angelo della morte. [...] il giovane principe sul suo cavallo bianco, di contro alle ondate successive degli attaccanti, poteva veramente apparire come un angelo sterminatore. Era a tesa scoperta, i bruni ricci scomposti, la cotta di maglia pesta, [...] Spengeva il cavallo dove più urgeva il bisogno, e la grande spada ricurva, che sarebbe stata pesante per il braccio di un uomo adulto, si alzava e si abbassava fulminea, facendo vittime a ogni colpo. (Messina, p. 83)

Subito dopo il principe Marwan cambia il suo proposito, ed invece di ucciderlo decide di disarmarlo ed imprigionarlo. Agib è stato colpito da un arciere. È stato ferito ed a coglierlo e a prendersi cura di lui è il Principe stesso; lo fa stabilire nel suo palazzo. La figura di Agib passa da angelo sterminatore ad angelo caduto: "nell'impeto della battaglia [...] era parso come un angelo sterminatore, adesso sembrava un angelo caduto dal cielo, che perduto la propria divinità invulnerabilità, fosse stato colpito a sua volta dalla morte"⁴¹⁶. La bellezza che aveva il ragazzo era un misto tra quella araba e quella greca, perché lui era un figlio di una schiava greca, da quale aveva preso la bellezza e dal padre aveva preso il sangue beduino. Così lo descrive Messina:

Era bello di quella particolare bellezza: ed era nell'età in cui il ragazzo, sul punto di farsi uomo, sembra staccarsi del tutto dalla donna che lo ha nutrito e della quale serba ancora una certa femminile dolcezza. Il viso, presa la modellatura delicata della fanciullezza, aveva lineamenti netti e puri: il naso dritto in cui si prolungava la linea della fronte, gli occhi grandi nell'orbita allungata verso la tempia, la bocca morbida ma ferma, la mascella ben disegnata. E già la gola assumeva il duro rilievo maschile, già il corpo nella sua snellezza aveva muscoli saldi e giunte robuste. (Messina, p. 88)

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 86.

Tutto al contrario è il Principe Marwan: “lui è brutto: il viso scarno dalla mascella forte e dai tratti marcati non sarebbe spiacevole, ma un colpo di lancia gli ha spezzato in gioventù il setto nasale, e il suo naso è storto, informe”⁴¹⁷

Agib scopre che il Principe Marwan è lo stesso che ha tentato di ucciderlo ed esso stesso è il figlio del nemico che ha ammazzato suo padre, rinasce così in lui il bisogno di fare il suo dovere e di seguire la legge del sangue, cioè di uccidere Marwan. Dice Agib: “non capisci! Se tu sei il principe, sei tu che hai ucciso mio padre, e io devo ucciderti. È la legge del sangue, e io sono il solo rimasto dei miei a farla osservare. Ah, perché non mi hai lasciato morire”⁴¹⁸. Ma, ormai, Agib è già appassionato del principe e preferisce morire che ucciderlo. Inutilmente Marwan cerca di farlo ragionare:

Agib, nel nome di Dio Clemente e Misericordioso, tu sai che anche secondo l’antica legge il sangue versato si può ripagare con il *diyah*, il prezzo dovuto. Io ti darò un *diyah* regale, tanti cammelli e pecore e montoni da riscattare il mio debito. (Messina, p. 100)

Ma subito arriva la risposta di Agib che non può di certo cambiare “del sangue con del latte”: “E tu vorresti che io accettassi di cambiare sangue con latte? Queste sono proposte da fare a un pezzente di beduino, non ad un figlio di un re”⁴¹⁹. Ciò che è successo peggiora la salute di Agib e quando dichiara il suo amore per il principe Marwan è già sul punto di morte:

[...] sono contento di morire: perché , vedi, chi muore non ha più obblighi, non ha doveri da compiere, neanche mio padre può chiedermi più che io lo vendichi, che gli dia sangue per sangue. E allora, Marwan, io posso dirti che ti amo.

La voce si fa più forte, più sicura, gli occhi sono luminosi.

Ti amo come non ho mai amato nessuno al mondo. Io non so cosa significhi veramente questa parola: amore. Ma so che soltanto con te io sono felice.

Oh Agib, diletto mio!

⁴¹⁷ *Ivi*, p. 93.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 100.

⁴¹⁹ *Ibidem*.

Vedi, Marwan, io non potevo parlare prima. Non è la ferita che mi uccide, ma questo sentirmi dilaniare tra il mio amore per te e il mio dovere verso mio padre. Di questo muoio: ma sono contento di morire perché morirò tra le tue braccia. [...]

Agib, cuore del mio cuore, io non credevo di potere essere così felice come mi hai reso tu, stasera!. (Messina, p. 103)

La salute di Agib peggiore ancora di più, Marwan si è rivolto a Dio per guarire il giovane. Ma tutte le sue invocazioni ed adorazioni a Dio sono invano, perché egli scopre che ha commesso un grave peccato, ha violato il precetto dal Profeta, quello che proibisce di guardare i giovanetti. “Ora è inutile che tu faccia le abluzioni di rito, perché il tuo cuore è impuro”⁴²⁰. Ma egli una volta ha sentito una schiava cristiana che pregava per il suo bimbo malato, offrendo al suo Dio la propria vita in cambio di quella di suo figlio. Però anche questo non serve a niente perché lui non ha niente di degno da offrire. E qui arriva il messaggio di Dio: «Tu hai molto: tu hai il cuore colmo di amore. Offri quello, Marwan». Marwan sa che la sua offerta è stata accettata e il patto è stato concluso, e Agib comincia a migliorare.

Agib e Marwan si avvicinano sempre di più, sembrano riappacificarsi e sono convinti che la loro passione li accompagnerà per sempre. Ma una notte che Marwân aveva gli occhi socchiusi, si era accorto che c'era qualcosa nel buio, vede Agib che si avvicina con un pugnale. Marwân subito pensa che l'amato voglia ucciderlo, tradendo l'amore che li aveva avvicinati e vendicarsi per la morte del padre. Ma si sbaglia perché l'onore è più forte e il ragazzo offre la propria vita pur di soddisfare l'esigenza della vendetta:

Agib è sempre lì, immobile, con quell'espressione tormentata sul viso. E allora Marwan dice piano:

Agib, fa il tuo dovere. E non temere: accetto da te anche la morte.

Riscuotendosi nell'udirlo, Agib lo guarda e un'espressione di orrore gli dilata gli occhi.

Marwan! Come hai potuto pensare una cosa simile? Come potrei ucciderti? Io ti amo, Marwan!

La voce sale in un grido disperato, il braccio armato si alza:

Padre! Sangue per sangue, prendi il mio!

Agib si suicida. Marwan non ha fatto in tempo a salvargli la vita e il suo amato cade morto tra le sue braccia.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 106.

Da questo breve racconto possiamo capire ancora di più sulla modalità della scrittrice e la sua capacità di fare uso della cultura araba come materiale per i suoi racconti. La buona conoscenza è evidente nell'uso di alcune interpretazioni e concetti cari al dogma islamico. Le seguenti notazioni sono le nostre ipotesi della interpretazione della scrittrice:

- 1- Nella religione islamica esiste il precetto che proibisce la riproduzione degli immagini. Messina utilizzò la conoscenza di questo precetto, interpretandolo in modo artistico e sensuale⁴²¹. Il principe Marwan ha compiuto questo peccato contemplando le statue: “Marwan li aveva contemplati a lungo, li aveva accarezzati illudendo di sentire il marmo caldo di sole palpitare sotto la sua mano come carne viva. E aveva pensato come fosse saggio il precetto islamico che vieta la riproduzione della figura umana: perché davvero guardando quei simulacri era facile smarrirsi in un'adorazione pari a quegli ‘infedeli per gli idoli che popolano le loro chiese”⁴²². Marwan ammette di aver compiuto questo peccato, danda ragione alla religione islamica di aver proibito la riproduzione degli immagini. Infatti, nell'islam, i seguaci del profeta hanno proibito la riproduzione dell'immagine, basandosi su alcuni detti del Profeta Mohammed: “i fotografi sono quelli che avranno la maggiore punizione tra le persone nel giorno della Resurrezione”, nella lingua originale⁴²³ (ان اشد الناس عذاباً), e in un altro detto dice: “Coloro che fanno queste immagine, verranno puniti nel giorno della Resurrezione. E dissero a loro: rivivete quello che avete creato”, in arabo⁴²⁴ (إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم: أحيوا ما خلقتم). I motivi per i quali è proibita la riproduzione dell'immagine sono due: perché l'immagine è qualcosa di simile agli idoli e ai feticci, e nell'Islam è proibita l'adorazione degli idoli; il secondo, invece, è perché riprodurre un'immagine o una statua è una creazione. Dal punto di vista islamico questo fatto creazione è inaccettabile, perché esiste solo un creatore che è Allah. Per quanto riguarda il concetto della riproduzione

⁴²¹ Cfr. Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 86, s.

⁴²² *Ivi*, p. 87. Si veda anche p. 106, dove Messina parla del peccato.

⁴²³ Al Bukari, detto numero 5494; Muslim numero 2111.

البخاري برقم (٥٩٥٠)، ومسلم برقم (٢١٠٩)

⁴²⁴ Al Bukari, detto n. 5951 ; Muslim, detto n. 2109.

البخاري برقم (٥٩٥١)، ومسلم برقم (٢١٠٨)

dell'immagine, al Fukahaà (i giuristi islamici) si sono divisi in tre opinioni: il primo proibisce la riproduzione di immagini in modo assoluto; il secondo dalla possibilità di riprodurla ma solo per necessità; per la terza, invece, è lecita⁴²⁵.

- 2- Tramite il comportamento di Marwan, Messina sottolinea che per avere il perdono di Dio, basta avere un cuore puro. Quindi, nonostante tutti i peccati commessi da Marwan, si salva grazie alla purezza del cuore. Questo fa parte della filosofia dei mistici⁴²⁶.
- 3- Il taglione e la legge del sangue sono temi frequenti nei racconti della scrittrice, sembra così che lei ne conosca bene i meccanismi.
- 4- Dal racconto emerge che la relazione tra due persone dello stesso sesso è cosa normale nella cultura araba.
- 5- Il Dio per Messina è unico e viene chiamato e pregato in varie nomi, il monoteismo.
- 6- Il racconto sfida la tradizione e la religione, e ne è uscito vincitore. L'amore può andare oltre le leggi religiose ed è capace di eliminare anche la legge tribale.
- 7- L'amore che lega i due personaggi può essere un amore omoerotico in forma di amicizia e fratellanza, perché alla fine il Principe Marwan vuole trovare una moglie per Agib.
- 8- La parte di Agib che rifiutava il principe Marwan non era il corpo né erano i sentimenti, ma era il cervello (la ragione).

La principessa e il Wali

È l'ultimo ed unico racconto che non tratta di omosessualità. Da questo racconto è stato preso il titolo delle raccolte. Il Wali⁴²⁷ è la figura governante di una grande

⁴²⁵ Cfr. Al Sabuny, Mohammed Ali, *Rawaà al byan tafsyir al ahkam*, Maktabet al Kazali, Damasco, 1982, Vol. 2, pp. 391-422.

الصابوني, محمد علي, *روائع البيان آيات تفسير الاحكام*, مكتبة الغزالي, دمشق, 1981.

Si Veda anche: Adnan Mohammed amame, *Al tajdidi fi al fiker al islami*, Dar ibn al Juzy, Beirut, 2001, pp. 557, 559.

عدنان محمد امانة, *التجديد في الفكر الاسلامي*, دار ابن الجوزي, بيروت, 2001.

⁴²⁶ Si veda conclusione questo capitolo.

⁴²⁷ “wālī Fino dal 1° sec. dell'Egira, i governatori delle province nello Stato musulmano. Nell'Impero ottomano, il titolo pronunciato alla turca valī (e in questa forma adattato in italiano) competeva al

provincia nello stato islamico. Invece nel racconto la figura del Wali prende una dimensione più ampia e assoluta, quella dell'eroe prepotente, amante dei piaceri. Il racconto è ambientato nella campagna dell'Andalusia e si tratta di una storia d'amore piena di sofferenza, tra il Wali di Alijena Yûsuf Ibn Târif Ibn Alî e una ragazza cristiana paralitica a causa di una caduta da cavallo, destinata a divenire suora di clausura. La ragazza è Dona Inez, sorella di Don Pedro de Avilar, Maresciallo di Castiglia.

In quel periodo, e durante l'epoca del califfo Mohammad in Abi Amir al-Mansur, la Spagna era divisa tra cattolicesimo e Islam, ed erano in il conflitto continuo. Inez è stata presa prigionata dal Wali quando era diretta al Monastero di Nuestra Senora de las Gracias. Il Wali sapeva che “le donne dei Franchi, quando non hanno figli, invece di affidarsi ad un uomo valido, vanno a fare un pellegrinaggio, per la gran paura di non dare un erede al marito: è questo un altro degli svantaggi dell'avere una sola moglie, secondo la stupida legge dei Cristiani”⁴²⁸. Ma, quando il Wali ha saputo che Dona Inez era invalida, ha capito subito che Don Pedro l'ha mandata al Monastero per liberarsi da lei. Nonostante la sua invalidità, egli è stato subito affascinato della sua bellezza e ha deciso di portarla con sé per prendersene cura. La prigioniera, Dona Inez, è stata portata nella Torre Azzurra, così chiamata per le ceramiche bianche e blu. Era una appartamento privato del Wali. Scrive Messina:

È stata adagiata nel letto basso, dalle lenzuola di tele di Mossul e dalle coperte di morbida lana, quella pregiatissima lana merino, che proprio i Berberi hanno importato dall'Africa. Al suo servizio sono state assegnate due giovani schiave cristiane, [...]. Ogni mattina, ogni sera le donne la lavano, la pettinano, la profumano; cibi e bevande prelibati, fatti venire da ogni parte del mondo arabo, [...]: mele di Siria, arance e limone di Siviglia, pesche di Amman, e ciambelle imbottite, torte melograno, acque di anemoni e viole. Ma per il resto, nulla turba il suo isolamento. (Messina, p. 120)

Dona Inez viene tratta con molto cura, meglio di quando era da suo fratello. Inoltre, lei è diventata la fonte di passione per il Wali. Egli stesso si chiede: “se lui, straniero e nemico, diverso per razza, per fede, così diverso anche nell'aspetto, e per

governatore delle grandi province (vilayèt) in cui si divideva lo Stato. Il nome si è mantenuto anche nella repubblica kemalista, riservato al capo dell'unità amministrativa locale”.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/wali/> (settembre 2014)

⁴²⁸ Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 116, sg.

giunta costretto nella dura parte del carceriere, potrò mai farsene amare”⁴²⁹. Ad avere una risposta a questa domanda non era molto lontano: “quando sono soli [...], la piccola Rumia gli scioglie il turbante e si mette ad accarezzargli i folti capelli crespi che formano come una calotta sulla testa rotonda, le orecchie piccole e ben fatte, diverse da quelle grandi e spesso un po’ a sventola degli uomini della sua razza: gli posa un dito sulle palpebre e ride, vedendosi il polpastrello tinto di bistro. [...] si parlano un misto di arabo e di spagnolo in cui le parole contano poco. Quel che conta è il tenero mormorio di sillabe amorosamente alitate sulla bocca, il suono della voce amata che palpita come una fiamma accende il sangue nelle vene”⁴³⁰. Il Wali l’aveva amata ed era consapevole che non poteva godere di lei fisicamente. Ma questa storia non dura a lungo. Dopo che il Wali ha rifiutato lo scatto di Don Pedro, quello per riprendere la sorella, ed ovviamente l’ha fatto non per la sorella invalida, ma perché il suo onore gli impone di non lasciare una donna della sua casa in mano ai ‘Mori’. In una battaglia con i franchi, l’esercito dei musulmani stava perdendo, il Wali è stato colpito con un’ lancia in una gamba, e nello stesso momento ha sentito la notizia che l’esercito di Don Pedro è diretto ad Alijena (sua provincia). Il Wali invece di medicarsi e di continuare a fare il suo dovere, quello di continuare a difendere il califfo al Mausur, parte subito per Alijena, perché aveva promesso Dona Inez di tornare a salvarla. E lei è lì ad aspettarlo, si abbracciano e cadono per terra:

Sono per terra, abbracciati. Lui l’accarezza, le copre il viso di baci, le parla dolcemente: - non temere, diletta mia, non è niente, sono ferito, sì, ma la ferita non è grave, [...] ti porterò al sicuro, in un posto meraviglioso, dove saremo noi due solo ... [...]. Con mano ferma si sfilava il pugnale dalla cintura, lo alzò, lo abbassò con movimento rapido e sicuro. [...] La strinse a sé per l’ultima volta e si abbandonò con lei al buio che cala ad avvolgerli. (Messina, pp. 152-153)

I due corpi stesi a terra abbracciati e uniti nella fine. Questo è la scena che vede Don Pedro, il fratello. E quando il suo scudiero gli dice che la sorella avrà una sepoltura cristiana degna, invece il Wali verrà lasciato agli avvolgi, lui risponderà:

Io non separo quello che Dio ha unito. Li farai seppellire insieme, nel giardino qui sotto. [...] (*lo scudiero rimane sconcertato e chiede*), Non posso certo piantarvi una croce! [...] (*risponde Don Pedro*). No, certo,

⁴²⁹ *Ivi*, p. 126.

⁴³⁰ *Ivi*, p. 127, sg.

non puoi mettere una croce sulla loro tomba. Ci farai piantare una rosa.
(Messina, p156. Corsivo mio)

Dunque, come in tutti gli altri racconti troviamo che la scrittrice ha scelto ancora il tema dell'amore. Tale amore non ha limiti di razza, religione e aspetto fisico. Inoltre, Messina mette in discussione il tema del monoteismo, la religione contro la scienza nella figura del *Fuqahā*⁴³¹, la possibilità di eliminare i simboli della fede e della poligamia. Nel finale troviamo ancora il buio, l'oscurità e la morte, come unica via di uscita per scappare delle regole sociali. Poi la rosa come simbolo d'amore che ha preso il posto di qualsiasi simbolo religioso.

4.4 “*Il banchetto dell'emiro*”

Questo è l'ultimo racconto della scrittrice, pubblicato dal Sellerio, un anno dopo la sua scomparsa nel 1997. Viene presentato così: “narra di un amore «assoluto e totale, del nostro tempo e di ogni tempo», ancor più incondizionato perché non dichiarato”. A parte il tema dell'amore solitario, troviamo il tema del viaggio e i continui spostamenti. Il racconto inizia proprio con un capitolo che si intitola *Il viaggiatore misterioso*. In questo racconto troviamo ancora la struttura narrativa divisa geograficamente e culturalmente in due parti: una parte Orientale, dove gli episodi del racconto sono ambientati tra Baghdad, Damasco, Persia, Alessandria e Grecia; e una seconda parte, quella occidentale, nell'Andalusia. Come in ogni suo racconto, l'inizio della narrazione è caratterizzato da misteriosità: questo si apre, infatti, con un curioso dialogo che ci attira l'attenzione e ci spinge a voler scoprire ciò che succederà dopo. Scrive Messina:

Guarda, Badr, guarda laggiù?

Dove, mio signore?

Là. Dov'è quel magazzino, basso, un deposito di granaglie, credo. La porta è spalancata. Non osservi nulla? [...]

⁴³¹ “Faḳīh, Giureconsulto versato nel *fiqh* o diritto canonico musulmano. L'influenza dei fuqahā' si è fatta sentire più volte anche nel campo politico, per es., nella Spagna musulmana. Presso gli Sciiti persiani, il f. di grande autorità, è chiamato muḡtahid. In Egitto la forma dialettale fighī è passata a indicare il maestro di scuola elementare”. <http://www.treccani.it/enciclopedia/faqih/>. (settembre 2014); Cfr. Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 140.

Quell'uomo mezzo nascosto dal battente, che si sporge a spiare fuori, di qua e là, come se temesse qualcosa? (Messina, p. 11)

Siamo ad Alessandria nell'anno 838, il 223 dei mussulmani: “una calca di gente d'ogni razza, famiglie intere cariche d'involti e masserizie, mercanti coi loro servi. Facchini seminudi curvi sotto fardelli i d'ogni genere, e gl'immancabili ragazzini cenciosi che s'intrufolavano dappertutto, chiedendo a gran voce l'elemosina nel nome di Allah e procurandosi intanto quel che potevano all'insaputa dei più distratti”⁴³². Il viaggiatore misterioso è Ibn Giamal, era uno studioso all'università di Granada. Egli era in pellegrinaggio, tornava dopo aver compiuto il suo dovere verso Allah, quando durante la sosta ad Alessandria conosce Ishak, un uomo di origine persiana, con cui stava un ragazzo di quindici anni. Il ragazzino si chiamava Kostyah, era cristiano bizantino e aveva perso tutta la famiglia durante il massacro di Amorion.

La figura del personaggio saggio ha una presenza forte in questo racconto, che cerca di scoprire la verità del mistero di Ishak e del ragazzino bizantino. Messina fece di Ibn Giamal la figura saggia che cerca di interpretare i comportamenti dei personaggi, tramite i quali egli riesce a anticipare gli eventi del racconto.

Per scoprire la verità di Ishak e il ragazzino Messina tornò a raccontare il passato per recuperare gli episodi della trama. Loro storia prende inizio solo al secondo capitolo⁴³³. Ishak comincia a raccontare la storia di Kostyah iniziando da un evento storico importante nel conflitto arabo – bizantino. È quello del sacco di Amorion⁴³⁴.

⁴³² Messina, *Il banchetto* dell'emiro, Palermo, Sellerio, 1997, 12.

⁴³³ Messina racconta in terza persona, ma qui è Ishak che sta raccontando la storia del ragazzino al viaggiatore.

⁴³⁴ “Il sacco di Amorion: nell'838 una campagna Abbaside venne condotta personalmente dal Califfo al-Mu'tasim, come ritorsione per una spedizione lanciata dall'Imperatore Bizantino Theophilos nelle zone di confine del Califfato l'anno precedente. Gli arabi designarono come bersaglio Amorion, perché era la patria della dinastia Bizantina dominante ma soprattutto una delle più importanti città di ciò che restava dell'Impero Bizantino. Il Califfo riuscì nell'impresa di reclutare un esercito insolitamente grande, composto da 80,000 uomini, che egli stesso divise in due parti. Una parte penetrò in profondità nei territori dell'Asia Minore Bizantina, mentre l'altra parte dell'esercito sconfisse le forze Bizantine sotto Theophilos ad Anzen. Dopo la battaglia ad Anzen, gli eserciti arabi conversero su Ancyra, ricongiungendosi là e trovandola abbandonata. Dopo aver saccheggiato ciò che restava della città, i musulmani rivolsero le proprie mire su obiettivi più meridionali, precisamente verso Amorion, dove arrivarono il 1 agosto. Impegnato com'era, ad affrontare intrighi di corte a Costantinopoli, nonché la grande ribellione Khurramita nel suo

Messina descrisse raccontando ciò che è successo durante quell'assedio e la preparazione del califfo stesso a questo attacco. La città è stata distrutta saccheggiata e l'esercito mussulmano esce vincitore. Da questo guerra, il ragazzo Kostyah è stato preso prigioniero e portato come regalo al governatore di Malatya, l'emiro Abd al-Walid.

Ishak era un guardiano, un soldato di origine persiana sotto il comando di questo governatore, ma egli come persona non sentiva di essere un soldato, perché “la guerra non gli piaceva, e ancora meno gli piacevano il sangue, gli stupri, le violenze di un saccheggio forse c'era in lui un difetto di carattere, una debolezza di natura che lo faceva diverso dagli altri uomini: o semplicemente quella vita non era per lui”⁴³⁵.

Kostyah è stato guidato insieme ad altre fanciulle al governatore. Lui era “il più bel fiore di questo mazzo”. All'entrata del palazzo è stata la prima volta che Ishak incontra il ragazzo. Per descrivere quest'incontro, la scrittrice gioca con gli sguardi dei due personaggi. Loro due si incontrano e parlano soltanto tramite gli occhi. Questo modo di comunicazione è una tecnica che usa l'autrice con tutti personaggi, è una caratteristica molto presente nella cultura araba, dall'antichità e fino oggi. I beduini del deserto sono molto famosi per il loro sguardo acuto. Kostyah con il suo modo di guardare implorava:

Ishak non aveva smesso di fissare il giovane prigioniero; finché questi, sentendosi guardato, si girò e i loro occhi s'incontrarono. Fu uno di quegli sguardi per cui in mezzo a gente estranea [...] due persone emergono all'improvviso l'una per l'altra dalla generica umanità che li circonda, scoprendosi scambievolmente nella propria individualità. [...] E ora quest'uomo, questo sconosciuto dalla faccia buona e un po' triste lo compativa, forse voleva aiutarlo: e tutto il suo cuore si aprì in uno slancio di fiducia e di speranza. (Messina, p 31, sg.)

La vita della corte, i principi e i banchetti sono atmosfere tipicamente Medioevali, alle quali la scrittrice dedicò uno spazio dove si trova la vita di lusso che godevano i principi arabi. Racconta l'intendente del palazzo: “alla frutta e ai dolci, secondo questa nuova moda che ci è venuta da Cordova ... Lo sai, vero che adesso si usa così? Prima le carni e le verdure, arrostiti, timballi, focacce ripiene, e poi i sorbetti, le

esercito, Theophilos non aveva la possibilità di soccorrere sotto alcun punto di vista la città”. Cfr. www.arsbellica.it/pagine/battaglie_in_sintesi/Amorion.html (settembre 2014)

⁴³⁵ Messina, *Il banchetto* dell'emiro, cit., p. 24.

gelatine dolci, la frutta fresca e sciropata ... »⁴³⁶. Poi continua l'intendente più avanti parlando di vini: “[...] quel vino dolce di Malaga che io faccio venire dall’Andalusia per mezzo di coltivatore di laggiù, [...] un vino, te lo posso assicurare, che non si beve nemmeno alla mensa del Califfo, perché, dico io, se dobbiamo trasgredire a un precetto del nostro venerato Profeta, Allah lo abbia sempre nella sua gloria, è meglio farlo con un vino che ne valga la pena, non ti pare?”⁴³⁷. Durante la cerimonia festosa in cui Kostyah e le fanciulle vengono presentate al governatore, il principe e la sua corte rimangono meravigliati e colpiti dalla bellezza del ragazzo. Dice l'intendente del palazzo descrivendo la sua bellezza greca: “ [...] quando l’ho visto entrare vestito di un *abaya* di lino azzurro ricamato d’argento, con quel viso bianco tra i riccioli bruni, ho creduto di vedere la luna piena nel cielo di mezzanotte”⁴³⁸. L'emiro quindi gli porge un bicchiere di vino, di quello di Malaga, e dice al ragazzo: «Ti fa bene. Voglio vederti allegro, mio bel fanciullo», ma il ragazzo tirandosi indietro respinge la coppa in modo brusco “da fargli volare via di mano la coppa, che va in frantumi spargendo il vino sulla tovaglia. E intanto gridava così forte che lo abbiamo sentito tutti: «Non mi toccare! Non voglio essere toccato da te! »”. Avendo pertanto rovinato i festeggiamenti, attira su di sé l’ira del principe che, come punizione, ordina al suo scudiero Ali: “Ali, porta via subito questo figlio di un cane. Se non sa apprezzare la compagnia dei signori, apprezzerà quella dei servi. Portalo giù dai miei soldati, che ne facciano quello che vogliono”⁴³⁹. Kostyah viene quindi spedito ai soldati, i quali lo fanno ubriacare e lo violentano a turno; racconta ancora l'intendente: “Eh già , gli si sono buttati tutti addosso, e lui di certo non aveva mai conosciuto uomo né donna. A quell’età, lo sai, i figli di Rum di solito sono vergini, e così ha perso la verginità insieme e la vita.”. È proprio Ishak che va a cercarlo e recuperarlo, abbandonato in mezzo agli avanzi del banchetto, con l’aiuto di Maryam, una donna cristiana, e un medico ebreo. Ishak si trova incerto su tante cose nella vita, sopporta appena il suo lavoro, e quando Kostyah comincia a riprendersi gli arriva “la certezza che l’unico scopo nella vita era ormai quello di custodire e proteggere quella creatura preziosa che Dio gli aveva affidato”. Perciò Ishak comincia a prepararsi per la fuga, promettendo a Kostyah di portarlo in “un paese

⁴³⁶ *Ivi*, p. 36.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 38.

⁴³⁸ *Ivi*, p. 37.

⁴³⁹ *Ivi*, p. 40.

meraviglioso che stava di là dalla grande acqua salata, un paese di clima dolce, di frutteti e di vigne, di belle città e di signori munifici. Un paese dove aveva sentito dire che musulmani, ebrei e cristiani vivevano in buona maniera, spesso abitando sotto uno stesso tetto. Un paese dove anche la guerra era meno crudele. [...] Si chiama al-Andalusia⁴⁴⁰.

In questa parte del testo ci sono due cose da notare: la prima è la descrizione storica della rappresentazione del sacco di Amorion e la descrizione della vita di lusso degli principi arabi. Messina, infatti, descrive la libertà di cui essi godevano dentro le mura dei loro palazzi, dove potevano permettersi ogni cosa, anche, in un certo senso, di violare le regole religiose e sociali; la seconda cosa, invece, è il cambiamento del personaggio di Ishak. Messina dà al suo personaggio la possibilità di essere libero, di scegliere il suo modo di vivere, di non essere legato a certe regole. Egli ha molte incertezze, dubbi, ma è libero di scegliere, di seguire il desiderio che lo spinge a stare con il ragazzo.

Ishak sceglie di seguire il suo desiderio e comincia a pensare alla fuga, resasi necessaria dopo un inaspettato incontro con il principe. Un giorno, infatti, Ishak voleva mostrare a Kostyah la bella dimora di un principe arabo; è lì che Kostyah incontra l'emiro il quale mostra ancora il desiderio di possederlo, proprio lui che gli aveva rovinato la vita. L'emiro offre a Ishak del denaro, in cambio della fatica e dei soldi che ha speso per curare il ragazzo. Egli finge di accettare il patto e ottiene la somma che gli servirà per mettere in atto il suo piano di fuga tramite il deserto di Nagd. Una traversata nel deserto che ha la durata di un mese, in cui la scrittrice mette in luce le tradizioni beduine arabe: i costumi, la saggezza e l'astuzia del beduino, la differenza tra mentalità beduina e cittadina, l'ospitalità e la feste nuziali.

La seconda parte del racconto è ambientata nella nuova patria, l'Andalusia. I due si sono stabiliti a Granada, e sono entrati al servizio dal governatore della città. Ishak fa il guardiano all'ingresso del castello, come una volta faceva a Malatya. Ma non non è più come prima, egli guarda, osserva le gente che passa e nota qualcosa di diverso. In queste parti di racconto Messina descrive la vita dell'Andalusia e la mette a confronto con la vita dell'Oriente. Dice della vita di Granada:

⁴⁴⁰ *Ivi*, p. 58.

Ma la scena era sottilmente diversa, perché questa era una folla più colorita ed eterogenea di quella osservata in quel giorno lontano. E non erano tanto le vesti dalle fogge più disparate, le cavalcature, le lettighe, i carri di ogni tipo a cercare la diversità, quanto gli uomini stessi, popolani e signori, dagli Arabi bruni ai Berberi più scuri, dai Siri di tipo semitico agli Egizi di più larga faccia, ai Goti robusti, agli Slavoni bianchi e biondi: tutto un miscuglio di razze dal quale emanava un senso di festosa promiscuità. (Messina, p. 93)

Invece, Kostyah ha trovato lavoro presso la segretaria del governatore, e si fa valere per la sua intelligenza. Nella corte del governatore incontra gente istruita e comincia a vedere la differenza tra sé e Ishak, e piano piano comincia ad allontanarsi da lui. Kostyah è cambiato in questi tre anni, grazie alla atmosfera accogliente della città di Granada, egli “sentiva l’animo aprirsi alla gioia in quelle sale luminose, tra quelle pareti su cui le decorazioni policrome ripetevano all’infinito le lodi di Allah tra fregi volute e geometrie di raffinata eleganza; e che pure in quel continuo richiamo alla divinità, sembravano anticipare il godimento celeste nel piacere terreno”⁴⁴¹.

Tuttavia in lui è rimasto il punto nero di quella notte. Non riusciva a dimenticare “il ricordo di quella notte, come freddo nocciolo di ribrezzo e di paura che gl’impediva di partecipare alla lieta sensualità di quel mondo: una sensualità che avvertiva in ogni cosa, nel tepore dei bagni, nell’aroma delle vivande, nella suggestione delle musiche e delle danze, nel profumo che saliva dai giardini in fiore e in quello più conturbante che gli parva venire dai chiusi harem dove dolci corpi di donne aspettavano l’amore”⁴⁴². Kostyah soffriva di incubi, vedeva la scena dello stupro, “le mani che lo avevano afferrato avidamente, il fiato di quelle bocche premute sulla sua. Mai, mai avrebbe potuto amare”. Di notte, si rifugiava da Ishak, tra le sue braccia. Messina descrive lo stato d’animo del ragazzino tramite la metafora di un bellissimo fiore, le cui sofferenze non sfuggono agli occhi del giardiniere, suo protettore:

Avviene a volte che un fiore colpito in boccio da una gelata notturna si riprende nel tepore del primo sole e a poco a poco si schiude in tutta la sua bellezza. Ma il giardiniere esperto riconoscerà sempre, in una

⁴⁴¹ *Ivi*, p. 102.

⁴⁴² *Ibidem*.

sfumatura di arsiccio dei petali esterni, in una durezza frastagliata dei loro bordi, i segni dell'offesa patita. (Messina, p. 103)

Il governatore, intanto, progettava di farne un bravo ambasciatore; ma per essere bravi in questo mestiere, prima bisogna, essere bravi con le donne. Ed ecco che qui entra in scena Elvira: è una ragazza cristiana e orfana, presa prigioniera dal saccheggio di Sant'Anna presso Zamora. Kostyah ed Elvira sono diversi ma entrambi con grandi traumi alle spalle, lei votata al suo Dio e lui prigioniero dei suoi ricordi; il governatore ha deciso di farli incontrare e lasciare che la natura faccia il resto. La cosa notevole riguardo alla figura di Elvira, è come la scrittrice mette in discussione il concetto di religione e la proibizione dei piaceri del corpo. Elvira non poteva nemmeno guardare il suo corpo, perché lo considerava un peccato. Era molto insicura nella vita, ma con l'unica certezza che "qualunque cosa potessero fare del suo corpo, la sua anima era votata a Dio e nulla mai l'avrebbe indotta a rinnegare la sua fede"⁴⁴³. Il suo corpo era come uno strumento del diavolo, da reprimere e mortificare. Scrive Messina:

I primi giorni si era rifiutata di fare il bagno nello stanzino tiepido e profumato dove una vasca piena di acqua calda l'aspettava ogni mattina. Ma quando la servente accorta aveva fatto allontanare le schiave e l'eunuco assegnato a quel servizio, si era lasciata persuadere; [...] Evitava tuttavia di guardarsi nuda, perché questo sì, questo era peccato. E se talvolta, mentre faceva il bagno, aveva abbassato gli occhi sul proprio corpo immerso nella vasca, con i piccoli capezzoli rosei e il velluto crespo del pube che affioravano attraverso il velo tremulo dell'acqua, subito li aveva distolti, vergognosa. (Messina, p. 114)

E' la figura di due corpi che soffrono fisicamente e spiritualmente. Ma la scrittrice è sicura che la natura umana può salvare questi corpi sofferenti, se seguono i loro istinti. Difatti i due hanno poi seguito il desiderio corporeo, si sono innamorati e sono cambiati. La presenza di Kostyah ha fatto sì che Elvira cambiasse il suo concetto di peccato e cominciasse a godersi i piaceri della vita che prima rifiutava. Si è risvegliato in lei il desiderio sensuale, corporeo e materiale. Seguendo l'istinto, lei ha rinunciato all'amore celeste facendo vincere l'amore terreno. Scrive Messina:

Un tempo, educata all'ascolto di pie letture, nutrita di esempi edificanti delle sante vergini e martiri, quella musica le sarebbe sembrata l'espressione stesso di quel peccato ch'era da fuggire più della lebbra.

⁴⁴³ *Ivi*, p. 113.

Mentre adesso l'animo incerto vi sentiva un invito alla gioia che soverchiava quelle funeste immagini di colpa. [...] Il passaggio dall'amore di Dio all'amore dell'uomo, l'abbandono della sua vocazione religiosa, non era stata senza travaglio. Ma nella nuova dimensione di vita c'era adesso la sua, anche la Divinità le appariva diversa: non più il Giudice severo che bisognava placare con privazioni e sacrifici, ma un Padre misericordioso che non chiedeva alle sue creature più di quanto esse non potessero dare. Non soltanto il Dio delle lunghe veglie, delle ore passate in ginocchio sul pavimento di pietra, degli abiti poveri e delle mense frugali, ma anche il Dio che faceva fiorire le rose e cantare gli uccelli e zampillare le acque; che si compiaceva di ascoltare non soltanto le preghiere degli uomini ma anche i pigoli dei nidi e i vagiti delle culle. (Messina, pp. 135-137)

Messina lancia questo messaggio quindi, di seguire gli istinti e godersi la vita. Tutti e due alla fine sono riusciti a liberarsi da quello che li incatenava. Tutti e due erano prigionieri del loro passato. La scrittrice mette in evidenza l'influenza che può avere il passato su una persona. Ovviamente quella sui due personaggi era un'influenza negativa, ma lei dà anche la soluzione, quella di seguire la natura umana, e che gli istinti fanno parte di essa. Nel percorso storico della umanità, gli istinti sono stati asserviti e limitati da certe regole sociali e divine. E sembra che Messina pensasse sempre a questo tipo di limitazione. I personaggi hanno sempre dei limiti nei loro comportamenti. È una caratteristica che, nella maggior parte dei casi, è stata attribuita ai personaggi della scrittrice. I personaggi vengono incatenati e limitati da certe norme che li privano dei piaceri della vita e del piacere dei propri corpi. La soluzione che propone Messina dipende dai casi: in alcuni, come abbiamo già visto, la soluzione per liberarsi di questi ostacoli, è la morte. Invece, qui abbiamo un caso diverso, è unico, quello di seguire i desideri e infrangere le regole per avere un fine felice: “Non fu un vero bacio. Non risvegliò i loro sensi, mortificati in lei dall'esercizio di dure discipline, stravolti in lui dalla violenza subita. Ma da quel contatto fluiva in loro un senso di esultanza”⁴⁴⁴.

I cambiamenti che avuto Kostyah non sono scappati a Ishak che li aveva notati con un'apprensione che lui stesso non avrebbe saputo spiegare. Kostyah ha cercato di raccontargli tutto, ma non ha fatto in tempo, essendo ormai Ishak in viaggio prima verso Malaga, poi verso il “suo paese natale, povero, freddo, selvaggio, senza ricordi

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 140.

e senza speranza”. Kostyah lo seguirà e gli chiederà perdono, ma Ishak dichiarerà esplicitamente il suo amore per lui, sapendo l’inutilità delle sue parole:

Non puoi perdonarmi una piccola mancanza, tu che mi hai perdonato sempre? Che cosa è cambiato tra noi?

L’uomo rialzò gli occhi, e la voce gli uscì come un gemito scaturito da quella ferita che si allargava nel suo petto ad ogni parola falsa e vuota di quell’amaro distacco.

Ma allora, non hai capito nulla? Non hai capito nulla in tutti questi anni?

Che cosa ... che cosa avrei dovuto capire?

E improvvisamente, fissando gli occhi in quelli ardenti e disperati dell’uomo, il giovane fu assalito da una consapevolezza che forse già da tempo si era risvegliata in lui, che forse aveva sempre oscuramente intuito, e di cui si era servito nel suo infantile egoismo. E l’uomo che spiava sul viso l’affermarsi di quella consapevolezza, vide affiorarvi non lo slancio di affetto che nonostante tutto aveva sperato, ma un’espressione d’infastidita pietà come quella che accordiamo al mendicante che ci ostenta la miseria delle sue piaghe.

Capisci ora perché devo andare. [...]

Kostyah non rispose. [...] Nulla più avrebbe potuto colmare l’abisso di ciò ch’era stato detto. Ah, se almeno per l’ultima volta il ragazzo si fosse buttato tra le sue braccia [...] Ma il ragazzo rimaneva immobile. Le braccia abbandonate lungo i fianchi, la faccia china. [...] si voltò, andò al suo cavallo, balzò in sella e sotto lo stimolo improvviso l’animale partì al galoppo. Kostyah non aveva risposto al saluto, sorpreso da quella fine così brusca e inattesa. (Messina, p. 152, sg.)

Questo racconto di Messina è concentrato su rapporti sociali e familiari. Mette in evidenza la differenza nel rapporto sentimentale fra due uomini e fra un uomo e una donna. Nel primo troviamo che l’amore è stato visto come qualcosa di prudente e offuscato, che si limita al consumo fisico dei personaggi. Invece, l’amore con una donna è già molto più passionale e tenero. Quello che provava Kostyah per Ishak era un puro amore filiale, invece Ishak provava un qualcos’altro, un amore omosessuale. Infatti, la prima volta che il ragazzo lo ha chiamato ‘padre mio’, Ishak ha provato un dolore immenso: “E quel nome, quell’appellativo venerato, il più alto col quale si possa chiamare un uomo, gli scese nel cuore come una coltellata, e gli parve che

glielo spaccasse e che dallo squarcio gli sfuggisse la vita”⁴⁴⁵. Era chiaro che Ishak non ricambiava assolutamente questo amore filiale, voleva qualcosa di più. Tutti questi anni avevano avuto contatto fisico e avevano dormito insieme: “Ma allora, non hai capito nulla? Non hai capito nulla in tutti questi anni?”. Avrebbe voluto che rimanessero tutta la vita così, solo loro due; un tipo di relazione non molto chiara, perché non del tutto dichiarata, un amore condizionato.

La struttura del racconto è come negli altri racconti, niente di particolare. Lo schema generale che segue la scrittrice nel raccontare gli episodi della trama, più o meno, è sempre la stesso e inizia da un episodio. Anche qui, in questo racconto, per esempio, abbiamo il caso della malattia, poi il caso della cura, il viaggio, il rapporto sentimentale e infine la liberazione. Pure i temi sono gli stessi, troviamo il tema dell'amore, della crudeltà e della violenza; non mancano nemmeno l'effetto a sorpresa, la misteriosità e l'aspetto storico. Messina, in questo racconto, parla un po' di più a proposito dei rapporti sociali, dei banchetti, dei cibi e vini, della vita d'Oriente e dell'Andalusia. Troviamo pure il tema del viaggio, la vita desertica e l'astuzia del personaggio saggio che viene impersonificata da due figure: da una persona istruita e di classe sociale alta, e da una persona beduina, semplice. E assolutamente non scappa il tema del monoteismo e l'unione delle razze umane: i personaggi sono un persiano, un greco, un ebreo, un arabo beduino, un arabo dell'Andalusia e una catalana, mentre le religioni sono quella cristiana, ebraica e musulmana. Tutti questi trovano nell'Andalusia un posto esemplare per vivere in armonia e tranquillità. Messina mette in luce, inoltre, come nella religione islamica ci siano tanti precetti che non vengono rispettati dai musulmani. Alcuni califfi sono stati i primi a abusare questi precetti, e in parte questo fatto ha la sua verità storica. Infine, il tema che la scrittrice sottolinea, è il conflitto tra amore divino e amore umano o terreno, e quanto essi siano collegati al piacere di godersi la vita e in particolare di godere dei propri corpi.

⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 152.

Conclusione

In ogni cultura la narrativa sentimentale o erotica è elaborata sulla base di intrecci convenzionali, stereotipi letterari e temi fissi⁴⁴⁶. In un certo modo, essi rappresentano parte della realtà del suo tempo, come l'ambientazione sensuale ne *Le Mille e una notte* o magari quella dei racconti di Messina. Per la costruzione dei comportamenti sentimentali e sessuali descritti nei racconti, ella ha tratto spunto dagli avvenimenti storici e delle pratiche sessuali che erano diffuse nel Medioevo arabo. Quindi questo contesto fa sì che il lettore, leggendo i testi di Messina, si ritrovi un "terzo spazio", uno spazio "extra-località" se così potremmo definirlo. Messina, tramite la scrittura vuole portare il lettore italiano all'*oltrepassamento* dei propri confini culturali, vuole che dimentichi per un po' la tradizione in cui ha vissuto o ancora vive, vuole rompere la diga della paura dello straniero: questa è l'importanza della letteratura nel processo di acquisizione di modelli di comportamento nella società. La scrittrice cerca di aiutarci, in un certo senso, a costruire la nostra identità, basandosi sull'immaginazione prima che sulla realtà, perché la letteratura è "l'esplorazione cosciente, tramite immaginazione, delle *Possibilità* di azione dell'uomo nella società. È un tipo di linguaggio figurato, un oggetto creato dall'autore che noi (lettori e autore) usiamo durante la fase simbolica dell'azione. [...] l'atto simbolico di esprimere consapevolmente un'emozione è un processo, uno sforzo diretto verso un certo fine [...] che può essere raggiunto con ogni mezzo adeguato al suo particolare carattere"⁴⁴⁷. Tramite i testi, la scrittrice ci presenta due realtà nascoste e viste male della società italiana del suo tempo: la realtà di un Oriente favoloso pieno di emozione senza la prospettiva egocentrica imperialistica; l'altra è quella dell'omosessualità come fatto normale, cioè cerca di renderla fatto accettato socialmente.

Nell'ambientazione dei racconti di Messina non troviamo assolutamente il confronto tra culture o l'egocentrismo o l'imperialismo, anzi, troviamo l'avvicinamento tra le culture. Il testo è una mescolanza dei due mondi e oscilla tra fantasia e verità in modo eccellente, facendo sì che sembri una traduzione e non un testo scritto da una autrice italiana. I racconti sono carichi di atmosfera, di gusto

⁴⁴⁶ Cfr. Robert Irwin, *La favolosa storia delle Mille e una notte*, cit., p. 147.

⁴⁴⁷ Hugh D. Duncan, *Simboli e ruoli sociali*, in Pagliano (a cura), *Sociologia della letteratura*, Bologna, Mulino, 1972, p. 174.

esotico sorprendente, di tradizioni fiabesche e di suggestioni tratte dalla culture arabe medioevali. La scrittura di A. Messina si trasforma in un viaggio lontano geograficamente, storicamente e culturalmente. Un viaggio che si fa tramite con corpi che non sono corpi femminili, ma sono corpi maschili di altre culture e di altre epoche. Sono corpi arabi medioevali, che sono diventati mezzi transculturali: corpi che cercano la verità dal piacere nella vita. La verità del piacere sensuale tra vita sacra e vita profana, e in quanto collegato l'amore, che sarà un frutto non colto del piacere.

La scrittrice mette in discussione ciò che può legare una persona a un amore divino o ciò che lega una persona a un amore umano, e in entrambi i due casi il corpo umano viene usato come uno strumento materiale. Nel secondo caso (omoerotico) i personaggi che ci presenta sono indecisi e confusi sul tipo d'amore che li unisce, hanno paura di godere del piacere perché è una grave violazione delle regole sociali e religiose. Si amano e si odiano fino a morire, pronti a sacrificarsi l'uno per l'altro, a qualsiasi prezzo, senza godersi il piacere fisico che la scrittrice considera "il prezzo dell'amore".

I suoi racconti, nella maggior parte dei casi, presentano una fine triste e la disperazione dei personaggi. La morte e suicidio rappresentano soluzione e salvezza per la loro vita e il loro amore. Queste fini tragiche sono casi generalmente fuori dello schema standard dei racconti (in cui di solito l'eroe salva l'amata all'ultimo momento), ma nei racconti di Messina gli eroi sono disposti a morire, invece di continuare a vivere la vita senza l'altro. Dunque, Messina, indica soltanto una possibilità per vivere l'amore omosessuale, ossia dopo la morte. Soltanto dopo la morte i protagonisti riescono a stare insieme, amarsi e godersi il piacere fisico.

La cosa notevole negli scritti di Messina è che tratta temi di genere maschile, invece che di femminismo. È vero che negli anni ottanta sia la società che di conseguenza l'opinione del pubblico si presentava abbastanza aperta a nuove tematiche, ma era ancora difficile per uno scrittore trattare di omosessualità, ed era ancor più difficile per una scrittrice parlare apertamente di sesso, amore tra uomini o

semplicemente descrivere corpi maschili, come ha fatto Messina⁴⁴⁸. Questo fa di lei una novità nella letteratura italiana insieme ad altre scrittrici⁴⁴⁹ e a questa eccezionalità, si aggiunga l'originalità nell'adeguare l'immagine dell'Oriente e tramite essa trattare temi sociali odierni.

L'amore è tema cardinale nei romanzi della scrittrice e prende diverse dimensioni: in alcuni casi si tratta di amore paterno, in altri di relazione amicale, o, appunto la forma privilegiata dell'amore omosessuale. Ci chiediamo perché l'autrice abbia scelto l'Oriente e abbia scelto un periodo storico lontano? Ovviamente la nostra risposta potrà essere solo un'ipotesi seppur basata sulla lettura di tutta la sua produzione. Senz'altro Messina è stata appassionata dell'Oriente, e questa passione si manifesta fin dalle sue prime pubblicazioni, data l'esperienza di venti anni vissuta in Egitto. In questi primi testi troviamo i riflessi di una nostalgia per il paese di infanzia e per la sua felice adolescenza, come dichiarava ricordando la partenza dall'Egitto: "Ho in cuore oggi la tristezza di quel distacco, ch'era non solo l'addio a un paese, ma a tutta la mia adolescenza felice"⁴⁵⁰. Ha continuato a fare dell'Oriente un oggetto per la sua scrittura. Dopo un silenzio durato trenta anni, riprende a scrivere trattando l'Oriente sotto nuovo aspetto, e rifiutando di usare il suo nome per due motivi: per non sfruttare il nome della zia (Maria Messina) e per la paura di non aver successo. Invece, per quanto riguarda la scelta tematica, l'amore maschile, potrebbe essere l'influenzata della sua storia personale *L'amore perduto*⁴⁵¹ e forse si rivede nella situazione degli omosessuali di quel periodo. Il tema da trattare era sensibile e ciò giustifica la scelta di un periodo storico lontano, in un Oriente lontano, perché risulta più facile parlare e raccontare con la narrativa argomenti sensibili in un mondo e di una cultura antica piuttosto che moderna. Evitando in questo modo, magari, una critica offensiva nei suoi confronti da tutte le parti. Dire questo non significa che il tema dell'omosessualità non è trattato nel mondo orientale contemporaneo. Abbiamo per esempio *Al sukaria* (1957), il terzo romanzo della

⁴⁴⁸ Messina nei suoi racconti è stata molto attenta a non usare o nominare organi sessuali, inoltre, non si è mai espressa nel dettaglio per descrivere il contatto fisico tra amanti, si limita a descrivere i corpi.

⁴⁴⁹ Prima di lei abbiamo delle scrittrici che hanno trattato l'omosessualità: Elisa Morante, *L'isola di Arturo*, nel 1957, e *Aracoeli*, nel 1982; Natalia Ginzburg, *Valentino*, nel 1957, e *Caro Michele*, nel 1973.

⁴⁵⁰ S. P., "Piccola vita d'Egitto, Cronache del Nilo di Anna Messina", in *Roma – Napoli*, 5 Novembre 1940, p. 3.

⁴⁵¹ Tratteremo in questo capitolo conclusivo.

trilogia di Nagib Mahfuz, e sempre dello stesso scrittore è uno dei primi personaggi omosessuali ne *Il Vicolo del mortaio* (1947). Ricordiamo anche il romanzo autobiografico di Mohamed Choukri *Il pane nudo* del 1973 tradotto dall'arabo nel 1982.

Per concludere possiamo dire che la scrittura di Messina è un'invenzione narrativa e una critica storica, sociale e religiosa, che oscilla tra l'immaginazione e la concretezza razionale. Nonostante il contenuto delle storie vari sotto l'aspetto storico, hanno in comune l'amore, il desiderio del piacere e la sofferenza. Siamo riusciti ad identificare due aspetti tematici principali:

La scelta della storia medievale

L'aspirazione tematica della narrazione dell'autrice è la basta alla storia medioevale araba. Gli eventi sono alcuni reali e altri verosimili. Questo modo di usare il materiale antico per scrivere i racconti è simile a quello di Mary Renault⁴⁵²: "Messina's novel is a cross between *The Thousand and One Nights* and Mary Renault's historical works set in classical Greece"⁴⁵³. Il percorso storico generale che segue l'autrice va dalla fine dell'epoca Omayyade e l'inizio dell'epoca Abbaside, siamo in circa tra 749 – 900 d. c., ovviamente compresa la storia del massacro degli Omayyadi, dal quale l'unico che si è salvato della famiglia Omayyade è Abd al Rahman al Dakil⁴⁵⁴ (Abd al Rahman l'Immigrato). Egli fuggì insieme al fratello, inseguiti dall'esercito abbaside, ma il fratello non riuscendo ad attraversare il fiume nuotando (il Tigre), ritornò indietro venendo così ammazzato⁴⁵⁵. Abd al Rahman proseguì viaggiando verso la Palestina, l'Egitto poi i paesi del Nord Africa, lasciando

⁴⁵² "Renault <renou>, Mary. - Pseudonimo della scrittrice inglese *Mary Challans* (Londra 1905 - ivi 1983). Acquistò notorietà con i suoi romanzi storici, ambientati in particolare nella Grecia antica e in Asia minore (*The last of the summer wine*, 1956, trad. it. 1992; *The mask of Apollo*, 1966, trad. it. 1993; *The Persian boy*, 1972, trad. it. 1975) o incentrati sul mito di Teseo (*The king must die*, 1958, trad. it. 1959; *The bull from the sea*, 1962). Tra gli altri romanzi si ricordano *The charioteer* (1953), storia in parte autobiografica sull'omosessualità femminile, *Fire from heaven* (1970) e *Praise singer* (1978). <http://www.treccani.it/enciclopedia/mary-renault/>. (febbraio 2015)

⁴⁵³ Kenneth Scambray, *L'Italo Americano*, March 30, 2000.

⁴⁵⁴ Un nipote di Hishām, sfuggito alla strage della sua famiglia consumata dagli Abbasidi, giunse nel 755 in Spagna, dove fondò un emirato indipendente, che con i successori raggiunse grande potenza e splendore (dal 929, con 'Abd ar-Rahmān III, gli emiri assunsero, in concorrenza con gli Abbasidi, il titolo califfale), e durò fino al 1031. <http://www.treccani.it/enciclopedia/omayyadi/>. (febbraio 2015)

⁴⁵⁵ Al Sarjany Raghīb, *Quest al anduls, min al fatih ela al sukut*, Cairo, Iqraà, 2011, pp. 137-141.

dietro di sé, a Damasco, la famiglia e i figli; nel 703 d.C. arrivò in Andalusia e nel 755 d.C. diventò califfo.

Questo è il percorso storico su cui la scrittrice gioca modificando un po' gli eventi e inventando racconti nuovi. Leggendo i testi di Messina si nota subito e con chiarezza che la scrittrice aveva una buona conoscenza della storia araba omayyade e abbaside, compresa anche quella dell'Andalusia. E proprio in uno dei romanzi troviamo la storia del califfo Abd al Rahman. Nel romanzo si trova fin troppo traccia di eventi storici, date, nomi di intellettuali, poeti, teologi e storici.

Per sottolineare l'importanza dell'aspetto storico nella scrittura di Annie Messina riporteremo qui solo due esempi che risultano evidenti. Nella prima parte del romanzo *La Palma di Rusafa*⁴⁵⁶ la scrittrice racconta la storia di Abd al Rahman, nella seconda, invece, dedica più spazio al personaggio, mettendo in evidenza la sua storia personale, la storia dei suoi figli e i loro conflitti, nonché i suoi interessi culturali⁴⁵⁷ e le costruzioni architettoniche. L'autrice si concentra sul conflitto tra i figli del califfo, Hisham e Suliman⁴⁵⁸, il terzo figlio, invece, di nome Abdallah, era troppo piccolo e messo a parte dalla disputa. Il padre era indeciso su a chi dare l'eredità tra loro due (da conto che tutti tre erano personaggi nel racconto). Infatti, Abd al Rahman avrebbe voluto dare l'eredità a Hisham, ignorando così la regola di dare il potere al figlio maggiore, perché vedeva in Hisham la capacità di governare: era amato della gente e il padre lo aveva soprannominato *al Rida* (il soddisfacente). Quando Abd al Rahman stava per morire, i due figli erano fuori Cordoba, Hisham a Mérida e Suliman era a Toledo. L'unico vicino era appunto Abdallah, il terzo fratello, ed a lui lasciò un messaggio:

Il primo che arriva a te dei tuoi fratelli dagli questo anello e il comando.
Se ti arrivasse Hisham, avrebbe la stima di avere la grazia della religione,
la sua virtù e l'appoggio del popolo, se, invece ti arrivasse prima

⁴⁵⁶ Secondo quello che conferma Messina nelle sue lettere, il dattiloscritto di questo romanzo è stato revisionato e approvato da Francesco Gabrieli per quando riguarda il valore storico di questo romanzo.

⁴⁵⁷ Egli era un poeta e la scrittrice portò nel testo la sua poesia più famosa dalla quale ella ha preso il titolo del romanzo, *La Palma di Rusafa*. Vedi, capitolo VI di questa tesi.

⁴⁵⁸ Suliman era il figlio maggiore, aveva quattordici anni quando arrivò in Andalusia insieme al padre. Hisham invece, era nato a Cordoba e da madre spagnola.

Suliman, avrebbe la stima di essere il fratello maggiore, il suo coraggio e l'amore dei damasceni.⁴⁵⁹

Hisham fu il primo ad arrivare e a lui venne consegnato il trono, come è stato specificato nella testimonianza. Questo evento storico è identico anche nei suoi dettagli nel testo di Messina. Qualcosa di simile alla storia di Abd al Rahman lo troviamo pure nel romanzo *Il Mirto e la Rosa*, dove troviamo un cavaliere che veniva dalla Spagna e che si recava a Damasco per cercare sua moglie e suo figlio, poiché li aveva lasciati a causa di un massacro. La scrittrice intende lo stesso massacro omayyade. Senza dubbio la trama è la storia del califfo Abd al Rahman modificata ed elaborata, solo che Abd al Rahman non è tornato indietro a recuperare i figli.

L'altro esempio tratta di una profezia⁴⁶⁰. Una profezia che è stata detta da un grande cavaliere arabo all'esercito degli Omayyadi, Muslim bin Abd al Malik. Questi aveva previsto che la dinastia di Baun Omayya (Omayyadi) sarebbe scomparsa in Oriente, ma un giovane degli omayyadi, sarebbe riuscito a scappare e a far nascere una nuova dinastia omayyade nei paesi occidentali. Alcuni libri storici aggiungono che questo uomo è Abd al Rahman bin Muauì (Abd al Rahman l'Immigrato)⁴⁶¹. In ogni caso Messina rielabora la profezia in una dimensione più larga e in un altro contesto⁴⁶².

Aggiungiamo ora un particolare, ritenendo che sia importante: Messina ha vissuto nell'Egitto degli anni Venti e anni Trenta, e durante quegli anni era attivo uno scrittore egiziano di origine libanese abbastanza conosciuto, Gurgi Zaidan (1917 - 1914). Era un pubblicista e autore di romanzi storici oggi poco diffusi in Egitto, ma che fecero scalpore all'epoca. Di fatto essi non solo costituirono una sorta di percorso obbligato di lettura per un paio di generazioni di egiziani (e non solo), ma la sua prosa, chiaramente reminiscente di Walter Scott, contribuì non poco al formarsi di un romanzo arabo. Non a caso anche Nagib Mahfuz agli inizi di carriera si

⁴⁵⁹ Ibn Adari al Marakish, *al Bian fy akbar al anduls e al magarb* (المغرب الأندلس أخبار في المغرب البيان) (المراكشي عذاري ابن), Beirut, Dar al Thkafa, 1980, Vol. 2, p. 61, sg. Traduzione mia.

⁴⁶⁰ Anche se alcuni storici arabi non sono sicuri della veracità di questo profezia. Ma quello che ci interessa è che la scrittrice ha preso in uso questa profezia.

⁴⁶¹ Questo fatto spiega perché gli abbasidi volessero uccidere tutta la famiglia degli omayyadi e abbiano seguito Abd al Rahman a lungo per ammazzarlo. Per maggiore dettagli sulla profezia si veda: Al Sarjany Raghìb, *Quest al anduls, min al fatih ela al sukut*, Iqraà, Cairo, 2011, pp. 140-142.

⁴⁶² Messina, *La Palma di Rusafa*, cit., pp. 257 – 270, p. 263.

cimentò nel romanzo storico⁴⁶³. Troviamo che Messina abbia un uso identico del materiale storico islamico di questo scrittore, e probabilmente, che abbia avuto l'opportunità di leggere i suoi romanzi in Egitto.

Omoerotismo nel passaggio dal sacro al profano nell'esperienza mistica islamica.

Nei racconti di Messina domina l'atmosfera degli amori assoluti e disperati, che oscillano tra eterosessualità ed omosessualità, tuttavia facendo predominare infine l'amore omosessuale. Le parole chiave dei suoi racconti sono, occhio, corpo, amore, piacere e morte: sono temi che hanno la loro importanza nella mistica islamica *sufi*. L'autrice utilizzò questi temi per costruire i suoi racconti, basandosi su un meccanismo misto tra la mitologia greca (l'eros *paidikos*) e la filosofia mistica islamica. Quest'ultima è basata sull'importanza dell'amore divino e la perfetta comprensione di se stessi per conoscere Dio. La ricerca interiore è il percorso per aver un contatto diretto con Dio. Nell'islam Allah è stato descritto in dimensione di sublime bellezza. Infatti, in un versetto, Allah è descritto come una luce: "Allah è la luce dei cieli e della terra. La sua Luce è come una nicchia, in cui v'è una lampada – essendo lampada in un cristallo e il cristallo somigliante ad un astro fulgente – che s'alimenta da un albero benedetto, un ulivo, che non è né orientale né occidentale, e il cui olio sembra irradiare luce sebbene non abbia toccato fiamma: luce su luce! Allah indirizza alla sua luce che Egli vuole e adduce Allah dei paragoni agli uomini"⁴⁶⁴. Il "Bello" è uno dei nomi di Allah, quindi, la bellezza è una qualità divina in quanto anche Dio ama la bellezza, come dice il profeta: "Dio è bello e ama la bellezza". Di conseguenza l'amore di una donna si può identificare con l'amore di Dio: "la bellezza dell'amata è il riflesso del divino, lo specchio in cui brilla la bellezza di Dio"⁴⁶⁵. In altre parole, "attraverso l'amore della donna e la contemplazione della bellezza femminile, il fedele d'amore giunge esteticamente a un 'lei' sovrasensibile: a Dio e al mistero radioso dal suo volto di gloria, tramite ultimo desiderio e grande pace"⁴⁶⁶. Il mezzo di contatto tra l'amante e l'amato (divino o umano) è la bellezza,

⁴⁶³ "Giulio Soravia, *Letteratura araba, autori, idee, antologia*. Bologna, CLUEB, 2005, P. 229.

⁴⁶⁴ Corano, sura *al Nur* XXIV, 35.

⁴⁶⁵ Heller E., Mosbahi H., *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., p. 109.

⁴⁶⁶ Ibn Arabi, *L'interprete delle passioni*, a cura di Rossi Testa e De Martino, Milano, Urra, 2008. P. VIII.

che funziona come un tramite. Il dovere di piegarsi alla bellezza, specialmente se si tratta di un corpo umano, capace di trasmettere codici e capace di leggerli, tutto attraverso lo sguardo. Qui l'occhio, nel pensiero sufi, gode di una posizione come un punto di passaggio tra la verità esteriore (l'emittente) e interiore (destinatario). L'effetto di tale bellezza è di infiammare il fuoco della passione e dell'amore, e per ottenere la felicità suprema dell'amore ci deve essere il piacere di realizzare il desiderio (nel caso divino è il desiderio di vedere Dio); in caso contrario ci sarà la disperazione che porta alla follia o alla morte.

Per un poeta mistico questo meccanismo ha doppia funzione, l'immagine figurativa dell'amato può prendere sia una dimensione divina che umana. È da qui che il discorso mistico prende una dimensione profana. Da notare che nell'Islam l'amore, il sesso, è un dono divino e il Corano aggiunge una dimensione d'essenza estetica a quella biologica ed etica dell'amore. L'amore, in quanto attività ludica, fu anch'essa parte dei doni divini⁴⁶⁷. Inoltre aggiungiamo che l'aspetto sacrale del sesso non era una novità nel mondo arabo, perché il sesso era già sacrale nell'epoca pre-islamica: pensiamo alle dee che venivano venerate e pregate o agli uomini e alle donne che giravano la Kaba, per il pellegrinaggio, svestiti⁴⁶⁸.

Uno dei grandi maestri spirituali del sufismo che hanno unito l'amore alla fede è l'andaluso Ibn Arabi, che senz'altro Messina conosceva, visto che aveva una conoscenza approfondita della storia e dei poeti dell'Andalusia. Egli è riuscito a conciliare l'amore divino e l'amore naturale, per cui l'amore diventa la sua fede: "Sono unito nella religione dell'amore, indipendentemente dalla direzione presa dei cavalli: l'amore è al mia religione, l'amore è la mia fede"⁴⁶⁹. Ibn Arabi rimane l'uomo che ha vissuto intensamente l'unità fondamentale della poesia e della religione, dell'amore e della fede. Dalla sensibilità alla spiritualità c'è tutto il cammino da percorrere, che costituisce l'essenza stessa del sufismo e che porta in sé la sublimazione della sessualità: dall'amore profano a quello spirituale che ne costituisce la vera essenza. La sessualità è il mistero della procreazione che non ha

⁴⁶⁷ Cfr. *Ivi*, p. 101.

⁴⁶⁸ Cfr. al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 33. All'entrata della Kabba c'erano due statue che venivano venerate. Secondo la loro storia non si trattava di statue ma di due persone vere che furono punite da Dio perché scoperte a fornicare nella Kabba.

⁴⁶⁹ Cfr. Heller E., Mosbahi H., *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit. p. 110; Abu, *la sessualità nell'islam*, cit. p. 140.

senso se non nella proiezione verso Dio⁴⁷⁰. Egli sosteneva che la visione di Dio nella donna era la più perfetta di tutte. Non solo l'amore per una donna è l'amore per Dio, ma anche l'amore per i maschi è amore per Dio, anzi, per alcuni sufi nel compagno si vede la figura più completa. Al Jawzi afferma nel libro di *Tablis Iblis*⁴⁷¹, che la maggiore parte dei sufi non si permettono di guardare le donne per evitare di provare desiderio sessuale, così, si impegnano solo nel culto religioso, alcuni però cedono, o anche cercano, la compagnia di giovinetti. L'autore li ha divisi in diversi gruppi descrivendoli con esempi: nel primo gruppo si trova chi è diventato *sufi* per interessi personali, essi accettano la possibilità di vedere Dio in una figura di corpo umano. Ed ovviamente deve apparire in una figura affascinante e non escludono la figura del ragazzo giovane; nel secondo gruppo si vestono come i sufi e tendano all'oscenità; il terzo gruppo sono *sufi* che si permettono di godere del piacere guardando la bellezza dei giovinetti; gli altri invece affermano che guardano e godono della bellezza senza aver il desiderio del piacere, si tratta di un sguardo misurato e assennato⁴⁷²; al quarto gruppo appartengono coloro che hanno comunque avuto relazioni fisiche, sempre con maschi giovani, pur consapevoli di essere nella condizione di peccato godendo del piacere.

La cultura islamica accetta l'aspirazione di affascinarsi e cantare la bellezza dei giovani e il Corano non esclude i giovani abbelliti eterni, le delizie degli amori paradisiaci dai piaceri premessi. Allah li mise tra i piaceri che si godono nel paradiso. Tra quei piaceri c'erano anche le *uri*, che sono (le donne) promesse per gli uomini. Nel versetto Dio ha messo i giovanotti tra gli altri piaceri che si possono godere, quindi, forse, nel paradiso si potrebbe godere la grazia di questi ragazzi. Però non esiste un testo che afferma chiaramente questo tipo di piacere.

Come abbiamo accennato prima, per i *sufi* tale consenso permette di godere di questa bellezza sensuale ma senza consumarla. Devono resistere a questo desiderio perché il peccato consiste nell'atto di soddisfare questo piacere. L'evitare il peccato

⁴⁷⁰ Cfr. Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 141.

⁴⁷¹ Un capitolo interno dedicato alla relazione tra i *sufi* e *al Ahtat* (minorenni). Abi al Farj bin al Jauzi al Baghdady, *Talbis Iblis* (ابى فرج بن الجوزى البغدادي, تلبيس ابليس), Cairo, Maktabet al Nahda, 1928, pp. 267 – 279.

⁴⁷² Cfr. *Ivi*, pp. 267 – 275. L'autore divide questo gruppo ancora in sei gruppi, perché solo alcuni di loro sono riusciti a resistere a tale piacere e altri hanno rinunciato alla loro compagnia per evitare il peccato; altri si sono ammalati a causa dell'amore; si sono suicidati invece di realizzare il desiderio e stare nel peccato, oppure a causa della separazione hanno ucciso l'amato.

porta l'amante alla disperazione e al suicidio e l'idea di morire per amore dell'altro è un concetto che, a parte la sua radice nella cultura araba pre-islamica e nella poesia, ha fortemente spazio nella religione islamica. Morire come un martire per vedere Dio, avere un posto migliore nel paradiso e ottenere la ricompensa sessuale: la morte è stato un posto di rifugio per tanti innamorati⁴⁷³.

In Messina, l'approccio alla bellezza costituisce un vero e proprio contatto, che ha l'identica funzione citata sopra. Il tentativo è quello di conciliare amore e fede e di godere dell'appagamento fisico senza problemi di regole. Il problema sorge nel caso in cui questo amore non venga corrisposto. Nei racconti fa riferimento al sacrificio e quando questo è legato al perdono costituisce la conclusione del racconto, in caso contrario, come è stato nella maggior parte dei casi, la morte è stata il rifugio dei personaggi. Questo *modus operandi*, se così lo possiamo chiamare, è lo stesso che la scrittrice mette in atto nella sua storia personale. Ipotizziamo dunque che negli scritti di Messina ci siano degli spunti autobiografici, soprattutto per quanto riguarda il racconto inedito *L'amore perduto*⁴⁷⁴, in cui la protagonista soffre e accusa la sua educazione e la società di non poter godersi il suo amore. Le regole sociali le impongono divieti, come quello del bacio nei luoghi pubblici, e quindi la ricerca di angolini appartati sotto gli alberi per rubarsi qualche bacio. Questo stile di vita, nella sua visione, le ha rovinato l'amore che per questo è diventato un amore perduto. Infatti, in quella fase ha capito come la disperazione può portare alla follia dell'omicidio, un tema che ha una forte presenza nei suoi scritti, in cui parla della morte come un "estremo rifugio dello spirito stanco, questo pensiero di riposo, di pace, che nei momenti di maggiore sconforto ci sosteneva"⁴⁷⁵. E questa può essere la causa degli amori disperati nel testo della scrittrice. Ed è forse per questo che utilizza il codice sociale arabo-islamico al fine di trattare il tema dell'amore, così da poter influenzare, cambiare, la società e le persone, annullare le leggi tribali, religiose e le regole sociali.

⁴⁷³ Dawd al Nataki nella sua opera *Tazin al asuaq fy akbar al ushaq* (تزيين الأسواق في أخبار العشاق), divide l'amore per i maschi in sessioni, tra le quali abbiamo due esempi di storie amorose in cui gli amanti trovano la morte a causa dell'amore. Egli inoltre affermò di portare notizie di persone vere; in un altro volume, che si intitola *Masara al ushaq* (مصارع العشاق) di Abu Mohammed al Qaria, [gli portò] riportò tante storie che narravano la fine disperata degli innamorati.

⁴⁷⁴ Si Veda i racconti inediti nella sessione di storia editoriale di questa tesi. **Pagina**

⁴⁷⁵ *Ivi*, p. 59.

TERZA PARTE

Capitolo V

La narrativa (omo)erotica: Temi ricorrenti tra Annie Messina e la letteratura araba

5.1 L'eros nella cultura araba Medievale

I piaceri terreni sono [...], a tale riguardo, importanti anche perché suscitano il desiderio per il medesimo godimento eterno in paradiso, e in tale modo costituiscono uno stimolo al servizio di Dio. (al Gazali)

Le tradizioni e le relazioni comunitarie in una società si basano sulle modalità educative della persona e l'ambiente sociale in cui vive, che a sua volta viene influenzato dalle leggi sia scritte, come quelle religiose, sia orali come quelle tribali. Ciò che vorremmo dire è che non possiamo interessarci dell'eros nella letteratura araba senza curarci della cultura e della civiltà araba. La costruzione della società arabo-islamica è basata sulla religione islamica. E come in qualsiasi religione, essa, con il passare del tempo è stata variata dagli interessi personali. Il modello sessuale nella società araba è molto legato alla religione nella sua modalità di cercare di conciliare il godimento fisico e la fede. Da notare, come è bene chiaro a tutti, che la vita sessuale e la funzione della sessualità nella società arabo-islamica del passato non è la stessa che nel presente. Prima la sessualità era una fonte di gioia per i credenti, essi sono riusciti ad integrare la vita sociale, religiosa e sessuale. Ciò ha influenzato tanto, in modo positivo la letteratura e la cultura araba. Ora, in questa

sezione cercheremo di indirizzare l'esposizione in due direzioni: nella prima parte tratteremo la sessualità nel rapporto tra religione e società, cercando di dare una schema generale dal punto di vista socio-religioso e di mettere in risalto il ruolo della sessualità nella visione islamica tradizionale del mondo arabo; nella seconda parte, invece, daremo un breve approfondimento sul mondo dell'eros nella letteratura araba che, ovviamente, era una conseguenza della vita sessuale religiosa.

5.1.1 La sessualità tra società e religione

O Profeta, ti abbiamo reso lecite le spose alle quali hai versato il dono nuziale, le schiave che possiedi che Allah ti ha dato dal bottino. Le figlie del tuo zio paterno e le figlie delle tue zie paterne, le figlie del tuo zio materno e le figlie delle tue zie materne che sono emigrate con te e ogni donna credente che si offre al Profeta, a condizione che il Profeta voglia sposarla. Questo è un privilegio che ti è riservato, che non riguarda gli altri credenti. Ben sappiamo quello che abbiamo imposto loro a proposito delle loro spose e delle schiave che possiedono, così che non ci sia imbarazzo alcuno per te. Allah è Indulgente, misericordioso. (Corano, Sura XXIII, versetto 50)⁴⁷⁶

Nell'islam la sessualità beneficia dunque di uno statuto privilegiato. Che si tratti dei testi che ne regolano la pratica nell'ambito della vita collettiva o di quelli che restituiscono al sogno tutta la sua ricchezza onirica, il diritto ai piaceri del sesso è ricordato dappertutto in maniera risoluto. L'islam è poesia sentimentale della vita.⁴⁷⁷

La sessualità nel mondo arabo antico⁴⁷⁸ non è stata mai limitata. Come non lo era nel mondo greco-romano. Per la letteratura medievale occidentale, mediolatina o in volgare, vi sono stati degli elementi erotici e sessuali. Pensiamo ai *Fabliaux*, agli

⁴⁷⁶ Il testo nella lingua originale:

{ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَحَلَّلْنَا لَكَ أَزْوَاجَكَ اللَّاتِي آتَيْتَ أُجُورَهُنَّ وَمَا مَلَكَتْ يَمِينُكَ مِمَّا آفَاءَ اللَّهِ عَلَيْكَ وَبَنَاتِ عَمَّاتِكَ وَبَنَاتِ خَالَكَ وَبَنَاتِ خَالَاتِكَ اللَّاتِي هَاجَرْنَ مَعَكَ وَامْرَأَةً مُؤْمِنَةً إِنْ وَهَبْتَ نَفْسَهَا لِلنَّبِيِّ إِنْ أَرَادَ النَّبِيُّ أَنْ يَسْتَنْكِحَهَا خَالِصَةً لَكَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ ۗ قَدْ عَلِمْنَا مَا فَرَضْنَا عَلَيْهِمْ فِي أَزْوَاجِهِمْ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ لِكَيْلَا يَكُونَ عَلَيْكَ حَرَجٌ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا } الاحراب 50

⁴⁷⁷ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, Milano, Mondadori, 2005, p. 101.

⁴⁷⁸ Sia periodo pre-islamico che dopo l'avvento dell'Islam.

apologhi dei monaci con spunti erotici nei trattati moralistici, al *Risus paschalis*, in cui i chierici raccontavano esplicitamente dopo la tristezza, la narrativa di Giovanni Boccaccio, Decameron e ai racconti in versi di *Chaucer*, etc.

In quell'epoca gli intellettuali e gli studiosi arabi hanno trattato il tema sessuale in modo aperto e libero, la maggiore parte di loro erano persone dedite al culto religioso. Scrivevano e discutevano senza nessun imbarazzo, avevano una posizione diversa verso i rapporti sessuali rispetto a ciò che accade oggi. Il sesso nell'Islam non è mai stato visto male, o come qualcosa di vergognoso. Anzi, era visto come una sorta di glorificazione, fino ad arrivare al punto di celebrarlo espressamente. Non solo, è considerato uno dei dati più importante per la felicità nell'Aldilà (*huori*, le donne dal paradiso). Tutto ciò fa del sesso una cosa sacra e lontana da qualsiasi tipo di peccato o impurità. Ora cerchiamo di spiegarci meglio e in breve.

Le tre dimensioni, sociale, sessuale e religiosa, ovviamente stiamo parlando del mondo islamico, sono di fatto collegate a tre fonti islamiche⁴⁷⁹: il Corano, gli *Hadith* e la *sharīa*⁴⁸⁰. Nel Corano non viene mai detta la parola sesso (جنس, *Gins*), ma viene inserito sotto altre parole (زنى, نكح), il termine *zina* come significato fa riferimento alla relazione illegale tra una donna e un uomo (per esempio prostituzione), è una relazione che non è accettata né socialmente né moralmente, invece, il termine *nikah* è collegato al matrimonio. Quindi, il *nikah* è una relazione legale e accettata dalla società e benedetta da Dio. Nel Corano l'*nikah* viene considerato una missione sacra, perché solo tramite questo contatto si può procreare e garantire così la continuità dell'umanità. Diamo alcuni esempi dal Corano per quanto riguarda la parola *nikah*:

⁴⁷⁹ Visto che Annie Messina tratta temi a partire della fine dell'epoca abbaside, abbiamo pensato di cominciare il discorso sulla sessualità dopo la nascita dell'Islam. Per vedere la situazione sessuale araba pre-islamica, si veda. Ibrahim Mahmoud, *al Gins fi al Quran*, Beirut, Riad el Rayyes, 1994, pp. 25-39.

⁴⁸⁰ Gli *Hadith* sono i detti del Profeta Mohammed. La *sharīa*, invece, è la legge sacra dell'islam, qual è dedotta dai quattro 'fondamenti del diritto' (*uṣūl al-fiqh*): il Corano, la sunna o consuetudine del Profeta, il consenso (*igmā'*) della comunità musulmana, e il *qiyās* o deduzione analogica. Si distinguono nella s. le norme riguardanti il culto e gli obblighi rituali dalle regole di natura giuridica e politica. Le varie prescrizioni del diritto musulmano sono suddivise dai Sunniti in 'ibādāt, le pratiche del culto, e mu'amalāt, il modo d'agire verso gli altri." cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/sharia/> (dicembre 2014)

– { وَلَا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ }⁴⁸¹

- “E non prendetevi in spose donne che sono state mogli ai vostri padri, eccetto che nei casi precedenti: si stratta d’una nefandezza e cosa abominevole e brutto uso”

{ وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ مِنْكُمْ طَوْلًا أَنْ يَنْكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِنْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِّنْ فِتْيَانِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ بَعْضُكُمْ مِّنْ بَعْضٍ فَاذْكُرُوا أَهْلَهُنَّ وَأَتُوهُنَّ أَجُورَهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ مُحْصَنَاتٍ غَيْرَ مُسَافِحَاتٍ - أَعْلَمُ بِأَيْمَانِكُمْ وَلَا مَخْذَاتٍ أَخَذَانِ فَإِذَا أَحْصَيْتُمْ فَإِنَّ أَتَيْنَ بِفَاحِشَةٍ فَعَلَيْهِنَّ نِصْفُ مَا عَلَى الْمُحْصَنَاتِ مِنَ الْعَذَابِ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ الْعَنَتَ مِنْكُمْ وَأَنْ تَصْبِرُوا خَيْرٌ لَّكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ }⁴⁸²

- “Quelli tra voi che non posseggono mezzi per sposare delle libere credenti, che sposino delle ancelle credenti, di quelle che sono vostra proprietà – e Allah conosce invero la vostra fede, - provenendo voi gli uni dagli altri; onde sposate con beneplacito delle loro famiglie e offrite loro doti secondo l’uso, essendo illibate, non peccatrici, né drude d’amanti”

{ وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُفْسِدُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَنًى وَثَلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا }⁴⁸³

- “Se temete di non esser equi verso le orfane; impalmate quelle che più v’aggradano d’infra le donne: due, tre, quattro; però se temete di non poter trattarle equamente, limitatevi allora ad una sola o a quelle che sono in vostra schiavitù; così potrebbe essere più probabile di non commettere ingiustizia”.

Nel Corano viene citata un’altra parola che fa pure riferimento al *nikah*, è il termine al *furg*⁴⁸⁴ (الفرج), secondo uno studioso arabo, Fathi bin Salame, la parola *furg*⁴⁸⁵ è più vicina al termine *gins*, sesso. E la stessa parola è stata ripetuta otto volte nel Corano, in varie sure con diversi significati, ma in generale per indicare

⁴⁸¹ Il Corano, sura al Nissà II, (le donne), n. 221.

⁴⁸² Il Corano, sura al Nissà II, (le donne), n. 24.

⁴⁸³ Il Corano, sura II, al Nissà (le donne), n. 3. Tutte la tradizione dei versetti del Corano sono tratti da: *Glorioso Corano*, Edizione italiana, World Islamic Call Society, Tripoli, Libia, Roma, 2007.

⁴⁸⁴ Al *furg* significa gli organi sessuali sia dell’uomo che della donna, ma ora, nei nostri giorni fa riferimento agli organi della donna.

⁴⁸⁵ Fathi bin Salame, *al Gins al Mutlak*, (الجنس المطلق), in antologia di studio, *Al inutaa u al gins fi al islam*, «الأثوثة والجنس في الإسلام», 2008.

sia l'organo maschile sia quello femminile. Tutto al contrario dell'uso linguistico odierno del lemma, che fa riferimento solo all'organo femminile, ovviamente a causa di un'interpretazione maschilista e della posizione del maschio nel centro di potere⁴⁸⁶. Diamo alcuni esempi della parola *furg* nel Corano:

- { وَالَّذِينَ هُمْ لِأُزُوجِهِمْ حَافِظُونَ }⁴⁸⁷ -

- “E ch'occultano le loro pudende”

- { وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا }⁴⁸⁸ -

- “E Maria, figlia di Imran, che serbò casto il suo grembo, così vi soffiammo del Nostro Spirito”

Di conseguenza, il sesso (*gins*)⁴⁸⁹ o l' *nikah*⁴⁹⁰, e quanto vale a dire anche la parola *furg*, è uno svolgimento del rapporto desiderato da Dio, perché solo tramite questa modalità si continua la procreazione. Infine la sessualità è un sacramento, perché l'unione sessuale si basa su una volontà divina: “la relazione sessuale della coppia riprende e amplifica un ordine cosmico che deborda dappertutto: la procreazione rinnova la creazione. L'amore imita l'atto creatore di Dio. Del resto, il Corano presenta numerosissimi versetti che descrivono la genesi della vita fondata sulla copulazione e sull'amore fisico”⁴⁹¹. Quindi, l'Islam non cerca affatto di svalutare la sessualità, né tanto meno di negarla: al contrario, le attribuisce un'importanza rilevante, investendola di un carattere di trascendenza libera da ogni senso di colpa. Nella prospettiva islamica, la sessualità diventa di conseguenza anzitutto fonte di gioia e, come tale, rappresenta un punto di riferimento ricorrente nell'islam e il suo contenuto è ricco di positività. L'esistenza islamica sarà pertanto caratterizzata dall'alternanza tra il vivere in modo complementare l'invocazione del

⁴⁸⁶ Per avere una visione più completa sui significati delle tre parole e dei collegamenti tra loro si veda: Ibrahim Mahmoud, *al Gins fi al Quran*, (il sesso nel Corano), Riad el Rayyes, Beirut, 1994, pp. 51-67.

⁴⁸⁷ Il Corano, sura al Mu'miun XXIII, n. 5.

⁴⁸⁸ Il Corano, sura al Tahrin LXVI, n. 12.

⁴⁸⁹ Nei nostri giorni la parola *Gins* non è più uguale a *nikah*. Ora si riferisce in prevalenza alla relazione di sesso illegale.

⁴⁹⁰ La parola *nikah* è ripetuta ventitré volte nel Corano. Cfr. Ibrahim Mahmoud, *al Gins fi al Quran*, (il sesso nel Corano), Riad el Rayyes, Beirut, 1994, pp. 50, 51. Per avere una visione completa sul matrimonio nell'Islam vedi: al Tahtawy, Ahmed, *Sharih kitab al nikah*, Libano, 2005.

⁴⁹¹ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 8.

verbo divino e la pratica dell'amore fisico. Il dialogo con l'Essere supremo e quello fra i sessi scandiscono la nostra esistenza quotidiana. La vita sociale si traduce in uno sforzo permanente di integrare queste due dimensioni, religiosa e sessuale. Ne deriva allora che la storia sviluppa e manifesta una dialettica fra tre termini (il sociale, il sessuale, il religioso), cosa che peraltro non impedisce in alcun modo ai fattori economici e culturali di interferire con l'etica domestica e di influenzare tanto la sfera religiosa quanto quella sessuale nell'ottica della sopravvivenza del gruppo.⁴⁹²

La sessualità sia come è esposta nel Corano, sia durante l'epoca dal profeta Maometto, era una cosa che veniva discussa e trattata come qualsiasi altro tema sociale, anzi era favorita e considerata con un dono di Dio, come una grazia regalata agli uomini, i quali dovevano essere, di conseguenza, molto riconoscenti. Come conferma il detto del profeta: “Dio ama vedere il suo servo godendo la grazia che gli ha regalato” (ان الله يحب ان يرى نعمته على عبده). Tra i detti del profeta sono abbastanza numerosi quelli che parlano e descrivono l'atto sessuale. Diamo alcuni esempi: il profeta raccontò ai suoi compagni che Adamo non ha fatto sesso con Eva finché è venuto l'angelo Gabriele, il quale gli ha ordinato di dormire con Eva, gli ha spiegato cosa dovesse fare. E dopo aver finito, gli ha rivelato una altra volta e gli ha chiesto come era la sua compagna, e Adamo gli ha risposto che era valida (nel senso di una buona moglie). In un altro racconto, invece, sempre narrato dal profeta sulla storia di Adamo ed Eva, si dice che dopo aver finito di fare sesso, Eva chiede di farlo ancora perché ciò era squisito. In un altro detto, il profeta dice che egli è stato favorito sugli altri in quattro cose, tra le quali la frequenza della donna⁴⁹³ (cioè che dormiva con le sue donne più di qualsiasi altra persona). E dice ancora che “Nella vita ho amato e ho preferito tre: il profumo, le donne e le preghiere”.⁴⁹⁴

La visione coranica della sessualità è “totale e totalizzante. Il cosmo e il sociologico, lo psicologico e il sociale si fondano sull'unione dei sessi. La sessualità è creazione e procreazione: è affermazione e complementarità. Il percorso

⁴⁹² Cfr. Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. VIII.

⁴⁹³ Da notare che egli aveva quattordici mogli. Inoltre, ci sono abbastanza racconti che parlano della potenza sessuale del profeta. E qui troviamo una lista delle mogli e concubine dal Profeta: wikiislam.net/wiki/Lista_delle_Mogli_e_Concubine_di_Maometto.

⁴⁹⁴ Per avere più dettagli su detti dal profeta che trattano il tema sessuale si veda: Mohammed al Baz, *Hadaik al Mutaà, Finun al Gens ind al Arab*, Maktabet al Nafida, 2006, pp. 9-16;

dell'appagamento si realizza attraverso la quiete dei sensi”⁴⁹⁵. Dal nostro punto di visto ci sono motivi per i quali la religione islamica dà così tanta importanza all'atto sessuale: il primo consiste nella spiritualità dell'essere umano, in rapporto ad una modalità di avvicinarsi a Dio⁴⁹⁶. Per spiegarci meglio, in qualsiasi persona regna l'istinto sessuale, e come dice Bouhdiba “laddove c'è vita c'è desiderio e laddove c'è desiderio c'è eros”, quindi, finché c'è la pulsione del desiderio sessuale, l'uomo non può essere di puro spirito. Visto che l'islam nella preghiera raccomanda di essere di puro spirito, il musulmano, quando si rivolge a Dio, deve avere la mente e lo spirito impegnati solo a lui (Dio) e deve avere solo il desiderio di unirsi a Lui, e non concepire nessun altro desiderio. La soluzione per avere un'amina pura è il matrimonio⁴⁹⁷. Perciò, l'islam considera l'atto sessuale come una preghiera e gli dà tale importanza. C'è un detto del profeta, in cui si dice la metà dalla religione consiste nello sposarsi: “l'uomo che si sposa acquisisce la metà della sua religione”. Il secondo motivo, invece, è per la creazione, perciò è fortemente raccomandato l'atto riproduttivo, in cui l'uomo si rende partecipe dell'opera divina, così dice il profeta: “Godete e riproducetevi, così nel giorno del Resurrezione sarò orgoglioso di voi tra le nazioni”; (تَنَاقَحُوا تَنَاسَلُوا فَإِنِّي أَبَاهِي بِكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ). Dice Bouhdiba per quanto riguarda la funzionalità dell'amore:

L'amore trova la finalità nella procreazione, che è dono d'esistenza, promozione all'esistenza di un essere nuovo. La sessualità non riduce di certo alla procreazione, tuttavia quest'ultima è innanzi tutto trasmissione d'esistenza sotto forma di pulsione immanente alla quale Dio stesso partecipa efficacemente. C'è piacere carnale intrinseco per l'essere che lo vive. La forza del concepimento è immanente all'atto dei genitori e al genitore stesso. Quindi la creazione è un accrescimento della specie e una nuova vita che si manifesta. Questa è missione sacra della sessualità: diffondere la vita, moltiplicare l'esistenza.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 12.

⁴⁹⁶ Dice al Gazali per quanto riguarda: “I piaceri terreni sono [...], a tale riguardo, importanti anche perché suscitano il desiderio per il medesimo godimento eterno in paradiso, e in tale modo costituiscono uno stimolo al servizio di Dio”.

⁴⁹⁷ Al Gazali dice che “il matrimonio è un ausilio per la salute dell'anima [...]. Il secondo beneficio del matrimonio consiste nel fatto che esso è un baluardo contro il diavolo” e in un'altra pagina dice: “La donna è dunque, in realtà, un alimento e un mezzo per mantenere puro il cuore”. Si veda, Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996, pp. 42-43. Le note di al-Gazali sono riportate da Abu Hamid Muhammad al Gazali, *Ihia ulum al din*, Vol. V., Beirut 1992, pp. 55, 22, 24.

⁴⁹⁸ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 13.

E dopo aver parlato delle raccomandazioni del profeta sulla necessità di fare sposare i propri figli e i propri servi, aggiunge:

Non c'è da stupirsi, dal momento che l'amore suscita lo stupore di Dio stesso. Il mistero della sessualità consente di condurre fino in fondo l'opera divina e ne costituisce lo strumento e il senso nel contempo. Lo stupore di Dio, che è amore dell'amore, dà la misura dell'importanza eccezionale attribuita alla sessualità dal Corano. (*la sessualità nell'Islam*, 2005, p. 14)

Tutto ciò che è stato detto riguardava solo la vita mondana, invece, anche la vita sessuale nell'Aldilà ha avuto la sua parte nell'Islam. Tutto quello che fa un musulmano durante la vita è collegato fortemente alle due rappresentazioni nell'Aldilà, che sono il paradiso e l'inferno. Il paradiso di Allah che ogni buon musulmano cerca di raggiungere è stato rappresentato come un luogo di piaceri, anzi si tratta di piaceri sessuali⁴⁹⁹. Ciò che ci interessa di queste delizie è quella carnale. Per soddisfare il piacere sessuale ai musulmani che vanno in paradiso, e specialmente a quelli che saranno uccisi difendendo la religione, ci saranno le urì (*hourì*) dice Bouhdiba citando la descrizione di al-Suyuti, che sono esseri femminili con il volto di quattro colori: bianco, verde, giallo e rosso. Il loro corpo è fatto di zafferano, muschio bianco, ambra e canfora e i loro capelli sono di seta greggia:

Dalle unghie alla ginocchia esse sono di zafferano, dalle ginocchia ai seni di muschio bianco, dai seni al collo di ambra e infine dal collo all'esterno del capo di canfora. Se una *hourì* sputa al suolo, quest'ultima diventa immediatamente di muschio bianco, sul petto di esse portano scritto il nome del marito associato a uno dei magnifici nomi di Dio. Portano per ciascun braccio dieci bracciali d'oro, a ogni dito dieci anelli e a ciascun piede dieci anelli di pietre preziose e di perle raffinate. [...] Tutte le *hourì* sono innamorate dei loro mariti.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ A parte i detti del profeta, ci sono centinaia di versetti che descrivono e parlano dal paradiso, perciò non occorre dare gli esempi. E per maggiori approfondimenti per la vita nell'Aldilà nell'Islam, si vedano: Abderraman al Quadhi, *Daquà-iq al akhbàr al kabir fi dhikri al jannati wal nàr*, (عبد الرحمن بن احمد القاضي, نقائق الاخبار في ذكر الجنة و النار); Jalal al Din al Suyuti, *Kitàb al durar al h'sàn fil ba'thi wa naà imil-jinàn*, (السيوطي, الدرر الحسان في البعث و نعيم الجنان).

⁵⁰⁰ Jalal al Din al Suyuti, *Kitàb al durar al h'sàn fil ba'thi wa naà imil-jinàn*, Tunisi s. d., p. 26. Notte presa da Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 86.

Queste donne, che sono vergini⁵⁰¹, sono voluttuose col seno sviluppato, sono dei seni "cresciuti", "gonfi" o "a forma di pera", { وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا }⁵⁰². Hanno gli occhi larghi belli⁵⁰³, senza peli a parte le sopracciglia e i capelli. Sono come la perle di pelle bianca⁵⁰⁴, trasparente con il midollo delle ossa visibile⁵⁰⁵. Hanno vagine appetenti⁵⁰⁶, Senza mestruazioni, non mingono né defecano, né partoriscono e non sono mai insoddisfatte⁵⁰⁷, inoltre sono caste⁵⁰⁸. Ci sono anche i dettagli degli attributi fisici dati agli uomini per riuscire a soddisfare le 72 vergini⁵⁰⁹. Nel paradiso gli uomini avranno una potenza virile moltiplicata: “Si fa l’amore come sulla Terra. Ma

⁵⁰¹ Corano, sura al Qamar LVI, versetto 36. Dice al Suyuti di questo versetto: “significa seni rotondi. Con questo volevano dire che i seni di queste ragazze saranno del tutto rotondi e non cadenti, perché saranno vergini di età uguale”.

⁵⁰² Il Corano, sura al Fajr LXXXIX, versetto 33.

⁵⁰³ “li accoppieremo a giovanette dai grandi affascinanti occhi”, (Corano, LII, 20); “fanciulle con gli occhi larghi e adorabili”, (Corano, LVI, 21).

⁵⁰⁴ “Come le perle gelosamente custodite” (Corano, LVI, 23);

⁵⁰⁵ “Narrò Abu Huraira: il profeta disse, "Il primo gruppo (di persone) che entrerà nel paradiso brillerà come una luna piena, e il gruppo al loro fianco brillerà come la stella più brillante nel cielo. I loro cuori saranno come il cuore di un uomo solo, perché non avranno animosità né invidia tra di loro; ognuno avrà due mogli tra le vergini, (che saranno così belle, pure e trasparenti che) il midollo delle ossa delle loro gambe sarà visto attraverso le ossa e la carne." - Sahih Bukhari 4: 54: 476.

⁵⁰⁶ “Ogni volta che dormiamo con una urì (*hourì*) la scopriamo vergine. Oltre a ciò il pene degli Eletti non si ammoscia mai. L'erezione è eterna; la sensazione che provi ogni volta che fai l'amore è totalmente deliziosa e fuori dal mondo e se l'avessi provata in questo mondo saresti svenuto. Ogni eletto [musulmano] sposterà settanta [sic] vergini, a parte le donne che sposò sulla Terra, e tutte loro avranno una vagina appetente.” – Al-Suyuti, Al-Itqan fi Ulum al-Quran, p. 351.

⁵⁰⁷ “Il profeta disse: se una donna del paradiso avesse urinato in questo mondo, tutto ciò all'interno dell'urina sarebbe stato illuminato e pieno di fragranza. Ogni capello delle loro teste è meglio della Terra e dei suoi tesori. Dio dice: Sono come Eakut e Marjan. Se i loro volti sono visti dentro ai paraventi, saranno più chiari degli specchi e il gioiello più piccolo illuminerà cosa c'è nel paradiso e sulla Terra. Il profeta disse: Nella notte in cui fui preso in paradiso, entrai in un posto chiamato Baidakh, i cui campi sono di perle di smeraldo e verdi e Eakut rosse. Loro chiesero: O profeta di Dio, Salam a te. Io chiesi: O Gabriele, cos'è questo suono? Lui disse: sono belle donne nei campi. Cercano il tuo permesso per salutarti. Quindi da' loro il permesso. Diranno: Siamo contente con ciò. Non saremo mai insoddisfatte. Rimarremo qui per sempre, non viaggeremo mai. Dopo recitò il verso: Le belle fanciulle sono trattenute nei campi. In un altro verso: Donne pure. Muzaher lo spiegò dicendo che non avranno le mestruazioni, non faranno pipì né cacca, non avranno la tosse né bambini.”, Al Ghazzali, "Ihya Uloom Ed-Din (The Revival of the Religious Sciences) Vol. 4”.

⁵⁰⁸ “avranno appresso compagne dai casti sguardi e degli ampi occhi. Come fossero uova non ancora deposte”, (Corano, XXXVII, 47-48).

⁵⁰⁹ Abu Umama disse: "Il messaggero di dio ha detto, 'Chiunque sarà ammesso da dio al paradiso sarà sposato a 72 mogli; due di loro sono *hourì* e settanta del suo patrimonio abitanti femmine dell'inferno. Tutte loro avranno organi sessuali libidinosi e lui avrà un pene eretto."". Sunan Ibn Majah, *Kitab al Zuhd* 39. Il testo in lingua originale con i riferimenti: (حَدَّثَنَا هِشَامُ بْنُ خَالِدِ الْأَزْرَقِيُّ أَبُو مَرْوَانَ الدَّمَشْقِيُّ، حَدَّثَنَا خَالِدُ بْنُ يَزِيدَ بْنِ أَبِي مَالِكٍ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ خَالِدِ بْنِ مَعْدَانَ، عَنْ أَبِي أُمَامَةَ، قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - " مَا مِنْ أَحَدٍ يَدْخُلُهُ اللَّهُ الْجَنَّةَ إِلَّا زَوْجَهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ يَنْتَبِئُ وَسَبْعِينَ زَوْجَةً يَنْتَبِئُ مِنَ الْحُورِ الْعِينِ وَسَبْعِينَ مِنْ مِيرَائِهِ مِنْ أَهْلِ النَّارِ مَا مِنْهُنَّ وَاحِدَةٌ إِلَّا وَلَهَا قُبُلٌ شَهْوِيٌّ وَلَهُ ذَكَرٌ لَا يَنْتَبِئُ " . قَالَ هِشَامُ بْنُ خَالِدٍ مِنْ مِيرَائِهِ مِنْ أَهْلِ النَّارِ يَغْنِي رَجَالًا دَخَلُوا مِنَ النَّارِ فَوَرِثَ أَهْلُ الْجَنَّةِ نِسَاءَهُمْ كَمَا وَرِثَتْ امْرَأَةٌ فِرْعَوْنَ (النَّارَ فَوَرِثَ أَهْلُ الْجَنَّةِ نِسَاءَهُمْ كَمَا وَرِثَتْ امْرَأَةٌ فِرْعَوْنَ). Cfr. <http://sunnah.com/urn/1344800>. (dicembre 2014)

ogni piacere si prolunga, si prolunga fino a durare ottant'anni ...»⁵¹⁰. Le urì (*hourì*), secondo il Suyuti, sono a legittima disposizione degli Eletti: «Oltre alle mogli legittime sposate sulla Terra, ogni Eletto ne sposterà settanta, e saranno tutte allo stesso modo sessualmente desiderabili». E aggiunge ancora:

Ogni volta che qualcuno fa l'amore con *hourì* la ritrova vergine. Inoltre, il sesso dell'Eletto non si abbassa mai, l'erezione è eterna. A ogni relazione sessuale corrisponde un godimento, una sensazione deliziosa (e) talmente sorprendente per il nostro mondo inferiore che chiunque, provandola, finirebbe per svenire.⁵¹¹

Non vorremmo allungare il discorso, ma ciò che viene detto ed esposto sulle donne del paradiso *huor al ein* è una cosa immensa, le immagini di esse che si trovano sia nel Corano sia tramite alcuni racconti dei compagni dal profeta sono soprannaturali, sono descrizioni inimmaginabili nei quali il paradiso diventa un quadro ipersensuale⁵¹². Ciò che vorremmo dire da questo preambolo è che sia l'Islam, sia quelli che hanno trasmesso i detti del profeta, hanno usato questa tecnica di seduzione, per far desiderare ai fedeli di andare al paradiso e godersi questa delizia soprannaturale. Ed ovviamente, questo metodo ha funzionato e funziona ancora. Per l'Islam, esiste qualcosa di essenziale per l'eros. La sessualità è una grazia divina per l'uomo. Perciò forse è la religione più accogliente e aperta a trattare i temi sessuali tra le fedi monoteiste, specialmente rispetto a quella cristiana che considera il sesso come un peccato e il godimento nel paradiso è più spirituale che materiale o corporeo⁵¹³. Il testo coranico prevede di facilitare i modi legittimi per le relazioni sessuali oltre i confini, il che fa sì che il matrimonio non è solo una cosa sacra tramite la quale si può avere la benedizione di Dio, ma è anche desiderata e voluta

⁵¹⁰ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 87.

⁵¹¹ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 87, che riferisce a una citazione di al Suyuti, *Kitab al durar al h'san fil bàthi wa nà imil-jinan*, cit., 28.

⁵¹² Nel libro seguente troviamo la descrizione di *hourì* portata dall' Imam Abu 'Abdullah Al-Qurtubi (أبو عبدالله القرطبي), che è considerato uno dei migliori commentatori e studiosi dal Corano. Secondo il curatore di questo libro, la descrizione è stata esagerata da parte di questo Imam. Mohammed al Baz, *Hadaik al Mutaà, Finun al Gens ind al Arab*, cit., pp. 355-373.

⁵¹³ Ovviamente stiamo parlando dell'epoca antica, non di quella attuale. Per avere una visione più completa sul tema della sessualità tra le religioni, si veda: Geoffrey Parrinder, *Sex in the world religions*, Oxford University Press, 1980, in cui c'è un capitolo interno sulla religione islamica; oppure, si veda: Giorgio Nadali, *Sessualità, religioni e sette. Amore e sesso nei culti mondiali*, Roma, Armando Editore, 1999.

fortemente dalla religione islamica, per la quale, come notato, chi si sposa acquisisce la metà della sua religione e si tratta altresì di una fonte di virtù⁵¹⁴.

Vorremmo sottolineare che il conferimento della sacralità al sesso nella cultura araba, assolutamente non è stata una novità, perché già prima dell'islam il sesso godeva di questa sacralità, che durante l'epoca islamica è stata rafforzata. Dice il Masudi a questo proposito, che c'erano degli arabi che veneravano le donne e credevano che esse fossero le figlie di Dio, perciò le pregavano per farsi perdonare da Dio⁵¹⁵. È stato pure ricordato nel Corano che gli arabi pre-islamici avevano come idoli dee da pregare. Esiste anche la storia di due idoli (Asaf e Naàile), prima erano due persone, un uomo e una donna, durante il pellegrinaggio si sono trovati in un posto isolato presso la Kabba hanno avuto una relazione sessuale. Perciò Dio li ha puniti, trasformandoli in pietra, così sono diventati due idoli che erano invocati dagli arabi. Aggiungiamo anche il fatto che prima dell'islam le donne, quando facevano il pellegrinaggio, giravano intorno alla Kabba vestite seminude accanto agli uomini, anche qui troviamo la sacralità che davano gli arabi al sesso prima dell'Islam.⁵¹⁶

L'islam dà la possibilità agli uomini di godersi il piacere, sia durante la vita mondana sia nell'Aldilà, ovviamente esiste sempre un limite per il godimento dei piaceri. Ma la linea generale è di godersi i piaceri della vita, sottomettendosi sempre alla volontà Divina, per vincere i piaceri nell'Aldilà che sono supremi rispetto ai piaceri terreni, ne troviamo conferma nel versetto seguente: “è stato reso bello agli occhi degli uomini l'ardore nello smaniare per le donne, figli, i cumuli d'oro e d'argento, i purosangue, gli armenti ed i raccolti; ciò è il viatico della vita terrena e Allah detiene invero presso Sé miglior dimora. Di: ‘Volete che v'informi di qualcosa assai migliore?’ Ai più devoti sono riservati presso Allah dei paradisi sotto le cui fronde fluiscono i ruscelli, dov'essi permarranno in eterno, e purissime consorti e compiacenza da parte di Allah, e Allah vede i Suoi fedeli”⁵¹⁷. Quindi, il piacere

⁵¹⁴ Dice il Profeta: “Quando marito e moglie si guardano a vicenda, anche Dio li guarda pieno di compassione. Se il marito prende la mano della moglie, i loro peccati cadono tra le mani”.

⁵¹⁵ Salah al Din al Munjid, *al Hyat al gensie ind al arab*, cit., p. 21.

⁵¹⁶ Cfr. al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, (كتاب في لا يوجد فيما الاباب نزهة), a cura di Jamal Jumàa, Londra – Cipro, Riad el-Rayyes Books, 1992, p. 35.

⁵¹⁷ Corano, sura III, versetto 14, 15. Testo in lingua originale:

رُزِيَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَاعُ
حُسْنِ الْمَآبِ (14) قُلْ أُوْتِبْتُكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَٰلِكُمْ ۗ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ۗ أَلْحَقْنَا لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِندَ
رَبِّهِمْ وَأَزْوَاجًا مُّطَهَّرَةً وَرِضْوَانًا مِّنَ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ (15)

sessuale non era l'unico piacere di cui l'Islam, ma si è occupato di quasi tutti i tipi di piaceri, però ha dato la superiorità assoluta al desiderio sessuale. Questo può essere una conferma della diffusione della sessualità e dei metodi su come soddisfare i piaceri sensuali. Perché l'Islam, all'epoca, dava all'uomo quello di cui aveva bisogno. Perciò senza altro, l'Islam ha dedicato un ampio spazio al tema sessuale, che di conseguenza, ovviamente, deve occupare un grande spazio sia nella mente dei musulmani sia nei testi di teologi islamici. Essi hanno dedicato grandi opere che trattano e discutono in modo libero l'argomento, e senza essere obbligati a nascondersi dietro una maschera o evitare di trattare un certo tema, per pudore. Troviamo tanti scritti che offrono ed espongono centinaia di metodi su come godere il massimo dal piacere sessuale. Facciamo solo un esempio di al-Suyuti⁵¹⁸, il quale ha scritto decine di libri, parlano solo di sesso, a parte gli altri libri e i commenti dal Corano, nel quale al-Suyuti interpreta e discute la situazione sessuale musulmana e le urì *Huori*. Elenchiamo i libri concernenti il sesso:

- Al Ifisah fi asmaà al nikah. (الافصاح في اسماء النكاح)
- Al yauakit al tamine fi sifat al samine. (اليواقيت الثمينة في صفات السمينية)
- Mabasim al malah w mabasim al sabah fi mauasim al nikah.
(مباسم الملاح ومباسم الصباح في مواسم النكاح)
- Al idah fi asrar al nikah. (الايضاح في اسرار النكاح)
- Al aik fi marifat al nik. (الايك في معرفة النيك)
- Nauadir al aik fi marifat al nik⁵¹⁹. (نواضر الايك في نواذر النيك)
- Shakaik al itrang fi rakaik al gange. (شقائك الاترنج في رقائق الغنج)
- Nuzhet al umer fi al tafsil bin al abiad w al asued w al asmer.
(نزهة العمر في التفصيل بين البيض والسود والسمر)
- Nuzhet al mutami w murshid al mutàhil. (نزهة المتأمل ومرشد المتأمل)

⁵¹⁸ “Al Suyuti Gialāl ad-dīn ‘Abd ar-Raḥmān ibn Abī Bakr ibn Muḥammad. - Poligrafo arabo musulmano (Il Cairo 1445 - ivi 1505). Tipica figura dell'epoca di decadenza della cultura arabo-islamica, ebbe un'attività letteraria e scientifica fecondissima: commenti coranici, raccolte di tradizioni canoniche (ḥadīth), opere lessicografiche, storiche, antiquarie, tutti lavori di scarsa originalità, ma spesso importanti per i più antichi materiali in essi utilizzati, e talora letteralmente riprodotti”. Cfr. Treccani.it (dicembre 2014)

⁵¹⁹ Inseriamo solo i titoli dei capitoli di questi libri, in modo che il lettore abbia idea dell'argomento del libro: I piaceri mondai; La cura per gli amanti; Il momento giusto per fare il sesso e la posizione più conosciuta; I movimenti dell'organo maschile in quella vagina; Le posizioni a fare sesso; Il sesso e sterilizzato; L'organo femminile e l'organo maschile; Liquido seminale nell'uomo e nella donna; L'uomo più desiderato dalle donne; l'orgasmo femminile; l'astuzia del sesso, ecc.

- Al uishah fi fuaàid al nikah. (الوشاح في فوائد النكاح)

Nei libri da al-Suyuti troviamo un lessico completo in ordine alfabetico di tutti i nomi degli organi sessuali, in più troviamo anche tutti i termini sessuali. Egli spiega i benefici di fare il sesso, e come i due amanti possano attirarsi reciprocamente e come possano beneficiare del più grande piacere, perché, dice che la donna ha sempre bisogno di chi la accolga in un abbraccio e la faccia godere. Nonostante al Suyuti sia uno studioso religioso, giudice e muftì, ha scritto dei libri che trattano il tema sessuale e non ha privato il suo pensiero di estendere la riflessione su questo tema. Egli fa del sesso un argomento speciale non solo per la parte letteraria, ma piuttosto per l'utilità scientifica e pratica per la società. I libri non parlano solo di interesse sessuale e modi d'eccitazione, ma studiano anche i rapporti sociali sotto l'aspetto fisico – psicologico nel rapporto tra uomini e donne, per dar loro o magari per aprire davanti a loro la strada per una vita comune, paritetica e felice. Questa modalità di trattare la sessualità non si limita solo all'opera di al-Suyuti, ma si trova in centinaia di libri, alcuni dei quali sono stati anche tradotti⁵²⁰.

Detto ciò, questo non significa che l'islam non avesse dei pregiudizi contro il sesso. Perché c'erano anche teologi che ponevano il sesso sotto il significato di peccato e di impurità. L'accezione sotto la quale il sesso è stato considerato come male inevitabile (in modo non molto differente dalla concezione odierna), perché fatto solo per la procreazione, come un mezzo di generazione privo di qualsiasi tipo di piacere. Secondo tale concetto la donna viene considerata come una macchina di produzione umana in una società completamente maschilista.

Sulla base di una religione che incoraggia a godere dei piaceri sessuali, ovviamente, nella società crescerà questa tendenza di soddisfare il desiderio sessuale. E ci saranno degli spazi di erotismo, posti di incontri e di socializzazione. Nella società araba ci sono quattro spazi principali collegati tra loro: il primo è la casa⁵²¹,

⁵²⁰ Nello studio di Dawd Suliman al Shuili che si intitola *al Gens fi al turath al arabi* (الجنس في التراث العربي - il sesso nell'eredità culturale araba) troviamo più di 39 libri che trattano il tema sessuale. (pp. 9-21). vi vedano anche : Ibn al Nadin, *Fahrest ibn al Nadim*, (فهرست ابن النديم - l'indice di ibn al Nadim), Bierut, Dar al Marifa, pp. 426 – 436.

⁵²¹ Seconda Erdmute Heller, la struttura della casa araba è fatta in modo sessuale, lo spazio privato dalla casa rappresenta il grembo della donna, e lo spazio pubblico della casa rappresenta l'organo maschile. Vedi: Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., pp. 234 – 240.

dentro il quale sono compresi altri due spazi, quello privato, dove ci sono le donne, dove si impara l'arte dell'amore e della seduzione⁵²², e lo spazio pubblico, dove viene ospitato lo straniero (chi viene da fuori casa); il secondo spazio è lo *Hammam* (il bagno pubblico), nel quale si avvicina molto l'igiene all'erotismo, dove ci si lava e si socializza, per le donne era anche un posto di rifugio⁵²³, dove si recava una madre o una sorella, se voleva trovare una moglie per il figlio o per il fratello, per vedere i corpi nudi delle possibili prescelte⁵²⁴. “La pulizia è una parte integrante della fede” dice un detto del profeta. Occuparsi del proprio corpo è stato sempre l'obbligo coranico più rispettato in assoluto. Non c'è da stupirsi d'altronde se i bagni si siano sviluppati rapidamente e sistematicamente proprio nel periodo in cui l'Islam era in fase d'espansione⁵²⁵. Un posto nel quale ci si lava prima di sposarsi (festa prematrimoniale⁵²⁶), cioè come un posto pre-sessuale, eppure, come un posto pre-preghiera, dove ci si reca per lavarsi prima di andare a fare la preghiera, come conferma Bouhdiba: “l'*Hammam* segna la fine della carnalità e il prologo della preghiera. Ciò che si fa nell'*hammam* precede e segue la sessualità. Purificazione e sessualità si sostituiscono alternativamente. L' *hammam* garantisce la mediazione necessaria tra il godimento sessuale – mediante il quale il musulmano diventa impuro perdendo la *tahara* – e il momento in cui recita la preghiera, legge il Corano e ritrova quella sicurezza garantita dalla riconquistata purezza. Il rituale dell' *hammam* significa riaccostamento alla sfera spirituale e calo delle tensioni fisiche e psichiche provocate dalla relazione sessuale”⁵²⁷. Il terzo spazio, è diviso tra la moschea e la corte degli emiri. Si tratta di due spazi collegati, in tutti e due la gente si incontra e si riunisce⁵²⁸. Ma il secondo a differenza del primo ha una funzionalità aggiuntiva, che

⁵²² In questo spazio privato ci sono anche altri temi, tipo l'harem, il concubinaggio, e le relazioni sessuali tra le schiave e la padrona.

⁵²³ Cfr. *Il Bagno, rifugio delle donne*, in Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., pp.260 – 266.

⁵²⁴ Per le donne l' *Hammam* rappresenta di più. È una occasione per uscire di casa, divertirsi, fare pettegolezzi. A volta passano una giornata intera nell'*Hammam*. Anche *Le mille e una notte* ci offrono molti spunti preziosi, in particolare il racconto di Abu Sir e di Abu Quir (931, 940 notte), cfr. nota 5, di Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 191.

⁵²⁵ Per capire di più sulla funzione e lo sviluppo, sia strutturale sia concettuale dal bagno, vedi: Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., pp. 188 – 204;

⁵²⁶ La scrittrice inglese Lady Montagu è stata un testimone di una cerimonia del genere. Vedi, *Lettere orientali di una signora inglese*, Milano, Il Saggiatore, 1984, pp. 138 – 139.

⁵²⁷ Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 194, s.

⁵²⁸ In arabo la moschea ha due nomi: il primo dà il significato di riunione (giamià); l'altro è (Masgid), da il significato di stare seduti per terra.

è quella orgiastica. A parte l'atmosfera di culto, troviamo l'arte, la musica, il ballo e il canto che ebbero uno sviluppo immenso durante l'epoca omayyade e abbaside. Solo nelle corti dei califfi sono stati sviluppati i giochi di piaceri e sono nati qui anche perché questo era l'unico posto dove era permesso fare di tutto. Dice Ibn Hazm: "se non fosse il rispetto dovuto dai musulmani a questi sovrani, e il dover nostro di ricordare di essi soltanto quei fatti che rivelano fermezza e opera in prò della fede, mentre qui si tratta di cose loro private cui si abbandonavano appartandosi nell'intimità dei loro palazzi e in seno alle loro famiglie, cose quindi che non se conviene riferir qui di loro, io potrei citare non pochi loro fatti su questo punto. Quando poi ai loro gran dignitari e alti ufficiali dello stato, sono troppi più da poterli contare"⁵²⁹. Quindi, tutto ciò che accadeva dietro le mura dei palazzi era in certo modo consentito solo dentro queste mura. Ciò ha fatto sì che i palazzi dei califfi sembrassero semiparadisi, o un paradiso terrestre. Ricordiamo quelli di Baghdad, Damasco, Cordova e Granada. Sono palazzi pieni di giardini verdi profumati, sorgenti, alberi. Sono perfetti giardini di piaceri. Perciò, la letteratura araba classica ha dato importanza alla vita della corte dei califfati. In un'atmosfera cosmopolitica, i poeti della corte dei palazzi non solo hanno cantato i valori, l'ospitalità e l'amore, ma anche il vino, la passione, il corpo femminile e la sessualità.

Il quarto spazio da ricordare è il *suq*, che aveva molte funzioni. Già nell'epoca pre-islamica c'era il mercato di Ukaz. Durante il periodo del pellegrinaggio alla Mecca, era affollato da tutti i membri delle tribù arabe, mercanti da ogni dove per offrire le loro merci, prostitute, schiavi, e venivano anche i poeti (al Muàllaqat). E già da quell'epoca troviamo la connessione mistica tra il sacro e il profano, o detto meglio tra economia e santità. Il Suq è il luogo dove si può vedere e mostrare tutto, dove ci si incontra e si comunica tramite l'arte della seduzione. Tutti i libri arabi sul sesso parlano di ricette, profumi che hanno l'effetto di stimolanti erotici, come dice il Nafzawi: "l'uso dei profumi, da parte dell'uomo da parte della donna, eccita l'atto della copulazione. La donna inalando quelli usati dall'uomo, se ne inebrierà; ed essi hanno sovente fornito un forte aiuto all'uomo, assistendolo nel prendere possesso di una donna"⁵³⁰, quindi, camminando nel *suq*, in mezzo questi profumi e odori, sarà in

⁵²⁹ Ibn Hazm, *Il collare della colomba, sull'amore e gli amanti*, Bari, Laterza Editori, 1983, p. 20.

⁵³⁰ Al Nefzaoui, *Il giardino profumato*, Milano, Bompiani-Sonzogno, 1993, p. 9.

una certa maniera una cosa stimolante, come affermano Erdmute Heller e Hassouna Mosbahi:

Il *suq* dà l'impressione di essere destinato più d'ogni altro luogo a stimolare i preliminari dell'amore, il gioco dei corpi e la fantasia, come se avesse l'unica funzione di richiamare l'attenzione di uomini e donne sui propri corpi, di insegnar loro a prendere sul serio le proprie ossessioni erotiche e a fare dell'orgasmo il fine massimo dell'esistenza. Perfino il rosario che i mercanti del *suq* fanno scorrere tra le dita tutto il giorno ha un suo momento erotico. Il nostro esperto sceicco Nafazàwi riferisce a questo proposito che recitare una sura al ritmo delle perle del rosario sgranate l'una dopo l'altra non è soltanto un atto di devozione, ma può fungere anche da stimolante tattile dell'erotismo. Sgranare amorevolmente il rosario equivale per lui all'accarezzare una donna.⁵³¹

Abbiamo detto all'inizio che gli spazi sono collegati, ora chiariamo un po' questo punto. In generale tutti gli spazi sono collegati, ma ci sono due dei quali abbiamo parlato assumono delle funzioni notevoli: il primo, l'*hammam*, che fa un punto di collegamento, l'altro invece, il *suq*, che funziona come un motore. Il primo collegamento opera perfettamente tra casa e la moschea, e il punto di collegamento sarà l'*hammam*. L'*hammam* è "un luogo di protezione o, meglio, una zona di passaggio e un territorio in cui puro e impuro si alterano"⁵³². L'*hammam* viene considerato come l'anticamera della moschea, dove si fa la purificazione prima di andare a pregare. Perché in questo momento (all'uscita dell'*Hammam*) il musulmano si è conciliato con la fede, rinunciando provvisoriamente ai piaceri carnali. Ma dall'altra parte l'*Hammam* "supera ogni questione di igiene o rituale. È un luogo estremamente erotizzato", perché la parola *Hammam* indica l'atto sessuale: «andare all'*Hammam*» non significa altro che «fare l'amore», "in molti paesi arabi evoca la necessità di doversi liberare dall'impurità derivante dall'atto sessuale e visto che l'*Hammam*, considerato le cure del corpo che implica, è anche una preparazione per l'atto stesso, possiamo concludere che questo luogo è contemporaneamente momento finale e propedeutico dell'attività sessuale"⁵³³. Quindi l'*Hammam* è punto di collegamento tra l'atto della preghiera (la moschea) e l'atto sessuale (casa). Invece, un altro collegamento è tra la casa e il *suq*. Il *suq* sarà il posto in cui viene applicata

⁵³¹ Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., p. 246, sg.

⁵³² Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 194.

⁵³³ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 194.

l'arte delle seduzione, che le donne imparano a casa e diventa l'unica forma di contatto tra uomini e donne, vista l'impossibilità della comunicazione tra loro negli spazi pubblici.

Per secoli, inoltre il profeta, che esso stesso dava l'esempio, incoraggiando i suoi compagni e tutta la sua nazione al culto della carnalità. C'erano pure i califfi, sceicchi, devoti, qadì e teologi a contribuire in modo eccessivo a perfezionare il culto dell'eros. Essi hanno dato importanza al sesso per renderlo una cosa comune, per far godere questo piacere e ricoverare i sensi dalla gioia dell'amore. Il compito del culto religioso era anche quello di rendere la vita del musulmano felice, e fa parte del suo compito spiegare e dirigere i suoi devoti verso l'arte del godimento del corpo ed esplorare la bellezza che è considerata un dono divino. In quell'epoca si trovava la gioia dell'amore e il piacere della sessualità. È da qui che nata l'importanza dell'erotismo e la sessualità nella società araba islamica. Perciò non c'è da meravigliarci di trovare la quantità di libri erotici, manuali delle arti di godimento e letteratura erotica. L'Islam di prima ha dato la libertà sentimentale, ma la società araba - islamica di oggi l'ha negato. Oggi troviamo amore senza gioia, sessualità senza piacere e la negazione della libertà.

5.1.2 *La sessualità nella letteratura araba Medievale*

L'eros ha avuto sempre il suo posto di rilievo nella letteratura araba, a parte i nostri giorni. Esso è una parte integrale della cultura e della letteratura che non è possibile separare da altri temi culturali. Tale concezione non era un'acquisizione recente, ma ne troviamo le radici pre-islamiche, nel *Muàlaqat* per esempio, nel poema di Imru' al Qays. L'eros nella letteratura araba ha avuto la sua epoca d'oro durante l'epoca abbaside, sono state scritte opere note che descrivevano in modo fresco e innocente la vita amorosa della società islamica dei secoli X, XI e XII. Dopo che è finito il periodo di governo dei quattro califfi, lo stato dell'impero islamico si sposta da Medina a Damasco, dove è stato costruito il califfato degli Omayyadi che dura quasi un secolo (660 - 750). Subito dopo il massacro degli Omayyadi, lo stato islamico si è spostato a Baghdad sotto gli abbasidi. In quegli anni è stata costruita la

città di Baghdad, la quale è diventata una grande capitale culturale, dove c'era la corte di Harun al Rashid, che sviluppò un centro delle arti, della scienza e della religione e vi fondò la "Casa della Saggezza", una biblioteca e un centro di ricerche in cui si raccoglievano e si traducevano le opere scientifiche persiane, indiane, greche e romane. Sotto la guida di Harun, Bagdad si sviluppò fino a diventare la città forse più grande e ricca del mondo. Fu questa corte che è stata lo scenario dei racconti delle *Mille e una notte*, nonostante le variazioni delle origini delle *Mille e una notte*, l'opera rispecchia una parte della vita di Bagdad e l'immensa libertà di immaginazione delle genti di quell'epoca.

La libertà sessuale o per meglio dire, l'impulso sessuale che dava la religione islamica alla società, ha fatto sì che essa godesse della massima apertura verso i piaceri mondani. Perciò troviamo sotto i successivi califfi, le ossessioni sessuali dal mondo arabo, che hanno assunto una forma eccessiva. Dice Bouhdiba: "l'erotismo arabo ha dunque trovato delle condizioni socioculturali così favorevoli da riceverne un ulteriore impulso. Nel corso dei secoli è stata elaborata un'erotologia (*bàh*) approfondita e raffinata che solo ora comincia a essere studiata. Anime devote, giuristi rigorosi, emeriti teologi, rispettabili qadi, venerabili sceicchi si sono dedicati allo studio dell'erotismo senza nessun complesso e con la coscienza tranquilla, poiché nessuno contravveniva agli insegnamenti coranici né dal punto di vista formale né da quello sostanziale"⁵³⁴. La prova di ciò che è stato rimarcato si trova nelle *Mille e una notte* e nel numero di tanti altri libri pubblicati in quegli anni: libri che, raccontano l'esperienza sessuale, composti da principi, emiri, e tanti altri personaggi, libri che trattano il tema dal sesso e la modalità migliore per trarne godimento, scritti simili ai manuali specializzati, una guida per godere del piacere sessuale ed esserne contento.

La maggior parte di questi testi erotici era redatta dai giuridici islamici, qadi, sceicchi e imani, cioè persone del culto religioso, e ciò che dicono queste persone viene considerato quasi come legge da seguire. E tutti i testi che sono stati scritti, iniziano con il proclama di Dio a ringraziarlo per aver dato questa grazia di piacere. Diamo l'esempio del Nafzaui, dopo che ha proclamato il nome di Dio e le benedizioni sul Profeta, dice:

⁵³⁴ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 163.

Lodi a Dio che pose il supremo piacere degli uomini nella vulva, e quello delle donne nel membro! Poiché non c'è pace per la vulva, e non si soddisfa né si placa se non è penetrata; e altrettanto è del membro, se non penetra. Quando avviene l'unione, tra essi c'è scontro, baruffa, violenta battaglia, finché peluria contro peluria, non incomincia il coito. E quando l'uomo inizia ad affondare e a ritrarsi, e la donna si scuote, ben presto si arriva all'orgasmo. Dio pose il piacere del bacio nella bocca, nelle guance e nel collo, e il piacere dell'abbraccio nel petto; Egli donò all'uomo il piacere di suggerire labbra umide e fresche; tutto ciò fa rizzare il membro all'istante. [...] diede (*Dio*) loro ventri prosperosi, adorandoli della meraviglia dell'ombelico, e di carini abbondanti, e dei fianchi, e di saldi glutei sopra le cosce fra cui pose una stupefacente creatura, somigliante a una testa di leone per la criniera, che fu chiamata vulva. E quanti eroi sono morti di desiderio e di pena per lei! Dio diede alla vulva una bocca, una lingua e due labbra; e ciò che più le somiglia è un'orma di gazzella sulla sabbia. Poi egli, per sua potenza e saggezza, la pose su due splendidi alberi di nave. [...] Sia lode a Lui per quanto è grande e sublime! Egli ha creato le donne dotandole di carni opulente. [...]. Egli, il Vittorioso, ha sconfinato gli uomini con l'amore delle donne, [...] Egli, il Dominatore, ha soggiogato i cuori degli amanti con la separazione, ha bruciato i loro fegati con il fuoco della passione.⁵³⁵

Ora, tanti scrittori e giornalisti temono di trattare i temi sessuali nella società araba. E forse chi non sa di questi testi né dei loro autori, rimarrebbe stupito o imbarazzato nel sapere che gli scrittori di questa letteratura erotica erano i più grandi intellettuali, poeti, scrittori e scienziati arabi.

L'immagine di un Oriente lascivo e ossessionato dal sesso che ha acquisito l'Occidente, senz'altro, era grazie alle *Mille e una notte* a dare questa visione sessuale dell'Oriente. Le *Notti* non erano l'unico esempio dei racconti che mostrano un notevole componente erotica. Tra le tante altre opere, il *Kitab al-hikaiati al – ajiba wal- akbahr al – ghariba* (il Libro dei racconti meravigliosi e delle notizie curiose), probabilmente composto nel X secolo, accoglie numerosi racconti improntati a un forte erotismo. L'esempio più calzante è *la storia delle quaranta fanciulle*. Un principe, vagando nel deserto, s'imbatte in un palazzo e decide di entrarvi. Lì incontra quaranta cavalieri in armatura integrale, si nasconde per scoprire chi fossero. Subito dopo che hanno tolto le armature, egli scopre che in verità erano le splendide *hur al ayn*. Quando il giorno dopo le quaranta fanciulle sono andate alla caccia hanno lasciato una di guardia, perché sentivano la presenza di qualcuno nel

⁵³⁵ Nafzawi Muhammad, *Il giardino profumato*, cura di Youunis Tawfik e Roberto Rossi, Es, Milano, 1992, p. 11, s.

palazzo. Quando il principe, credendo di avere la via libera, viene fuori per rubare altro cibo dalla tavola, la giovane gli piomba addosso all'improvviso. All'inizio ella non sa bene se si tratti di un uomo o di un *jinni* (folletto); ma alla fine mangiano, bevono insieme e si congiungono carnalmente. Il giorno seguente, l'avventura del principe si ripete pressoché invariata, anche se stavolta ne è protagonista un'altra delle ragazze; e la storia va avanti finché il principe, separatamente e in segreto, non si è unito a tutte le donne del castello e non le ha messe incinte. *La storia delle quaranta ragazze* è una vivida e gioiosa celebrazione del sesso⁵³⁶.

Nella cultura araba medioevale trattare gli argomenti legati alla sessualità equivaleva a trattare altri temi nobili, come la grammatica, il diritto coranico e la storia. Perciò i capolavori dell'erotologia araba sono molto numerosi. Ci sono alcuni che sono stati perduti, che conosciamo solo attraverso citazioni⁵³⁷, alcuni, invece, sono stati raccolti da altri scrittori per farsi un libro proprio. Quindi, troviamo dei libri di letteratura del *Bah* che sono libri specificamente inerenti il sesso, spiegano tutto ciò che riguarda il sesso e gli organi sessuali, sostenendo i loro argomenti con brevi racconti esclusivamente erotici. Per esempio *Il collare della colomba* di Ibn Hazm, *il Giardino profumato* di al Nafzau⁵³⁸. L'altro genere dei testi, che comprende solo racconti erotici, si basa su eventi veri o fantastici, racconti che parlano di tutto ciò che riguarda il sesso: anomalie, aneddoti, cose strane, detti comici; l'esempio più esplicito è le *Mille e una notte*, anche una grande parte del libro di al-Isfahani, *al-Agani*, (il Libro delle canzoni, كتاب الاغاني), in cui possiamo trovare la conferma della libertà di cui godevano i ragazzi e le ragazze di quell'epoca⁵³⁹. Ora ricordiamo altri nomi dei libri:

- Ahmed bin Salman (bin Kamal Basha), *Rujuà al shik ila sabah fi al bah*, (في القوة على الباه رجوع الشيخ إلى صباح)
- Abi Kasim al Tajani, *Tuhfat al àarus u mutàat al nufus*, (تحفة العروس ومنتعة النفوس)

⁵³⁶ Cfr. Robert Irwin, *La favolosa storia delle mille e una notte*, cit., p. 149, sg.

⁵³⁷ Cfr. Ibn al Nadim, *Fihrist*, Bierut, Dar al Mafifa, pp. 425 – 436, dove indica nomi di tante opere persiane.

⁵³⁸ È uno dei capolavori dell'erotologia araba- tradotto all'italiano. È stato scritto come *Le mille e una notte*. Pure il Nafzau si è salvato la testa scrivendo quest'opera, con il caso di Shahrazad.

⁵³⁹ Per esempio troviamo la forma della poesia dell'amore che si chiama *Magnun*, i modi di corteggiamenti. Per una breve rassegna sul tema vedi: André Miquel, *L'Oriente di una vita*, Tra. It., di Rosalia Bivona, Genova, Marietti, 1992, pp. 121 - 132.

- Dawud bin Omar al Antaki, *Tazien al asuak fi akbar al ushak*, (تزين الاسواق في)
(اخبار العشاق)
- I tre libri de al Thaluby, *Tahasin al kabih u takbih al hasan* (تحسين القبيح وتقبيح)
(الحسن), e *Iyatimat al dahr* (يتيمة الدهر), e *kas al kas*, (خاص الخاص)
- I libri al Jahid, *al Beyan e al tabin* (البيان والتبيين), e *al addad* (الأضداد)
- Al zamahshary, *Rabià al barar* (وربع الأبرار)
- Abi hian al tawhidy, *al Mutaà u al muàanase* (الأمتاع والمؤانسة)
- Ibn al Ather, *al Matal al Saàer* (المثل السائر)
- Ibn aby Aun , *al Tashbihat* (التشبيهات)
- al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, (نزهة الالباب فيما لا يوجد في كتاب)

In tutti quei testi e in tanti altri, non mancavano mai racconti ed episodi che parlavano di esperienza amorosa e di sesso. Sono anche racconti di genere comico e curioso, perché raccontavano pure notizie strane, pettegole e curiose. Ora cerchiamo di dare due testi come esempi. Nel primo cercheremo di mettere in luce l'importanza del ruolo che svolge il sesso nel processo di un racconto; il secondo invece, sarà un esempio di un manuale di sessuologia, giusto per fare idea al lettore di cosa parlassero i testi citati sopra.

Le Mille e una notte:

Le Mille e una notte offre l'eredità culturale della narrativa araba, le sue radici si sono espanse tra l'India, la Persia e il mondo arabo e presenta una parte della vita araba di quell'epoca, intrecciata con diversi miti e leggende immaginarie. Geograficamente descrive diverse città arabe, tra Baghdad, Damasco, il Cairo, Bassora. Le tematiche trattate nell'opera oscillano tra le tradizioni e la moralità araba. Troviamo la vita di lusso dentro i palazzi califfali, le feste, i banchetti, i mercati e una piccola parte dedicata alle persone delle classi povere. In tutto ciò la donna occupa un grande spazio, ella come figura è stata presentata come moglie, traditrice, furba, amante, ballerina, cantante, schiava, giovane, vecchia e figura immaginaria. A parte tutti i temi che vengono trattati nell'opera, di moralità, socialità, commercio, costumi, tradizioni, il sesso è il tema fondamentale dell'opera. *Le mille e una notte* sono considerate l'inno della sessualità, un'opera in cui il sesso

rappresenta il motore che muove la società e la vita quotidiana. È stato l'elemento sul quale si basa la maggiore parte dei racconti nell'opera. Infatti, la narrazione inizia con l'atto di adulterio, in cui il desiderio sessuale è l'elemento provocatorio, che ha spinto la moglie a tradire il marito. Dopo che è stato scoperto il tradimento, il marito ha avuto una forte reazione negativa contro tutte le donne, ma questa reazione negativa non era contro il sesso. Ciò che è stato cambiato è l'idea di sesso: dal concetto di piacere al concetto di violenza. Per risolvere questo tipo di malattia mentale che ha avuto il re Shahrazad doveva trovare un metodo efficace per guarire il re e recuperare il concetto di piacere. Ella ha scelto di tornare sul tema del sesso, infatti ha cominciato a raccontare dei personaggi che hanno avuto lo stesso caso, ma hanno reagito in modo diverso. La donna protagonista, Shahrazad, metteva sotto gli occhi del re situazioni sessuali e immagini sensuali sia dell'essere umano, sia degli animali.

Per richiamare l'attenzione dal re, Shahrazad è andata a creare immagini sensuali, seducenti, perché solo tramite queste immagini, può dare al re quello che gli è stato tolto. E intanto ha già ottenuto un duplice vantaggio: per prima cosa è riuscita a svegliare l'istinto sessuale nel suo concetto di piacere; inoltre è diventava l'elemento dominante, invece di essere sottomessa⁵⁴⁰, con questa modalità ella è riuscita a salvarsi la vita.

La voce sessuale e gli impulsi sessuali che contengono *Le mille* hanno qualcosa di realistico. Le descrizioni cantano la bellezza corporea e spirituale, che non hanno attirato solo il re, ma anche il lettore. Shahrazad non solo ha ingannato il re, anche noi, in quanto suoi lettori. Ci ha dominato con la sua voce e la magia delle parole, che sono collegate al desiderio sessuale nella persona. Shahrazad sa l'arte di raccontare, riesce in un certo modo a sedurre chi la ascolta. Lei usa tutto ciò che è possibile per rendere efficace il suo metodo narrativo, usa il suo corpo, la sua bellezza e la sua intelligenza nello scegliere temi fuori del comune. Si mette tutta a disposizione del suo re e il suo lettore. Il tono sessuale nelle Mille e una notte non distingue tra i tipi di sessi, troviamo di tutto: sesso con uomini e animali, sesso con piacere e con violenza, persone eterosessuali, omosessuali e bisessuali. Il seguente

⁵⁴⁰ Per informazioni aggiuntive vedi: Mohammed abd al Rahman Yuonis, *al Gens u al sulta fi alf lila u lila*, (وليلة ليلة ألف في والسلطة الجنس), Beirut, al Intishar al arabi, 1998.

esempio può confermare la presenza della varietà sessuale, la funzione del desiderio sessuale nel processo della narrazione.

Ne *La storia di Allà al Dini abi al shamiat*, (حكاية علاء الدين ابي الشاميات) l'amore e il sesso sono due elementi fondamentali sui quali si basano i racconti delle *Mille e una notte*, come vedremo in questo che è uno dei racconti più lunghi della collezione. Questa storia narra un viaggio di avventura per ragioni commerciali, tra l'Egitto, Damasco, Baghdad, Alessandria e Genova. Qui troviamo anche quanto fosse importante il collegamento tra il sesso e la situazione sociale, politica ed economica. E quale rilievo avesse il sesso nel processo narrativo diegetico.

Shams al Din è un commerciante egiziano, un venerabile mercante rispettato da tutti per la sua onestà, per la sua cortesia e serietà, per le sue ricchezze e perché possedeva schiavi e schiave in quantità, sposato da quaranta anni, ma senza figli. Questa era un problema per lui, perché ogni giorno usciva al mercato, vedendo tutti i mercanti che giocavano con i loro figli, a differenza di lui; inoltre il fatto di non avere figli rende la sua posizione sociale inferiore a quella degli altri. Sua moglie non lo fa dormire con nessuna altra donna, neanche con le schiave di sua proprietà. Per lui, dormire con la moglie era inutile. Una parte del discorso tra Shmis al Din e sua moglie: "io non mai passato una notte lontano da te, e la verità è che tu sei sterile, e che il rapporto coniugale con te è come tagliare la pietra! – il nome di Dio su di te! – esclamò la moglie, - L'impedimento è tuo e non mio, perché il tuo seme è diluito! - E che cosa succede a chi ha il seme diluito? – domandò il marito. – è un uomo che non ingravida le donne e che non avrà figli -. Rispose il marito: - E dove si trova una cosa che rende denso il seme? Io la comprerò, forse renderà densa il mio ... - Cerca dagli speciali! - replicò la moglie"⁵⁴¹ se anche ciò fosse, che cosa dovrei fare? " chiese il marito. " Va' dagli speciali, " rispose la moglie, " e chiedi un medicamento per riscaldare il seme e renderlo più denso"

Quindi, il racconto già inizia con il problema del rapporto sessuale, il che spinge lo scrittore ad andare a cercare una soluzione inventando un altro racconto. Ed ovviamente iniziando con un'altra storia. A questo punto della narrazione, l'autore comincia con l'apparizione dello sceicco Muhammad Samsam, il quale era il capo dei sensali del mercato, un mangiatore di *hashish*, un ubriacone, un consumatore d'oppio. Ed è lui a trovare la soluzione in una ricetta di due once di oppio greco

⁵⁴¹ Francesco Gabrieli, *Le mille e una notte*, Vol. 2, Torino, Einaudi, 2006, 116.

concentrato, una certa quantità di cubebe cinese, cannella, chiodi di garofano, cardamomo, zenzero, pepe bianco, *sikankur* di montagna; pestò ogni cosa, stemperò la polvere nell'olio buono, prese tre once di incenso maschile in grani, un bicchiere di semi di coriandolo, fece macerare, impastò ogni cosa con miele d'api, ne riempì la ciotola, tornò dal mercante e glielo diede, dicendo: "Questa è la droga che rende che rende denso il seme; è necessario che tu ne prenda una cucchiata, dopo aver mangiato carne di montone e di piccione domestico, conditi con molte spezie, e dopo aver cenato bevendoci su zucchero raffinato"⁵⁴². Dopo che Shams al Din ha seguito scrupolosamente le indicazioni dello sceicco nacque Alaà al Din, che è il protagonista del racconto. Senza continuare con questa storia ora citiamo solo le occorrenze in cui il sesso è una motivazione cogente per la narrazione. Sono cinque incontri: il primo caso è dato dal mercante Mahmùd al-Balkhi che, aveva un'inclinazione sessuale per i ragazzi belli. Alaà al Din, era un bel ragazzo e ha attirato l'attenzione di Mahmùd al-Balkhi. Egli comincia a pensare a un modo per prendersi il ragazzo con sé in viaggio e con furbizia ebbe quest'opportunità. Perciò questo impulso sessuale del mercante è stata una motivazione per continuare con un altro racconto, è stata la ragione per cui Alaà al Din è uscito in commercio andando a Baghdad. Durante questo viaggio Mahmùd al-Balkhi ha provato tre volte di circuire Alaà al Din, e ogni volta il mercante preparava i banchetti, con musica e danzatrice. Ma non otteneva niente, a parte il rifiuto e il rimprovero da parte di Alaà al Din. A causa di questo fatto Alaà perde tutto il suo commercio. E resta senza soldi e senza casa. E fu il secondo caso, quello di Zubaida, la quale era figlia di un commerciante di Baghdad. Suo padre aveva offerto a Alaà al Din un guadagno di mille dinari solo per sposarsi con sua figlia per una notte, e il giorno dopo doveva divorziare da lei. Su questo caso è stata imbastita una lunga storia intrecciata con altre vicende. Citiamo qui solo un brano dalla prima notte tra loro: "le mostrò le braccia ed ella trovò il suo corpo come argento puro; se lo strinse al suo petto e si abbracciarono. Poi ella lo prese, si coricò sul dorso, si sciolse la veste, ed egli sentì agitarsi l'eredità di suo padre. [...] Egli le pose le mani sui fianchi, mise la vena della dolcezza nella Porta della Fessura, spinse, giunse alla Porta del Finestrino e passando per la Porta delle Vittorie entrò nel Mercato del Lunedì, in quello del Martedì, del mercoledì, del giovedì, dove, avendo trovato il tappeto della misura della sala, fece girare la scatola

⁵⁴² *Ivi*, pp. 116 – 117.

nel suo coperchio finché non combaciò perfettamente”⁵⁴³. A causa della morte di Zubaida (poi alla fine dal racconto si scoprirà che ella è stata rapita da Gin) viene il terzo caso. Il califfo Haruon al Rahid regala a Alaà al Din una sua preziosissima schiava, la quale si chiama Qut al Qulub, per farlo godere con lei e fargli dimenticare la sua moglie. Ma egli per il rispetto verso il suo signore non la toccò. E qui l'autore mette a confronto l'influenza determinante della classe sociale nel sesso. Ora arriviamo al quarto caso. Il califfo Haruon ordina al suo visir di andare a comprare una bella schiava a Alaà al Din. Loro trovano una bella schiava che si chiama Yasmin, ma si dà il caso che in quello stesso giorno il governatore della città, l'emiro Khalid, fosse andato anch'egli al mercato con l'intenzione di comprare una schiava per suo figlio e gli piacque la stessa schiava. Il figlio dell'emiro fu subito innamorato di Yasmin, e chiese a sua padre di comprarla a qualsiasi prezzo. Ma appena l'emiro seppe che il visir vuole comprarla per Alaà al Din si ritirò per il rispetto della classe superiore. Con il caso di Yasmin s'intrecciano ancora tre storie; l'ultima vicenda è di Husun Mariam, una cristiana convertita all'islam, figlia di un re a Genova, la quale aveva dei poteri magici, e all'inizio della storia voleva dividere Zubada da suo marito, Alaà al Din. E a causa del suo desiderio sessuale ha fatto scomparire la prima Zubada (la prima moglie), e per farla ritornare dal marito, Husun Mariam ha posto una condizione, che Zubada doveva accettare una concubina. Dopo diciassette anni si incontrarono tutti e tre, e si sposa con Alaà al Din.

Abbiamo cercato di esporre i fatti nel modo più breve possibile. Ma come si vede il testo è un'avventura di continui spostamenti, in cui si incontrano persone diverse di etnia e di religione. Troviamo l'importanza della musica, della danza e dei vini che precedono i discorsi del sesso, cercano in un certo senso di creare un'atmosfera accogliente per il discorso sessuale. Notiamo pure il ruolo della posizione sociale, politica ed economica nei rapporti sessuali, ma nello stesso momento il sesso era un mezzo o un invito a guardare le classi sociali basse. A parte ciò che è stato detto, la cosa più importante è la presenza dell'istinto sessuale come un elemento stimolante nel racconto, che spinge l'autore a inventare altri racconti e altri personaggi. Infatti, il discorso erotico costruisce una motivazione narrativa nella struttura della novella. E il discorso erotico nelle *Mille e una notte* è una continua seduzione, nella quale non c'è solo un orgasmo ma un orgasmo infinito. Perché ogni volta che Shahrazada sta

⁵⁴³ *Ivi*, 131.

per finire il suo racconto, ella si stanca di raccontare e continua il giorno dopo, così ricomincia il dì seguente con un'altra emozione, un'altra seduzione e altri impulsi sessuali che non avranno soddisfazione se non l'indomani quando avrà già cominciato con un'altra storia. Shahrazada nei suoi racconti ha cambiato ciò che chiamiamo i brividi del godimento sessuale nei brividi orgasmici del racconto. Ed è questa la funzione del discorso erotico in un testo. L'ambientazione di questo racconto si ritrova in termini molto vicini a quello di Messina.

*Al Tafshi, Nozhat al albab fima la youjad fi kitab, (نزهة الالباب فيما لا يوجد في كتاب, il diletto dei cuori)*⁵⁴⁴

È una raccolta di racconti, poesie, detti, aneddoti, notizie rare erotiche arabe. Non si tratta di cose immaginarie, ma piuttosto, sono veri racconti che trattano le pratiche sessuali comuni e segrete nella società islamica medioevale, coprendo il periodo che va dalla scomparsa dell'Islam fino ai giorni dell'autore. Il libro è considerato il meglio di quanto sia mai stato scritto sulla sessualità e sull'erotismo. L'autore è Ahmed Ibn Yusuf al Tayfashi, nato a Tunisi nel 1184. Cresciuto a Tunisi poi trasferitosi al Cairo, dove si è istruito sotto lo sceicco Abd-al-Latif-al-Baghdadi. Ha scritto più di dodici libri, tra i quali, oltre all'opera in discussione, altri tre scritti parlano di sesso, musica e danza⁵⁴⁵.

Questa licenziosa raccolta comprende interi capitoli dedicati a lenoni (sia maschi che femmine), adulteri e fornicatori, alle prostitute e ai giovani imberbi ed effeminati, e anche diverse posizioni assunte da uomini e donne durante l'atto sessuale. Il libro è diviso in dodici capitoli, in ogni capitolo oltre alla spiegazione troviamo racconti e detti che confermano la sua spiegazione, cioè c'è la parte teorica e quella pratica, e non solo perché questi racconti aggiungono l'aspetto simpatico e comico al libro. Ed è quello che rende l'opera originale, un'enciclopedia sessuale completa per tutto quello che comprende il materiale scientifico – realistico, strutturato sulla visione concreta delle cose. Diciamo che l'autore si è impegnato a raccogliere il materiale per fare sì che il libro sembri unico ed esemplare, e ciò che

⁵⁴⁴ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, (نزهة الالباب فيما لا يوجد في كتاب), a cura di Jamal Jumàa, Riiad el-Rayyes Books, Londra – Cipro, 1992,

⁵⁴⁵ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., pp. 38 – 41.

viene letto nel libro non si trova in nessun altro, come indica il titolo: “Il diletto dei cuori in ciò che non si trova in nessun altro libro”. Ora cerchiamo di descrivere in breve i capitoli:

-il primo capitolo parla del *Safaà* (صفعة), ovvero gli schiaffeggiatori che sono diffusi nell'epoca abbaside. Fanno parte della classe governate e potente nella società. Essi trovano il divertimento a liberarsi dalla rabbia nello prendere a schiaffi i loro servi o i loro amori. L'autore mette a disposizione del lettore sia i vantaggi sia gli svantaggi di questa specifica abitudine, e la divide in due parti: lo schiaffo per divertimento e lo schiaffo per l'educazione. È un capitolo particolare di genere e non c'entra tanto con il sesso, però pensiamo che egli l'abbia inserito con i lenoni e le prostitute perché tutte queste cose erano abituali nel palazzo del sultano, insieme a tante altre che venivano praticate da questa classe sociale. L'ha fatto anche per scandalizzare la classe dominante di quell'epoca.

-Il secondo parla dei ruffiani e ruffiane, delle loro modalità di trattare i clienti e l'astuzia per convincerli. L'autore li divide in ventidue tipi, specificando anche chi era per le donne e chi per i ragazzi. Inoltre, egli aggiunge una raccolta dei racconti, detti e poesie sull'argomento.

-Il terzo capitolo, si concentra nel dare consigli per chi vuole portare nel suo letto una donna estranea (che non sia la moglie). Si descrive anche quale sia la donna adatta per questa notte.

-Il quarto capitolo parla delle prostitute e delle loro modalità e astuzie nel guadagnare i clienti, che infine sono suddivisi in sette tipi, aggiungendo notizie rare e i racconti su di loro.

-Il quinto capitolo, più meno è lo stesso del terzo capitolo. Invece i capitoli VI, VII e VIII sono dedicati con un'attenzione particolare a omosessuali e pederasti. Lo scrittore vi descrive i pederasti e quali soggetti siano più adatti come compagni di letto, e le modalità di convincerli a venire a letto. Egli cita tanti racconti, poesie e aneddoti che trattano l'omosessualità, alcuni sono portati dal *Jahis*.

-Il nono capitolo, invece, si chiama *Adab al Dab* (ادب الدب , l'arte di gattonare), tratta anche di pederasti e omosessuali, ma solo in modo particolare, cioè se a qualcuno piace un ragazzo o un uomo, durante la notte va di nascosto e dorme con quella persona senza farsi accorgere. Per fare il *Dab* ci vogliono dieci cose per compiere questo fatto, che lo scrittore spiega dettagliatamente. Poi, in fine aggiunge tutte le notizie, poesie e racconti sullo stesso argomento. Da questi quattro capitoli si

capisce che l'omosessualità e la pederastia dovevano essere già diffuse nei circoli intellettuali.

-Il decimo capitolo riguarda il sesso anale; l'undicesimo parla del sesso tra due donne, le motivazioni psicologiche per questa tendenza sessuale. Poi spiega la caratteristica dell'atto sessuale tra loro e la modalità di praticarlo. E come sempre aggiunge altre notizie, aneddoti e poesie. L'ultimo capitolo parla degli effeminati ed è suddiviso in otto sottocapitoli.

La ragione principale che lo ha indotto a scrivere quest'opera sarebbe di seguire ciò che ha voluto tanto il Profeta Maometto quanto i suoi califfi successori, che avevano incoraggiato i credenti a divertirsi e a godersi le gioie della vita. Al Tifashani non era l'unico da avere questa motivazione a scrivere quest'opera, ma tanti altri scrittori, come abbiamo visto prima. Tutto questo ha fatto arricchire l'eredità culturale sessuale araba. Con i due esempi precedenti sembra chiara l'importanza e nello stesso tempo la presenza sessuale nei libri arabi medioevali. Nonostante la diversità tematica delle varie opere, il sesso non manca mai. Quindi, sulla base dei testi che abbiamo esaminato, possiamo farci un'idea di quanto era diffuso e trattato variamente il tema sessuale nei libri arabi. Questo, da una parte spiega il motivo per cui l'Oriente è stato visto da sempre in modo erotico. Dall'altra, invece, possiamo dire che l'immagine dell'Oriente sensuale ed erotico, che è stata creata in Occidente non è del tutto immaginaria, forse è stata un po' esagerata, ma in sottofondo è vera.

5.1.3 L'immagine erotica dell'Oriente

“Senza le passioni l'uomo non sarebbe completo”

Ibn Khadun

“Ma sapeva troppo bene che non era il dolce corpo della favorita quello che agognava, ma quel fanciullo coricato al suo fianco, quel corpo desiderato fin dal primo momento e sempre rispettato per una misteriosa soggezione che ora gli appariva vana, al pari di tutti gl'imperativi morali ai quali aveva ubbidito nella sua vita, e che adesso perdevano ogni forza nel momento supremo”⁵⁴⁶

Nei due paragrafi precedenti abbiamo dovuto mostrare una parte del profilo storico della letteratura araba erotica, perché altrimenti sarebbe un po' difficile capire la derivazione dell'immagine erotica dell'Oriente. Dalla breve lettura che abbiamo fatto, per esempio, possiamo dire che i racconti de *Le mille e una notte* possono essere immaginari, ma hanno un sottofondo di verità, cioè la verità di una società che viveva una libertà sessuale assoluta. Una libertà che non solo permetteva alla sua società di vivere una vita sessuale, ma di godere tramite questo desiderio il piacere dalla gioia nella vita. Inoltre questo piacere è considerato sacro, poiché aveva un carattere di sacralità nel completare l'operazione di Dio. Un elemento importante da notare che non solo la religione islamica aveva dato questa libertà, ma le persone si sono anche concessi sempre qualcosa di più per godere di questo piacere. Come abbiamo già visto dentro i palazzi dei sultani avveniva di tutto e tutto era permesso, come affermava Ibn Hazm nel *Collare dal colomba*. Ad ogni modo la derivazione della libertà non c'interessa tanto, né c'interessa tanto se fosse praticata di nascosto o pubblicamente. Quello che c'interessa è la presenza della libertà sessuale era forte e diffusa. Ed ovviamente, oggi, la sessualità nella società araba è tutto un altro discorso, ma c'è sempre qualcosa sotto il tavolo, come si dice.

⁵⁴⁶ Messina, *Il mirto e la rosa*, cit.,181.

Conviene ora chiarire il collegamento tra la libertà sessuale di cui godeva la società araba e la creazione di un'immagine erotica orientale nell'Occidente. Questa tematica si divide in due aspetti: in primo luogo la funzionalità del discorso erotico nello spazio letterario, per quanto riguarda la nostra ricerca; in secondo luogo, invece, ci concentreremo sulla scrittrice in esame e sul rapporto con il nostro discorso.

La sociologia del discorso sessuale orientale nello spazio letterario

Non possiamo assolutamente concludere la funzionalità della letteratura in un'unica prospettiva. Ed ovviamente, anche se volessimo esporre le idee più generali, che indicano l'influsso avuto dalla letteratura sulla società o al contrario recepito dalla società nelle opere letterarie, a partire dal mondo greco-romano fino ai nostri giorni non basterebbe neanche una tesi intera. Nel percorso storico, e specialmente negli ultimi due secoli, la letteratura e la società hanno subito grandi mutamenti che, solo ora si cominciano a notare e studiare. La sociologia della letteratura è un concetto che nasce e si è sviluppato nel mondo moderno. A partire dal Settecento il processo di modernizzazione dell'attività letteraria subisce una netta accelerazione, il che contribuisce a modificare l'idea stessa di letteratura, mettendo in crisi la tradizionale immagine umanistica. Una volta che l'opera è edita si offre a due tipi di letture: il lettore comune, cioè il pubblico; e il lettore professionale, cioè il critico. E intendiamo mostrare ora una semplice riflessione.

Il testo letterario esprime in modo creativo ed artistico ciò che riguarda l'uomo, la sua visione della vita e i problemi che deve affrontare. Il testo esprime pure il punto di vista dello scrittore e i suoi sentimenti, che comunica in modo positivo o negativo, costruendo il pensiero intellettuale nella società e consolidare la tradizione e la moralità. Questo non significa che non vi fossero altri elementi sottintesi, che per alcuni però sono considerati come qualcosa di immorale. Ciò che intendiamo sottolineare è il corpo nei libri. Il corpo è stato considerato come qualcosa di materiale, in cui risiede l'anima.

Dunque le descrizioni dei corpi nei testi possono essere intesi come elementi narrativi, che parlano. Ciò dipende dal modo di narrare, per cui i corpi possono esprimere, sentire, nel tentativo dell'autore di trasferire al lettore una carnalità.

Abbiamo iniziato il nostro discorso con una citazione di Ibn Kaldun, un grande storico arabo, che afferma: “senza le passioni l’uomo non sarebbe completo”. L’essere umano è molto legato alle sue passioni e ai suoi desideri, e il desiderio sessuale carnale o sessuale è uno degli istinti più forti tra le passioni. Quindi, l’uomo di sua natura cerca sempre di perseguire i suoi desideri e soddisfarli. Ma questi tipi di piaceri possono essere ricavati anche dai testi? Ovviamente per rispondere a questa domanda bisogna trovare e recuperare tutti gli studi e le teorie che sono state elaborate in precedenza. Ma visto che il nostro lavoro non è concentrato su questa tema, cercheremo di dare il nostro punto di vista basandoci sulla nostra vaga lettura per quanto riguarda i tipi di desideri, il lettore può trovare anche in uno testo quella soddisfazione che può trarre anche dai libri che legge.

Troviamo che c’è un forte collegamento tra sesso, società e letteratura. Ci spieghiamo in breve: se ci chiedessimo sulla possibilità di separare i nostri istinti, e in particolare l’istinto sessuale, dal mondo che viviamo, dalla società, sarebbe impossibile, perché la tendenza sessuale è un effetto rivoluzionario nell’essere vivente ed è uguale a qualsiasi istinto nei singoli, come quello di mangiare, bere e dormire. Ma chi si è abituato all’istinto sessuale, a volte, supera i limiti morali e tradizionali. Il che significa che il sesso costituisce un discrimine fra tradizioni, credenze e istinti. Ma se davvero fosse così, allora il sesso è considerato come qualcosa oltre la moralità e la tradizione. E così non può essere, perché il sesso è una parte integrante dell’essere umano, quindi, è una parte integrante della società. Invece, per quanto riguarda il rapporto tra letteratura e società, è un immenso collegamento. Ma ci limitiamo a ricordare, che secondo gli studi del Novecento, la letteratura costituisce la società ed è anche un istituto sociale accanto alla religione e la scienza. Questo significa che la letteratura ha assunto la centralità o in altro senso ha la parte sostanziale nella società. La letteratura stabilisce un rapporto vario e libero con la società, ma, ovviamente alcuni vengono controllati dal potere centrale, anche gli scrittori che parlano di sesso. Diciamo che il rapporto tra letteratura e società è circolare, cioè un rapporto continuo, invece quello tra sesso e letteratura è discontinuo.

La narrativa letteraria è costituita da racconti costituiti da immagini fantastiche o verosimili. Questo tipo di immagini suscita a sua volta le emozioni. Le immagini

sono semplici parole che finiscono per assumere un fascino che ha la capacità di suscitare i pensieri, traducendosi ancora una volta in immagini. Il che significa che la descrizione di un oggetto parte da un'immagine vista o creata dallo scrittore, verbalizzata, cioè trasformata in parole, per ritornare, quindi, ad essere un'immagine quando il lettore fruisce il testo. Quindi, se si tratta di un'immagine di carattere erotico, senz'altro susciterà l'istinto sessuale nel lettore. Sono immagini caricate di emotivi sessuali. L'eroticità è un aspetto che ha un forte collegamento con l'esoticità, e proprio l'Oriente si è goduto di questo qualità. Questo aspetto è stata contribuita all'immagine orientale, grazie alla forte presenza che è stata nella letteratura erotica araba, come nei testi che abbiamo visto prima.

È da tenere presente che la curiosità sessuale spinge il lettore a orientarsi su testi che hanno un contenuto erotico, ma non si tratta necessariamente di testi immorali. Qui troviamo la funzionalità del discorso erotico nel testo, e il grado d'influenza sul lettore. Sono tipologie di testi che hanno la capacità di farsi leggere e comprare, quindi, stiamo parlando anche di letteratura di consumo. Questo è il punto di collegamento tra erotismo, Oriente e la letteratura di consumo. A nostro avviso, il discorso sessuale nei testi ha la funzionalità uguale a quella delle *Mille e una notte*. Intendiamo proprio ciò che succede tra Shahrazade e il re. Shahrazad tramite i suoi racconti erotici e la sua astuzia è riuscita a mantenere sempre sveglia l'attenzione del re, inoltre, è diventata la dominatrice invece di essere sottomessa. Il discorso sessuale in un testo è un richiamo a svegliare i desideri e le voglie sessuali nel lettore. Tutto ciò guida il lettore non solo a creare le immagini sessuali, ma anche ad ottenerle e possederle.

Possiamo concludere questa breve riflessione, nonostante l'immagine dell'Oriente abbia subito vari cambiamenti, ma il carattere erotico è sempre stato attribuito ad essa. Noi attribuiamo l'accusa a due motivi, perché l'essere erotico è legato all'istinto umano; in secondo luogo perché la stessa immagine erotica è legata alla forma di un'immagine del corpo, perché rappresenta in modo peculiare l'immagine di un corpo. Aggiungiamo anche alcuni elementi del discorso che abbiamo anticipato, cioè la capacità dell'istinto sessuale a dare impulsi allo scrittore, di inventare nuovi percorsi nel racconto. E troviamo un bell'esempio nel romanzo di Matthew Phipps Shiel, *La nube purpurea*, del 1904. Si tratta di un romanzo di

fantascienza che narra un viaggio al Polo Nord e l'estinzione dell'umanità per via di una nube venetica. La cosa notevole è che il protagonista, l'unico superstite sulla terra comincia a vestirsi e riprendersi non la vita occidentale, ma quella orientale, e dopo avere imparato un po' di cose, pensa subito a trovarsi una compagna, che è una donna orientale e si è creato un piccolo harem. Si vede chiaramente che lo scrittore ha inventato un nuovo percorso nel suo romanzo, seguendo il suo istinto sessuale. Quindi, la voce sessuale in un testo ha la duplice funzionalità: aiuta lo scrittore ad inventare nuovi percorsi nel racconto, ad assegnare loro nuovi impulsi narrativi, pertanto funziona come uno stimolante narrativo; dall'altra parte potenzia l'effetto che esercita sul lettore.

5.2 L'omosessualità nella cultura araba Medievale

Il testo di Messina si trasforma in un viaggio lontano geograficamente e storicamente. Un viaggio che si fa tramite i corpi che non sono corpi femminili, ma sono corpi maschili di altre culture e di altre epoche. Sono corpi arabi medioevali, che sono diventati mezzi transculturali: corpi che cercano la verità dal piacere nella vita. Si amano, si odiano e sacrificano la propria vita per l'altro. Sono corpi indecisi di seguire il piacere mondano corporeo, o magari privarsi del piacere per vincere il piacere celeste dopo la morte. Messina crea la figura di questi corpi che sono completamente arabi e non hanno niente della cultura occidentale, a parte alcuni che hanno il culto cristiano. Non tutti i personaggi di Messina hanno dichiarato la loro tendenza omosessuale, alcuni sono rimasti in ombra, non si capisce se lo siano o no. E forse la scrittrice avrebbe voluto metterli in questa ombra per non avere bisogno del consenso pubblico. In questa parte del nostro lavoro l'esposizione sarà divisa in due sezioni: nella prima sarà trattato il tema dell'omosessualità nella cultura, per due motivi: anzitutto perché i testi di Messina fanno parte di questo retroterra culturale; inoltre per rintracciare le sue origini dai suoi testi. Ultima parte del capitolo invece, è dedicata al testo omosessuale di A. Messina nel rapporto con la letteratura italiana contemporanea, per riflettere sulla rappresentazione di tale tematica da parte degli scrittori del XX secolo.

5.2.1 L'omosessualità nella religione islamica

Per un servo di Dio mi fa più paura un giovane imberbe che settanta vergini.⁵⁴⁷

Quel fanciullo non è fatto per camminare, ma per stare disteso tra coltri di seta su un letto d'oro.⁵⁴⁸

Voi Andate per maschi fra gli uomini, tralasciando ciò che Dio vi ha creato delle moglie Siete, invero, un popolo perverso.⁵⁴⁹

Nell'antichità, l'omosessualità è esistita da sempre e sotto forme diverse. Per esempio gli omosessuali e gli effeminati erano diffusi tra le classi sociali aristocratiche nell'epoca pre-islamica⁵⁵⁰. Anche durante l'epoca del profeta esistevano e facevano i lenoni. Poi sono scomparsi, e sono apparsi nell'epoca dei califfati, come cantanti e artisti. È lo stesso possiamo trovare durante l'epoca Greca e Romana, l'omosessualità era diffusa nelle classi sociali alte⁵⁵¹. L'omosessualità faceva parte del ceto governante, era qualcosa che apparteneva agli ambienti colti e agli Dei. La maggior parte dei nobili si riunivano insieme alla moglie con la compagnia di bei ragazzi. L'omosessualità era considerata come un segno di nobiltà e non come una malattia, come lo era fino a qualche tempo fa. Per questo è stata legata al concetto dell'amore platonico. Il filosofo vissuto fra il 428 e il 347 a. C. da piccolo conobbe Socrate il quale è famoso per l'amore omosessuale. Troviamo diverse conferme nella letteratura antica greca. Tra le fonti più importanti sull'omosessualità si ricordano: la poesia lirica omoerotica della fine dell'età arcaica e dell'inizio di quella classica; la Commedia attica, soprattutto di Aristotele e dei

⁵⁴⁷ Questo parole sarebbero state pronunciate da un pio. cit. in Walther Wiebke, *Die Frau in Islam*, Leipzig, 1980, p. 120. Cfr. Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., p. 202.

⁵⁴⁸ Messina, *Il Mirto e la Rosa*, cit., p. 88.

⁵⁴⁹ Corano, sura al Shuàrà XXVI, versetto n. 165 – 166.

⁵⁵⁰ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., 31.

⁵⁵¹ Cfr. John Boswell, *Cristianesimo, tolleranza e omosessualità : la chiesa e gli omosessuali dalle origini al 14. Secolo*, Milano, Leonardo, 1989.

suoi contemporanei; i dialoghi di Platone; un'orazione di Eschine, *Contro Timarco*; la poesia omoerotica dell'età ellenistica⁵⁵².

Il giudizio della religione islamica per quanto riguarda l'omosessualità è esplicito. I rapporti sessuali tra due persone dello stesso sesso sono proibiti. Tutte le scuole giuridiche concordano su questo punto. Invece, sulla punizione dell'omosessualità sono state espresse diverse opinioni. Secondo il giudizio più grave, se fossero scoperti durante la consumazione dell'atto sessuale, sarebbero condannati a morte per espiazione dei peccati, perché Dio ha creato gli esseri dei due sessi diversi in modo che possano unirsi e procreare. Nel Corano non c'è riferimento specifico sull'omosessualità, a parte il racconto del profeta,⁵⁵³ Lut⁵⁵⁴ (Lot, لوط), dal quale deriva il termine *liwat* (لواط)⁵⁵⁵, cioè omosessualità maschile, invece per quella femminile si usa la parola *suhak* (سحاق) ovvero lesbismo. Come abbiamo detto in precedenza, le fonti della religione islamica sono tre, Corano, *Hadith* e *al-shari'a* (*al Jma'a*). Ora citiamo i versetti che parlano di Lot e i riferimenti del *Liwat* nel Corano:

رَكَدَبَتْ قَوْمٌ لُوطٍ الْمُرْسَلِينَ (160) إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ لُوطٌ أَلَا تَتَّقُونَ (161) إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ
(162) فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ
(164) أَتَأْتُونَ الذَّكَرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ (165) وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ مِنْ أَنْتُمْ قَوْمٌ
عَادُونَ {

Smentì il popolo di Lot i messaggeri, (160) allorché il confratello Lot disse loro: 'Non temete?' (161) Io sono per voi fidato messaggero. (162) Temete, dunque, Allah ed ubbiditemi! (163) Io, contro ciò, non chiedovi alcuno compenso, stando al Signore dell'universo compensarmi (164) Voi Andate per maschi fra gli uomini (164) tralasciando ciò che Dio vi ha creato delle moglie Siete, invero, un popolo perverso! (165)⁵⁵⁶.

{ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِنَ الْعَالَمِينَ (80) إِن كُمْ لَتَأْتُونَ
الرِّجَالَ شَهْوَةً مِنْ دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ (81) وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا

⁵⁵² Cfr. Kenneth, J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 12 – 18.

⁵⁵³ Nella religione islamica è considerato un profeta.

⁵⁵⁴ L'argomento è stato trattato in diversi studi, da quali: A.M. J. Ebrahim, *The story of Lot and the Quran perception of the morality of same – sex sexuality*, M. A. Thesis, The University of Calgary, Alberta 1997; A. Schmitt, «Liwat in fiqh: Mannliche Homosexualität?» in *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 4 (2001 - 2002), pp. 49 – 110. Si veda: Guardi, Vanzan, *Che genere di Islam, omosessuali, queer e transessuali tra sharia e nuovi interpretazioni*, Roma, Ediesse, 2012, p. 22.

⁵⁵⁵ Linguisticamente la parola *Liwat* è riferimento a chi fa quello che faceva il popolo di Lut. Originariamente, la parola è *lat* (لأط), che significato essere aderente e appiccicoso. Ci sono due tipi di *liwat*: quello che si chiama *al liwat al akber*, cioè quando l'atto sessuale succede fra due uomini; invece, *al liwat al asgar* quando l'uomo fa il sesso anale con una donna.

⁵⁵⁶ Corano, sura al Shu'arà XXVI, versetto n. 160 - 166.

أَخْرِجُوهُمْ مِنْ قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أَنَاسٌ يَبْطِئُونَ (82) فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلَّا امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ (83)
وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَأَنْظَرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ

E inviamo Lot, che disse alla sua gente: ‘Praticate voi la sodomia? Non vi precedette alcuna gente del creato! (80) Voi vi accostate ai maschi per lascivia invece delle donne! Invero siete dei depravati! (81) E non ci fu risposta dal suo popolo se non: ‘Scacciateli dal vostro borgo: sono una risma ch’ostenta purezza!’(82) E lo salvammo con la sua famiglia, eccetto la sua moglie; ella fu dei condannati. (83) E facemmo cadere su essi un certo genere di pioggia, sicché or guarda in qual maniera fu la fine della gente peccatrice!⁵⁵⁷.

{وَلَوْطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ إِنَّكُمْ لَأْتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِنَ الْعَالَمِينَ (28) أَنْتُمْ لَأْتَأْتُونَ
الرِّجَالَ وَتَقْطَعُونَ السَّبِيلَ وَتَأْتُونَ فِي نَادِيَكُمُ الْمُنْكَرَ فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا اتُّبْنَا بِعَذَابِ
اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ مِنَ الصَّادِقِينَ}

E rammenta Lot quando disse alla sua gente: ‘Praticate, invero, la sodomia cui non vi precedette alcuno dell’umanità. (28) Vi accoppiate, dunque, ai maschi e vi dedicate al sequestro degli itineranti e commettete nei vostri cenacoli atti nefandi?’ La sua gente non rispose se non dicendo: ‘Procuraci il castigo di Allah, se tu sei veritiero!’ (29)⁵⁵⁸.

Ciò che possiamo capire dai versetti precedenti è che la sodomia, in primo è un peccato grave, in secondo luogo non è esistito prima del popolo di Lot e infine, la sodomia è stata condannata perché va contro la natura che è creata da Dio. Dal punto di vista dei commentatori del Corano, Dio ha creato gli esseri umani di una natura diversa. E ciò che succede quando un maschio desidera un altro maschio, rivolge la legge Divina. Essi desiderano gli uomini senza le donne, hanno invertito l’istinto della natura Divina. Perciò, Dio li ha puniti ribaltando il suolo sopra la loro testa. Dice nel Corano: “Quando arrivò il Nostro ordine, mettemmo il paese sottosopra, e vi facemmo piovere una gragnola di sassi di terracotta”⁵⁵⁹. Invece, la sodomia nella *sunna* del profeta, è anche condanna e considerata un grave peccato. Solo che durante l’epoca del profeta non si è mai presentato un caso di sodomia. Secondo i racconti il primo caso di sodomia apparve nell’epoca del primo califfo Abu Baker ed egli aveva chiesto la consultazione (al *shura*⁵⁶⁰, الشورى) dei suoi compagni. Tutti erano d’accordo per condannare il caso con la pena di morte, ma non erano

⁵⁵⁷ Corano, sura al A’raf VII, versetto, 80 – 84.

⁵⁵⁸ Corano, sura al Nakabut XXIX, versetto n. 28 – 29.

⁵⁵⁹ Versetto lingua originale: {فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَابًا مِنْ سِجِّيلٍ}. Corano, sura Hud XI, versetto n. 82.

⁵⁶⁰ al *shura* era una sistema di consultazione che seguiva il primo califfo.

d'accordi su come fare⁵⁶¹. Abbiamo trovato pochi detti, in cui il profeta condanna l'omosessualità. In uno di questi egli condanna gli omosessuali a pena di morte: “se trovate qualcuno che fa la sodomia, uccidete il passivo e l'attivo”⁵⁶². In un altro detto, egli considera la sodomia una maledizione: “Che sia maledetto chi fa la sodomia”⁵⁶³.

Quindi, dal punto vista divino, i sodomiti hanno manifestato i loro desideri in modo ingiusto e irregolare. Ed è un grave peccato, perch'è una negazione della volontà Divina. Alcuni giuristi hanno considerato la sodomia uno dei peccati più grandi nell'Islam, per altri invece no. Perciò la punizione è stata divisa in tre direzioni: il primo gruppo considerano l'atto della sodomia un peccato più grave dell'adulterio. Perciò chi compie la sodomia, avrà la pena di morte sia che sia sposato o no; il secondo gruppo, invece, la giudica uguale a quella dell'adulterio, perciò avrà la pena di cento frustate. In caso se la persona sia celibe o vergine si manda fuori dal paese per un anno, ed avrà la pena di lapidazione in caso fosse sposato; il terzo gruppo considera la sodomia un peccato meno grave dell'adulterio, in questo caso verrà applicata la punizione dell' *al-taàzir*, cioè verrà fustigato e mandato in prigione, è una modalità che implica la rieducazione e la dissuasione dal peccato⁵⁶⁴. A parte tutto ciò c'è un versetto del Corano che per la maggiore parte degli esegeti è stato rivelato per un caso d'omosessualità e indica una semplice punizione, che va oltre la pena corporale, ovviamente dopo che si siano pentiti di quello che hanno fatto: “è facoltà di Dio perdonare a quelli che fanno male per pura

⁵⁶¹ Per maggiore spiegazione bene approfondite sugli interpretazioni della racconto di Lot e i detti del profeta e i diversi punti di viste dei suoi compagni per ciò che riguarda il tema omosessuale, vedi: Ibn al Kaim al Jauzaàni (ابن القيم الجوزية 1292- 1349), *Raudat al muhibin u nuzhat al mushtakin*, (ابن الحدود والتعزيرات عند ابن القيم - دراسة), a cura di Mohammed Azier Shams, Cairo, Dar al Hadith, 2001, pp. 498 – 513.

⁵⁶² Alcuni negano l'originalità del detto. Testo in originale:

عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (من وجدتموه يعمل عمل قوم لوط، فاقتلوا الفاعل والمفعول به) (صححه الألباني في الإرواء برقم 2350)

⁵⁶³ Testo in originale:

عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (ملعون من عمل بعمل قوم لوط) صحيح الجامع برقم 589

⁵⁶⁴ Cfr. Baker Bin Abdallah, *Al hudud u al taàzizat ind ibn al Kaim* (روائع البيان تفسير آيات الأحكام), Damasco/ Beirut, Vol. 2, 1981, pp.

40 – 45. Arabia Saudita, Dar al Asima, 1994, pp. 177 – 189; Mohammed Ali al Saboni, *Rawaà al*

bian, tafser aiat al ahkam mi al Coran, (روائع البيان تفسير آيات الأحكام), Damasco/ Beirut, Vol. 2, 1981, pp.

40 – 45.

ignoranza, ma presto se ne pentono; e a costoro perdonerà Allah, e Allah è invero Onnisciente, Saggio”.⁵⁶⁵

Vorremmo sottolineare una particolarità d’interpretazione per alcuni versetti del Corano, nei quali troviamo l’accettazione dell’omosessualità nella religione islamica. Ovviamente questo punto di vista è stato rifiutato da tanti, però se l’hanno permesso chi voleva poteva trarre godimento di questo piacere. Il concetto parte dalla presenza dei bei giovanotti nel paradiso per servire i vincitori del paradiso. Allah nel suo libro sacro, il Corano, permette ai suoi vincitori del paradiso dei bei giovanotti. Egli dice nel Corano:

{وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ}

- “E saranno serviti (vincitori) da garzoni loro assegnati, simili a perle gelosamente custodite”⁵⁶⁶.

{يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ}

- “E saranno serviti da eterni efebi, con calici e boccali e coppe di licore”⁵⁶⁷.

{وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا}

- “E s’aggireranno fra essi eterni garzoncelli ch’a vederli sembreranno perle sparse”⁵⁶⁸.

I Giovani abbelliti eterni, le delizie degli amori paradisiaci, Allah la mette tra i piaceri che si godono nel paradiso. Tra quei piaceri c’erano anche le *uri*, che sono (le donne) promesse per gli uomini. Dal nostro punto di vista, visto che Dio ha posto i giovanotti tra gli altri piaceri, perciò forse si potrebbe godere la bellezza di questi giovanotti. Però non esiste un testo che afferma chiaramente questo piacere. I sufi si permettevano di avere bei giovani nella loro compagnia. Secondo al Jawzi nel libro di *Tablis Iblis*, la maggiore parte dei sufi non si permettono di guardare le donne per evitare di avere il desiderio sessuale, così, si sono impegnati solo al culto religioso

⁵⁶⁵ Corano, sura al Nissaà IV, n. 16.

⁵⁶⁶ Corano, sura al Tur LII, n. 24.

⁵⁶⁷ Corano, sura al Waqiaà LVI, n. 17 - 18.

⁵⁶⁸ Corano, sura al Insan LXXVI, n. 19.

(l'amore per Dio). Però, essi hanno preferito di stare nella compagnia dei ragazzi. L'autore li ha divisi in sette gruppi. Il primo gruppo, si sono fatti sufi per interessi, essi mettono la possibilità di vedere Dio in una figura di corpo umano. Ed ovviamente deve apparire in una figura affascinante e non escludono la figura del ragazzo affascinante⁵⁶⁹. Questa aspirazione la troviamo in alcuni personaggi di Annie Messina, come lo sceicco Hassan nel racconto di Said.

5.2.2 La letteratura omoerotica araba Medievale

L'eroticismo invade letteratura, arte e vita quotidiana del mondo arabo medioevale, perché esso fa parte dell'etica del mondo islamico. Come abbiamo visto nella parte precedente, l'islam riconosce ufficialmente il diritto al piacere sessuale in tutte le sue forme fisiche e psichiche, però sempre sotto la forma legale, cioè tramite il matrimonio. Abbiamo già parlato della presenza del sesso vissuto liberamente, in ogni forma, ne *Le mille e una notte*. Lo spazio erotico – spirituale dell'opera non esclude l'amore per i ragazzi e cantare la loro bellezza. Troviamo sia l'amore omosessuale maschile, sia femminile (lesbismo)⁵⁷⁰. L'opera presenta una parte della vita di lusso che godeva la società di quei tempi. La corte dei sultani era uno spazio di piaceri, dove c'erano i cantanti, danzatori, giocatori ma anche tipi giovanili, gioiosi pederasti e lesbiche senza imbarazzi, insegnavano l'arte di godere a una gioventù privata dall'islam di ogni complesso e senso di colpa:

Questi *cabaret*, che il poeta Ibn al Mu'tazz chiamava 'paradisi effimeri', erano generalmente situati in giardini spaziosi in cui l'acqua limpida portata da un canale sgorgava in fonti e cascate artificiali, in cui larghe tavole ricoperte di tovaglie erano disposte all'ombra di tremanti sicomori, di pioppi, di salici che affiancavano i cipressi, di melograni, di aranci, di palme. Il piacere d'andare a respirare l'aria fresca e di assaporare, all'ombra, il capretto arrostito accompagnato da un po' di vino o d'idromele (bevanda alcolica ottenuta facendo fermentare il miele

⁵⁶⁹ Cfr. un capitolo interno dedicato alla relazione tra i sufi e *al Ahtat* (minorenni). Abi al Farj bin al Jauzi al Baghdady, *Talbis Iblis* (ابى فرج بن الجوزى البغدادي. تلبيس ابليس), Cairo, Maktabat al Nahda, 1928, pp. 267 – 279.

⁵⁷⁰ Si vedono: Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., pp. 156 – 158; un studio interessante sull'omosessualità ne *Le mille e una notte* di Silvio Marconi, *Omosessualità maschile e femminile medievale islamica nelle "Mille e una notte" e altre*, Roma, Fabio Croce Editore, 2001.

nell'alcol) ghiacciato, ascoltando la musica, era raddoppiato dalla bella escursione in barca all'andata e al ritorno per raggiungere di nuovo la città; in quanto in queste regioni vi erano tantissimi canali che scorrevano nelle pianure in cui le piantagioni di orzo e di grano si estendevano all'infinito⁵⁷¹.

Lo sviluppo della vita socio-economica durante l'epoca abbaside è stata un elemento importante per la diffusione del genere letterario. La tendenza dei califfi alla vita di lusso ha fatto sì che tutti i poeti, cantanti e artisti vennero ad abitare nei palazzi dei califfi a Baghdad⁵⁷². Durante quel periodo sono avvenuti cambiamenti sul livello del modo di vivere e sulla vita sociale. Un aspetto che ha avuto un cambiamento radicale che, a noi interessa è l'evoluzione del concetto estetico della donna, che si innesterà a tratti una componente omosessuale molto netta a causa della concorrenza dei ragazzi: “gli abbasidi stessi accorderanno una certa importanza alla donna androgina dai capelli molti corti e dell'andatura mascolina. Esiste tutto un aspetto dell'erotologia araba strettamente connesso a questa componente omosessuale che ha giocato un ruolo fondamentale nello sviluppo sia della pederastia sia del lesbismo, e in particolare nella depilazione delle zone genitali”⁵⁷³. Abbiamo l'esempio dal califfo al Amine, figlio di Harun al Rachid, oltre agli eunuchi, aveva la sua scorta di ragazze vestite da maschi con capelli corti. Dicono che sia stata proprio sua madre Zubeide che ha inventato questa scorta di ragazze dopo aver visto che suo figlio aveva la tendenza sessuale verso i maschi. Si racconta pure che il califfo aveva il suo ragazzo preferito, si chiamava Kauther, del quale si era innamorato. E quando è stato la guerra con il califfo al Mamun, suo fratello e successore, Kauther è stato ucciso. Al Amine asciugava il suo sangue, cantando questi due versetti di poesie:

ضربوا قرّة عيني ومن أجلي ضربه

أخذ الله لقلبي من أناس حرقوه

⁵⁷¹ Cfr. Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., 2005, p. 152, in una note che fa riferimento a all'opera di A. Mazaheri, *La vie quotidienne des musulmans au Moyen Age*, cit. pp. 177 – 178.

⁵⁷² Nel libro seguente troviamo un capitolo interno che parla della vita sociale dell'epoca abbaside e la sua influenza nei ambito letterario: Shauqi Daif, *Taàrih al adb al Abasy*, (شوقي ضيف، تاريخ الأدب)، Dar al Maàrf, Cairo, 1996, Vol. 1, pp. 44 – 88; si vede pure: Mustafa al Syufi, *Taàrih al adab fi al aser al Abasy* (مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي)، Dar al Duile, Cairo, 2008, p. 37.

⁵⁷³ Abdelwaha Bouhdiba, *La sessualità nell'Islam*, cit., p. 165.

Hanno colpito la pupila del mio occhio e per me l'hanno ucciso. Dio si vendicherà per il mio cuore delle persone che l'hanno bruciato⁵⁷⁴.

Secondo al Suyati anche il califfo al Wlid ibn Yazid ibn adb al Malik aveva la tendenza di preferire di stare con i ragazzi. Dopo che era stato ucciso, suo fratello Solimano disse: “Attesto che era ubriacone, immorale, lascivo e ci ha provato con me”⁵⁷⁵. E secondo la stessa fonte pure il califfo al Wathiq Billah Harun⁵⁷⁶ (الواثق بالله (هارون)) era omosessuale e aveva il suo servo preferito⁵⁷⁷. L'amore per i ragazzi e la preferenza dei ragazzi alle donne ha contribuito nel cambiamento del concetto estetico di bellezza nelle donne. E di seguito l'estetica di come cantare la bellezza della donna nella poesia. Dice Abu Nuwas: “Sottile di vita, simile ad un giovinetto. Va bene per il sodomita e il donnaiolo”⁵⁷⁸. Il grande poeta Abu Nuwas era il personaggio più accogliente del tema omosessuale nelle *Mille e una notte*. Era eccezionalmente suscettibile al fascino esercitato da ambo i sessi. La sua poesia esalta il vino⁵⁷⁹ e l'amore e la passione per i ragazzi. Abu Nawas è stato uno dei primi a trattare il tema omosessuale nella letteratura araba, la citazione del nome di Abu Nuwas si associa all'omosessualità. La sua fama è legata all'amore per i ragazzi. Due versetti sono stati attribuiti⁵⁸⁰ a lui, nei quali dichiara di essere sodomita:

”أنا الماجن اللوطي ديني واحد وإني في كسب المعاصي لراغب

أدين بدين الشيخ يحيى بن أكتم وإني لمن يهوى الزنا لمجانب”

io sono il folle, il sodomita, la mia religione è una
sono alla ricerca dei peccati perché sono voglioso
seguace della religione lo sceicco Yahya ibn Aktam⁵⁸¹

⁵⁷⁴ Traduzione mia. Cfr. al Suyati, *Taàrith al Kulafaà*, Dar ibn Hazm, Beirtu, 2003, pp. 236 – 243.

⁵⁷⁵ al Suyati, *Taàrith al Kulafaà*, cit., p. 199.

⁵⁷⁶ “al-Wāthiq, Hārū'n. - Califfo abbaside (sec. 9°), figlio di al-Mu'tasim, regnò a Baghdād dall'842 all'847. Come il padre, e lo zio al-Ma'mūn, appoggiò la scuola teologica dei mutaziliti”. si veda, Treccani.it.

⁵⁷⁷ *Ivi*, pp. 271 – 274.

⁵⁷⁸ Gabrieli, *Le mille e una notte*, Torino, Einaud, vol. II, 2006, p. 476.

⁵⁷⁹ Non era solo appassionato del vino, ma per lui era una cosa sacra.

⁵⁸⁰ Diciamo attribuiti ad Abu Nuwas perché abbiamo cercato in tutte le fonti che sono state indicate e non le abbiamo trovate. Invece abbiamo trovato i due versetti pubblicati per un poeta anonimo in: al Hargiy al takafi, *Al Kinyate*, in *al Muntahb*, a cura di al Nasani, Maktabet al Saòde, Egitto, 1908, 29.

⁵⁸¹ Lo sceicco Yahya Ibn Aktam è noto esperto di diritto musulmano e autore di trattati di *fiqh* ed esegesi coranica, è anche noto per la sua smodata passione per i giovani imberbi, tanto che il suo

e chi è appassionato di *zina*⁵⁸² sono compagno⁵⁸³.

Abu Nuwas è stato il primo a mettere i versi al maschile nella poesia araba. Alcuni critici attribuiscono la causa ad una donna che si chiamava Jinan, dicono che sia stata l'unica donna nella vita del poeta⁵⁸⁴, della quale Abu Nawas era innamorato follemente, per la quale aveva scritto tante poesie che cantano il suo amore e le sue sofferenze per lei⁵⁸⁵:

Il pellegrinaggio per Gianan⁵⁸⁶
“Non vedi che ho sprecato la mia vita
Cercandola, e cercarla è un buio fitto?
Così, quando un pretesto non trovai
Per cercarla, e ne provai dispetto,
partii in pellegrinaggio, e «Anche Ginan – dissi- è partita: ci unirà il
tragitto»⁵⁸⁷.

Alcuni non attribuiscono solo la tendenza omosessuale di Abu Nuwas alla sua esperienza amorosa con Jinan, ma anche di mettere i versi al maschile che, a sua epoca, era un'invenzione⁵⁸⁸. Abu Nawas è stato anche in grado di attribuire le descrizioni delle donne ai ragazzi. Senza l'uso del pronome maschile, non si può riconoscere il soggetto. In questo modo i versi assumono un valore universale e non escludono nessun genere. Ali al Wardi⁵⁸⁹ attribuisce la motivazione del corteggiamento al maschile nella poesia araba alla diffusione dell'omosessualità in quel periodo. Inoltre, giustifica la tendenza dell'omosessualità alla causa della

nome viene utilizzato per indicare anche oggi gli omosessuali. Si veda: Guardi, Vanzan, *Che genere di Islam, omosessuali, queer e transessuali tra sharia e nuovi interpretazioni*, cit., p. 53, nota 8.

⁵⁸² Fornicazione

⁵⁸³ Cfr. Guardi, Vanzan, *Che genere di Islam, omosessuali, queer e transessuali tra sharia e nuovi interpretazioni*, cit., p. 53.

⁵⁸⁴ Shauqi Daif, *Ta'arih al adb al Abasy*, (شوقي ضيف, تاريخ الادب العباسي), Cairo, Dar al Ma'arf, 1996, Vol. I, p. 232, sg.

⁵⁸⁵ Si vedano: Amine Abd Allah, *Al Dirasat al nagdie al Hadita aa abi Nuwas* (أمينة عبد الله الحشاني, (الدراسات النقدية الحديثة عن أبي نواس, مجلس الثقافة العام بالقاهر), Cairo, 2006, p. 12; Abu Nuwas, *Diwan*, cura di Ahmed abd al Majid al Gazali, Dar al Kitab al Arabye, Beirut, 1984, pp. M, n, h. (le prime pagine delle libro sono numerate con l'alfabeto arabo)

-أمينة عبد الله الحشاني, الدراسات النقدية الحديثة عن أبي نواس, مجلس الثقافة العام بالقاهرة, 2006, ص 12

⁵⁸⁶ Sarebbe più giusto Jinan che Gianan.

⁵⁸⁷ Abū Nuwās, *La vergine nella coppa*, a cura di Michele Vallaro, Roma, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 1992, p. 42.

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ Ali al Wardi (1913 - 1995) è un antropologo, sociologo e storico iracheno.

diffusione del velo. Egli dice: “potremmo dire che la tendenza omosessuale cresce come l’aumento del velo”. Al contrario Muhye al Din adduce le seguenti motivazioni: in primo luogo, alla tendenza sufista di usare il pronome al maschile, perché Allah è maschile e non femminile; in secondo luogo al fatto di evitare di usare il pronome al femminile per non essere accusati di peccato. O per meglio dire, evitare la descrizione di una donna equivale ad evitare il desiderio sessuale⁵⁹⁰.

La preferenza del giovanotto alle donne

Il tema della preferenza dei bei giovani alle donne e la diffusione della bisessualità, era ampiamente discusso e trattato nella letteratura di quell’epoca. Anche Annie Messina ha mantenuto questa tendenza nei suoi romanzi e difatti i suoi personaggi spesso sono caratterizzati dall’attrazione per lo stesso sesso o dalla bisessualità; un esempio lampante è il personaggio di Hamid, che, dopo aver conosciuto Falco, preferisce il fanciullo a tutte le bellezze del suo *harem*, trascurando persino la sua preferita, Lailah. Oppure si pensi all’emiro Hussein, nella scena in cui spiega la differenza tra la soddisfazione, l’appagamento sessuale, che dà un giovane ragazzo e quello che può dare una fanciulla: “[...] lasciami dire che un ragazzo di quell’età, come tu adesso saprai, dà soddisfazioni molto maggiori di quelle che può dare una fanciulla. L’inferiorità della donna la fa naturalmente disposta a sottoporsi al maschio. Ma c’è un piacere più sottile nel mettersi sotto chi dovrebbe essere un tuo pari. Perché vedi ... - E l’emiro si lanciò in una dotta disquisizione su diversi meriti dei due sessi nell’amore passivo”⁵⁹¹. Questo tema lo troviamo, naturalmente, anche nell’opera de *Le Mille e una notte*: ripetuto in più di un racconto viene trattato sotto vari aspetti e con chiavi di lettura differenti. Analizziamo quindi uno dei racconti in questione, tratto da quest’importante opera: si intitola *Disputa sostenuta da una dottoressa sui rispettivi meriti dei nei giovanotti e delle belle ragazze*⁵⁹². È una discussione tra una dotta donna musulmana del XIII secolo e un letterato. La donna era la “più acuta, più intelligente, più dotta, più raffinata che abbia mai conosciuto era una predicatrice, nativa di Baghdad, chiamata *Sayyidat el*

⁵⁹⁰ Cfr. al Wardi Ali, *Usturat al adab al rafîà*, Beirut, Dar Kufan, 1994, pp. 71 – 79.

⁵⁹¹ Messina, *Il Mirto la rosa*, cit., p. 82.

⁵⁹² Francesco Gabrieli, *Le mille e una notte*, vol. II, cit., pp. 471-477.

*Mashaikh*⁵⁹³. La casa di questa donna era frequentata da teologi, giuristi, scienziati e letterati, che le proponevano casi di diritto canonico dibattendo con lei questioni controverse. *Sayyidat* aveva un fratello, un bellissimo giovane, che serviva il rinfresco stando in piedi. Durante il ricevimento la padrona di casa si accorge che uno degli ospiti (un letterato) guarda il giovane fratello e ne osserva la bellezza, senza darle attenzione. Così gli chiede: “Mi sembra che tu sia di quelli che preferiscono gli uomini alle donne! – Egli rispose: – Così è. [...] Perché Iddio ha favorito il maschio al di sopra della femmina, ed io amo l’ottimo e disprezzo il meno buono- Essa rise e replicò: - Mi tratterai con equità nella discussione, se impegno con te una saputa su quest’argomento?”⁵⁹⁴. Comincia così il dibattito tra i due e il letterato argomenta il suo punto di vista, della preferenza dell’uomo per la donna, citando passi del Corano e della *Sunna* del profeta. Tuttavia non riesce a convincere la *Sayyidat*, che risponde: “il Signore, sia esaltato e glorificato! Pone il maschio al disopra della femmina considerando unicamente la maschilità, e su questo punto non c’è discussione fra me e te. Ora rispetto alla maschilità sono eguali il bambino, il giovanotto, l’uomo maturo e il vecchio; sono tutti maschi indistintamente. Ma se la superiorità derivasse loro dalla qualità di esser maschi, necessariamente tu sentiresti inclinazione eguale e proveresti la stessa gioia, tanto per un vecchio come per un giovanotto, dato che non c’è differenza fra loro quanto a maschilità”. La discussione, però, non si ferma qui; *Sayyidat* vuole dialogare sugli attributi che si ricercano in una gradevole compagna o in un bel giovane, vuole cioè parlare delle qualità erotiche maschili e femminili. L’avversario comincia dunque ad elencare le caratteristiche e le particolarità dei maschi, per le quali sono superiori alle donne: “quanto a personale slanciato, guancia rosata, bellezza del sorriso, soavità della parola”. Anch’egli fa, dunque, riferimento a un detto del profeta e a due poesie di Abu Nuwas:

“Non posate lungamente lo sguardo sui garzoncelli, perché in loro c’è una qualche rassomiglianza con le *uri* del Paradiso!”

Abu Nuwas:

“Fra le minori delle sue virtù, è che tu sei con lui al sicuro da mestruazione e gravidanza!”

⁵⁹³ La grande maestra degli Sheikh.

⁵⁹⁴ Francesco Gabrieli, *Le mille e una notte*, vol. II, cit., p. 471.

Un'altra:

“Oh gente di amatori di guance virili, godete su questa terra di una delizia che non si trova all'altro mondo”⁵⁹⁵.

Inoltre l'avversario afferma che se i ragazzi non fossero preferibili alle fanciulle e più belli, non li avrebbero paragonati: “Simile a giovanotto nei lombi, vibra nell'amore come un virgulto agitato dal vento del settentrione”. E aggiunge:

È dolce, compiacente, di buon compagna e garbato, portato piuttosto all'armonia che alla discordia, specialmente quando la lanugine gli abbellisce le guance e la pelurie gli oscura il labbro e scorre nelle sue gote il color rosso della gioventù, sicché è simile alla luna piena nel massimo splendore⁵⁹⁶.

Queste argomentazioni, tuttavia, non convincono la dotta *Sayyidat* che si mette a descrivere la donna in modo sensuale e attraente mettendola a confronto all'uomo giovane: “in lei si assommano le bellezze, [...]. Ha due labbra rosse, più morbide della panna e più dolci al gusto del miele, il suo petto è simile ad una strada fra due colline, con mammelle simili a globi di avorio; il ventre con i fianchi gentili, come fresco fiore, le sue pieghe si fondono e si sovrappongono l'una all'altra; le cosce opulente simili a colonne di perle; i lombi si sollevano come le onde di un mare di cristallo, o come montagne di luce. Essa ha piedi delicati, mani come verghe d'oro puro”⁵⁹⁷. Infine il dibattito si conclude con la disapprovazione di *Sayyidat* dell'omosessualità, sempre sostenendo la sua tesi con riferimenti coranici e storici anti-sodomiti.

Da questo racconto possiamo trarre alcune conclusioni: la discussione di tale argomento viene fatta in modo rispettoso e ben documentato, e l'esistenza di diverse opinioni in merito viene accettata senza recar offesa all'altro, facendo emergere, tuttavia, la superiorità dell'eterosessuale nei confronti dell'omosessuale; dalle disquisizioni sulla differenza tra uomini e donne, con citazioni di versetti coranici, di *hadith* (detti del Profeta), e di testi letterari, si intuisce chiaramente qual era la

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 472, s.

⁵⁹⁶ *Ivi*, p. 473.

⁵⁹⁷ *Ivi*, p. 474, sg.

posizione della donna nella società medievale araba; infine notiamo come nella descrizione poetica vengano attribuite caratteristiche maschili alle donne.

*Al Tifashi, Nozhat al albab fima la youjad fi kitab, (Il diletto dei cuori in ciò che non si trova in un libro)*⁵⁹⁸.

Ora vorremmo esporre l'opera di al Tifashi (1184 - 1253) è un scrittore tunisino. Egli ha dedicato sei capitoli su dodici all'omosessualità (maschile, femminile ed effeminati). Al Tifaschi era un intellettuale, storico, letterato, faceva il magistrato in Tunisia e in Egitto. La sua opera si concentra su tutti i fenomeni sessuali nella società araba islamica fino alla metà del secolo XVII. Si è rivolto ai mezzani, agli adulteri, agli omosessuali maschili e femminili e ha esposto le loro notizie, spiega i loro metodi di agire e di comportarsi. Ha raccolto i testi più interessanti di poesie e di racconti ironici di quell'epoca, questa peculiarità ha dato al suo testo un clima di divertimento pieno di umorismo. Ora cerchiamo di portare alcuni esempi e racconti dell'opera. Nel settimo capitolo, l'autore spiega le condizioni favorevoli per avere un rapporto sessuale con un ragazzo, scrive: "la prima condizione per avere un rapporto omosessuale, la persona deve avere una bella casa di sua proprietà, che non è abitata da nessuno e solo lui ha le chiavi. La casa deve contenere il bagno, le gabbie con uccelli che cantano, una tavola con gli scacchi, raccolte di poesie e racconti d'amore, libri illustrati di leggende e libri di incantesimi e magie. E non deve assolutamente mancare il vino, perché tutto sarà tra le sue mani. E deve possedere sempre con sé i dirham"⁵⁹⁹. Nella seconda parte del capitolo l'autore dà le descrizioni e i

⁵⁹⁸ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, (نزهة الالباب فيما لا يوجد في كتاب), a cura di Jamal Jumàa, Londra – Cipro, Riad el-Rayyes Books, 1992. Portiamo in esempio proprio questo testo perché ha dedicato un grande spazio al temo omosessuale e non è stato tradotto.

⁵⁹⁹ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 141. Tutti i i testi portati da questo libro, saranno della mia traduzione.

comportamenti dei *muaàgerin*⁶⁰⁰. Subito nel capitolo seguente offre diversi racconti e poesie che parlano di ragazzi imberbi e i *muaàgerin*. Qui citiamo solo due⁶⁰¹:

“ho fatto un occholino ad un giovane imberbe. E quando sono riuscito a conquistarlo e dargli un dinaro d’argento si è sdraiato con la pancia in su e le sue gambe erano chiuse. – ho detto: «Che fai, perché non ti giri dall’altra parte?». Egli rispose: «Aggiungi ancora un altro dinaro e mi giro». Gli ho dato il dinaro. Quando si è sdraiato sulla schiena e ha detto: «Se aggiungessi un altro dinaro, ti farei una cosa più piacevole». E ho detto: «Quale sarebbe?», egli rispose: «Mi sdraio sulla schiena e ti alzo le gambe». Gli ho dato il dinaro e si è alzato le gambe. Quando ho goduto da lui, mi disse: «Vorresti qualcosa più piacevole di tutto ciò?» e dico io: «Quale sarebbe?», egli ripose: «Se dessi ancora un altro dinaro, ti farei sdraiare sulla schiena, farei svegliare il tuo pene con la mia mano e mi siedo sopra. Così, tu saresti comodo e non ti stancheresti nemmeno». Gli ho dato il dinaro, e ha fatto ciò che ha detto. E quando era seduto sul mio pene, si è mosso, poi disse: «Se aggiungessi ancora un dinaro, farei la sporcizia sul tuo pene?». Egli rispose: «Sei il figlio di una *muaàgera* (prostituta), alzati, Dio non ti accompagnerà con la pace⁶⁰²»,⁶⁰³.

La seconda storiella con la quale l’autore conclude il suo capitolo e che trova particolare nel suo genere, è una preghiera che ha un doppio senso:

“C’era un giudice che predicava alla sua gente. Da lontano vide un gruppo di imberbi diretti verso di lui per ascoltarlo. Egli subito disse: «Oh gente, ripetete amen alla mia invocazione, perché il nemico è già aumentato». Poi prosegue: «Oh Allah dateci le loro spalle. Oh Allah falli cadere per terra con la faccia in giù. Facci avere i loro posteriori, facceli vedere e dirigi le nostre lance (peni) verso di loro». La gente ripete amine e non sa cosa intendeva il giudice, perché essi credevano che le invocazione erano per gli infedeli»⁶⁰⁴.

L’autore era onesto quando raccontava le storielle di *zinà* (fornicazione), citava i veri nomi con qualche riservatezza. Invece, nel racconto di storielle d’omosessualità era molto attento. Egli stesso dice all’inizio del capitolo che non nominerà i

⁶⁰⁰ I ragazzi che prostituiscono. Cfr. al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 144, sg.

⁶⁰¹ In arabo si chiamano *Akbar*, (le notizie), è un genere di letteratura era abbastanza diffuso in quei anni.

⁶⁰² È un modo di dire che significa, Dio non ti darà la pace oppure Dio ti toglie la salute.

⁶⁰³ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 154, sg.

⁶⁰⁴ Al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 161.

personaggi perché la maggior parte di loro appartengono alla classe alta e ai letterati. Perciò aveva paura di fare uno scandalo. Anche perché alcuni di loro lo fanno per la passione spirituale non per un motivo corporeo animale⁶⁰⁵. Per evitare di citare i nomi, egli usa frasi iniziali, tipo: “Alcuni virtuosi letterati di quest’epoca mi hanno raccontato che ...”; “Un uomo mi dice”; “Si racconta che ...”; “Mi ha raccontato un uomo di Alessandria”. Oppure usando i nomi di mestiere di quelli che raccontano, i falegnami, commercianti, ramai, un giudice, ecc. . In altre parti usa i nomi dei soggetti: un omosessuale, un imberbe e il *munge*. Le storielle *Al akbar* provengono da Baghdad, Cairo, Alessandria, Damasco e dal Marocco. L’atto sessuale viene praticato nei posti pubblici e privati, sacri e mondani. I personaggi sono sia di classe sociale alta sia povera. Per alcuni di loro, l’amore omosessuale non si limita solo a un atto carnale, ma un amore e passione che dura per anni, anche senza avere la soddisfazione del proprio piacere carnale. Lo stesso lo troviamo nei personaggio di Annie Messina. Portiamo ancora altri esempi vari, scelti per tali scopi.

il luogo sacro:

“Sono entrati alcuni *muàzini*⁶⁰⁶ in una moschea e trovano uno sceicco che stava sopra un ragazzo. essi gridano: ‘Oh nemico di Allah, non hai trovato un altro posto, che non è la casa di Dio (la moschea) per depravarti?’. Lo sceicco rispose: ‘Trovami un posto sulla terra che non è di Allah per fare compiere questo atto’. Il *muàzin* uscì fuori dalla moschea finché lo sceicco ha finito il suo affare”⁶⁰⁷.

Sacro e profano, l’uso dei versetti dal Corano nella storielle⁶⁰⁸:

“Abu Nawas è entrato in una spelunca e ha visto un sceicco che stava sopra un ragazzo, e gli disse: “Cosa sono questi simulacri che vi mettete a venerare?”⁶⁰⁹.

Lo sceicco ripose: “Abbiamo trovato i nostri padri fare così”⁶¹⁰.

Disse Abu Nuwas: “Vogliamo mangiarne e che si acquietino i nostri cuori”⁶¹¹.

Lo sceicco rispose: “Quindi mangiatene la carne e nutritene i poveri derelitti”⁶¹².

⁶⁰⁵ *Ivi*, 165.

⁶⁰⁶ Ricamatori della preghiera.

⁶⁰⁷ *Ivi*, 176.

⁶⁰⁸ Al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 176.

⁶⁰⁹ Corano, sura al Anbiaà XXI, versetto n. 52.

⁶¹⁰ Corano, sura al shuraà XXVI, versetto n. 73.

⁶¹¹ Corano, sura al Maàida V, versetto n. 113.

⁶¹² Corano, sura al Haj XXII, versetto n. 28.

E da sotto, disse il ragazzo: “Non avrete pietà finché non date ciò che vi è caro”⁶¹³.

E rispose Abu Nuwas: “Ecco ciò che ho registrato”^{614,615}.

Un'altra storiella dello stesso genere:

“In una seduta, Abu Nawas ha visto un bel ragazzo e gli disse: “Saremmo stati credenti se non fosse stato per voi”⁶¹⁶.

Il ragazzo ripose: “Non avrete pietà finché non date di ciò che vi è caro”⁶¹⁷.

Disse Abu Nuwas: “Comunque, intendo inviare loro un dono, quindi attenderò con che ritorneranno gli'inviati”⁶¹⁸.

Il ragazzo scoprì le sue gambe e disse: “A simile cosa s'industrino i ben operanti!”⁶¹⁹. Abu Nuwas rispose: “Accorgete ad un'ombra di tre branche”⁶²⁰. Poi andarono a casa di Abu Nuwas”⁶²¹.

In quell'epoca non era solo diffusa l'omosessualità con i ragazzi, ma anche con gli adulti⁶²². E c'erano le motivazioni per le quali viene preferito il ragazzo alla donna. L'autore cita storielle del famoso poeta Abu Nuwas nelle quali egli considera che i ragazzi sono superiori alle donne, perché non hanno le mestruazioni e non rimangono gravidi⁶²³:

“Alcuni fornicatori dicono a un omosessuale: ‘un uomo ha comprato una schiava e un ragazzo. tutti i due sono di sua proprietà. Quale di loro è legittimo⁶²⁴ per l'atto sessuale?’. Egli ripose: ‘sono uguali tutti i due. Però, la schiava si discolpa⁶²⁵ con la mestruazione, il ragazzo, invece no, non ha bisogno di discolparsi. Questa è una grazia’”⁶²⁶.

Un'altra storiella.

⁶¹³ Corano, sura aly Umran III, versetto n. 92.

⁶¹⁴ Il significato del contesto significa ‘ecco sono pronto’.

⁶¹⁵ Corano, sura Qaf L, versetto n. 23.

⁶¹⁶ Corano, sura Saba XXXIV, versetto n. 31.

⁶¹⁷ Corano, sura aly Umran III, versetto n. 92.

⁶¹⁸ Corano, sura al Namil XXVII, versetto n. 35.

⁶¹⁹ Corano, sura al Safaat XXXVII, versetto n. 61.

⁶²⁰ Corano, sura al Mursalat LXXVII, versetto n. 30.

⁶²¹ Al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 181.

⁶²² *Ivi*, 182, 185.

⁶²³ Visto che Abu Nuwas è stato tradotto e trattato, noi portiamo altri esempi per cambiare che, conferma ciò che è stato detto.

⁶²⁴ Legittimo dal punto di vista religioso (*hallah*).

⁶²⁵ Quando un uomo compra una schiava non dorme con lei finché la venga la mestruazione.

⁶²⁶ *Ivi*, p. 178.

“hanno chiesto a Muslim al Askar: ‘Qual è la delizia di vivere?’. Egli ripose: ‘Cibo polverato⁶²⁷, la bevanda gialla e un ragazzo *ahuar*⁶²⁸’. Poi gli hanno chiesto: ‘Perché hai preferito un ragazzo ad una schiava?’. Egli ripose: ‘Perché il ragazzo è un buon compagno di viaggio, un amico per i fratelli e una famiglia nel rifugio’⁶²⁹.

L’autore spiega pure i metodi che si usavano per convincere un ragazzo a venire al letto, alcuni fatti con la forza, e altri con intelligenza e seduzione. Possiamo individuare tre metodi: il primo con la forza, usando anche le mani a picchiare o magari a stringere i testicoli⁶³⁰; il secondo, la seduzione di una donna, o la persuasione con i soldi; il terzo, invece, l’uso dell’astuzia. Come nella storiella di otto sceicchi omosessuali, conosciuti come gli sceicchi della strada. Vivono nella città di Tunis, nel Marocco. In quella città vi erano otto porte, e ognuno di loro controllava una porta. Tra loro c’erano delle condizioni da seguire, tipo nessuno paga un ragazzo, neanche il cibo e le bevande, tutto quello che viene guadagnato dei soldi viene diviso⁶³¹.

Una ultima cosa per chiudere con questo libro. Ci teniamo a presentare il nono capitolo di questo libro, perché è particolare nel suo genere. Il capitolo si intitola l’arte del *dab*⁶³² (gattinare). L’autore dice per chi vuole fare il *dab*, deve avere un organo sessuale piccolo, perché se no, viene scoperto. Inoltre, sottolinea dieci cose importanti per compiere quest’azione⁶³³:

- Un ago con un filo lungo: Serve a seguire il ragazzo in caso venisse spostato dal suo posto a un altro posto= l’ago si aggancia alla veste del ragazzo e l’altra parte del filo resta nelle mani dell’uomo.
- Una scatola di cartone: serve per spegnere la lampada.
- Tre pietre: le getta su un vaso di rame o ferro (fare rumore) per vedere se c’è ancora qualcuno sveglio.

⁶²⁷ Cioè il cibo che è stato cucinato un giorno o due giorni prima.

⁶²⁸ *Ahwar* (احور) bello bianco di pelle.

⁶²⁹ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 179.

⁶³⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 196 - 198.

⁶³¹ *Ivi*, pp. 199 - 202.

⁶³² L’arte di *Adb* (دب) è andare gattinando per compiere un atto sessuale mentre l’altro dorme.

⁶³³ *Ivi*, pp. 209 - 212.

- Polvere di terra: Serve a fare girare il ragazzo in caso si trovasse a dormire sulla schiena o di fronte. Si getta un po' di polvere sugli occhi, così il ragazzo pensa che fosse caduta dal soffitto e si gira dormendo con la pancia in giù.
- Al zaq, un sacco gonfiabile si usa per separare tra due corpi in casa se si trovasse il soggetto a dormire attaccato con un altro vicino.
- Taglia l'unghia⁶³⁴: serve a tagliare la veste.
- Un po' di olio: in caso non ci fosse più la saliva, a causa della paura, si usa l'olio.
- Un cappello da pellicce: di solito chi va a gattonare si toglie i vestiti. In caso venisse scoperto, il ragazzo cercherà di attirare i capelli, che non saranno i veri capelli, ma il cappello di pellicce, così il gattonato riesce a scappare.
- Falsi dinari: in caso si svegliasse il ragazzo. il gattonato gli mette i soldi in mano e appena sarà giorno, scoprirà che è stato fregato.
- Un uovo: Quando è già sopra il ragazzo, il sedere sarà scoperto fuori. E se mettesse un po' del bianco dell'uovo sul sedere o sulle gambe. Chi passerà in quel momento penserà che quello lì se l'è fatta.

Ora diamo qualche storiella come esempi dell'arte di *dab*⁶³⁵:

“Un ragazzo ha gattonato un altro, però il secondo l'ha scoperto prima che cominciasse, gli disse: “E Allah respinse gl'infedeli, corrucciati, senza che ottenessero il successo agognato”⁶³⁶. Il gattonato aspettò finché si addormentasse e riprovò per la seconda volta, e riuscì a penetrare in lui, poi disse: “Ed entrò in città, all'insaputa dei suoi abitanti”⁶³⁷.

La seconda storiella:

“un gruppo di gente si è riunito a bere insieme. E tra loro c'era un bel giovane imberbe cantante. Ognuno di loro pensò di provarci con il ragazzo imberbe. Quando si è già spenta la lampada e tutti dormivano, il ragazzo si alzò e andò a dormire in un altro posto. Vicino il ragazzo dormiva uno sceicco. Qualcuno cominciò a gattonare

⁶³⁴ Può essere taglia unghia, forbici o qualsiasi strumento per tagliare

⁶³⁵ al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 213.

⁶³⁶ Corano, sura al Ahzab XXXIII, versetto n. 25.

⁶³⁷ Corano, sura al Qisas XXVIII, versetto n. 15.

verso il giovane, però trovò uno sceicco. Egli si è accorto che qualcuno gli era sopra e l'aveva penetrato. Lo sceicco disse: 'ci deve essere un errore'. Prese la mano dal gattonato e la mise sulla barba. Quando il gattonato toccò la barba, egli stava per venire, cominciò a balbettare, poi disse: 'Oh signore, sei il più propenso ad accettare le scuse. Giuro su Allah che non sapevo che fossi tu. Disse lo sceicco: 'Oh fratello il tuo pene è nel mio sedere, Dio ti perdoni. Come ti posso scusare e tu mi stai ancora penetrando chiedendomi scusa!'"⁶³⁸

Dagli esempi precedenti possiamo capire quanto fosse diffusa l'omosessualità che non si limita a un vecchio o un giovane, uomo di culto religioso e profano, povero o ricco, uno che ha un ruolo importante nel sistema sociale come il giudice, o uno che esercita solo un mestiere povero. Troviamo la modalità umoristica a raccontare le storielle, ciò mostra che l'uso dell'omosessualità nella letteratura è allargato all'ironia. Un particolare che non troviamo nei testi di Messina. L'altra cosa da notare è l'uso del doppio senso nel mescolare tra il sacro e il profano, è una tendenza corrente nella letteratura araba in generale e nella letteratura araba erotica in particolare. L'omosessualità non è stata praticata solo nei posti privati o sacri, ma anche negli spazi pubblici, tipo l'*hammam*, i bagni pubblici, troviamo abbastanza racconti e versi che trattano il tema della pederastia. Nel libro *Dietro il velo*⁶³⁹, è stato dedicato un piccolo spazio al medesimo tema. L'autore afferma che erano soprattutto i sufi ad aver la fama di dare sfogo alle proprie tendenze pederastiche nell'*hammam*. Porta alcuni esempi dello sceicco Abu l'Hasan al Hariri. Uno dei quali è un detto dello sceicco che cita sei doveri per un sufi, il primo dei quali era la pederastia: "Nel nostro tempo un sufi ha soltanto questi sei doveri: il coito con i giovani perdigiorno, il bere, l'ebbrezza, la danza, il canto e la ruffianeria"⁶⁴⁰. Tra le altre storie che porta l'autore, un racconto di Ibrahim al Haruni, visir del califfo abbaside al Hadi: "Entrato nel bagno, Ibrahim vide un uomo dal pene colossale.

⁶³⁸ Al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, cit., p. 215.

⁶³⁹ Cfr. Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit., p. 258, sg.

⁶⁴⁰ Cit. in Heinz Grotzfeld, *Das Bad im arabisch – islamisch Mittelater*, Wiesbaden 1970, p. 89.

‘Giovanotto’, gli chiese, ‘mi vendi quello che hai di troppo?’ ‘No’, rispose il giovane, ‘ma se vuoi ti ci faccio fare un giro sopra’⁶⁴¹.

La letteratura araba medioevale è ricca di modelli di omosessualità. Il materiale che abbiamo esposto sopra pensiamo basti ad affermare la normalità del fenomeno nella società araba. Non era prerogativa dei ceti popolari, poiché, come abbiamo già visto, anche alcuni califfi avevano rapporti omosessuali. L’omosessualità in quell’epoca era segno di raffinatezza e senso del gusto di chi la praticava. Tuttavia si può dire questo solo per quanto riguarda gli omosessuali attivi, gli omosessuali passivi e coloro i quali mostravano tratti effeminati venivano giudicati con disprezzo⁶⁴². Per concludere questa sezione vorremmo far notare che alcuni attribuiscono la diffusione del dialogo sull’amore omosessuale, nel periodo abbaside, d un poeta, Walibe al Habab (والبة الحباب)⁶⁴³, maestro di Abu Nuwas. A parte le opere citate ne troviamo tante altre⁶⁴⁴ che celebrano l’omosessualità nel periodo medioevale arabo. Il califfo rappresenta una figura importante nello stato, detiene responsabilità politiche e religiose: capo di stato e della comunità religiosa allo stesso tempo; perciò, era molto importante, oltre alle sue decisioni che andavano indiscussamente seguite, anche il suo esempio. esaminando le fonti storiche islamiche⁶⁴⁵ riportano notizia di almeno tre califfi che avevano rapporti omosessuali con ragazzi. La presenza di pratiche omoerotiche nella classe intellettuale, nella classe religiosa e quindi anche nella classe di potere significa che l’omosessualità trovava uno spazio prospero nella società di allora; il che fa delle opere che abbiamo esaminato, e di tante altre che non sono state nemmeno citate, una condanna esplicita per l’atteggiamento di pregiudizio e talvolta di rifiuto della società odierna.

⁶⁴¹ Erdmute Heller, Hassouna Mosbahi, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, cit. p. 94.

⁶⁴² Cfr. Irwin, *La favolosa storia delle mille e una notte*, Roma, Donzelli, 2009, p. 154. Nota, n. 18. Sulla distinzione tra omosessualità attiva passiva, e sulla considerazione di quest’ultima come malattia nel Medioevo, si veda: F. Rosenthal, *Ar-Razi on the Hidden Illness*, in «Bulletin of the History of Medicine», 1978, 52, pp. 45-60; Dols, *Majnun* cit., pp. 95-9, 106. Per una distinzione simile nella cultura preislamica, si veda K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, London 1979.

⁶⁴³ Shauqi Daif, *Taàrih al adb al Abasy*, (شوقي ضيف, تاريخ الادب العباسي), Vol. I, Cairo, Dar al Maàrf, 1996, p. 73.

⁶⁴⁴ Abi Hyan al Tawhid, *al Basaàr u al dahaàr* (البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي), Beirut, Dar al Sadira 1988; al Asbahany, *Muhadarat al dab* (محاضرات الادباء للراغب الاصفهاني); Ibn Hilkan, *Wfeiat al Aian* (ابن خلكان وفيات الأعيان), a cura di Muhi al Din, Vol. III, Cairo, 1984.

⁶⁴⁵ Si fa riferimento all’inizio di questo capitolo.

5.3 Annie Messina e la cultura omoerotica

Noi uomini moderni abbiamo tutti i vizi degli antichi Elleni, e forse anche di più e maggiori, ma li nascondiamo non so se per pudore o per ipocrisia: quelli non nascondevano nulla, ed abbellivano con l'arte anche i vizi. Uno dei caratteri principali dell'Arte greca è questo che ella non è ipocrita, non nasconde nulla rappresenta l'uomo nudo qual è, anche co le sue vergogne.⁶⁴⁶

A quella luce più viva contemplò un pezzo di corpo immobile, nudo nella sua maschia bellezza come tante volte lo aveva avuto sotto le sue mani. [...] il bel corpo d'ebano di un adolescente cresciuto nell'amore.⁶⁴⁷

La sessualità fa parte dei temi che sono stati onnipresenti nella letteratura nel corso dei secoli. Per i Greci, gli antichi Egizi, gli Arabi e i Romani il sesso era un argomento privo di tabù, ma in seguito si attenua progressivamente questa libertà. Nel Novecento comincia lentamente a riapparire questo tema nello spazio letterario. L'Italia non poteva essere assolutamente esclusa dalla rivoluzione sessuale, che è già iniziata nei paesi europei, ma bisogna aspettare fino agli anni Sessanta. Nel 1966 è stato pubblicato il primo numero della rivista erotica "Men" e solo nel numero di ottobre del 1967 erano apparsi i primi seni nudi. L'eros nella letteratura italiana solo in quegli anni è stato diffuso e molto discusso. Ovviamente aveva alla spalle l'eredità erotica europea a partire dall'Ottocento, come il Marchese de Sad, Sacher Masoch, Freud, Wilhelm Reich, Herbert Marcuse⁶⁴⁸, David Herbert Lawrence, il quale diede

⁶⁴⁶ Settembrini, Luigi, *I Neoplatonici*, cura di Raffaele Cantarella, Milano, Rizzoli Editore, 1977, p. 57.

⁶⁴⁷ Messina, *La principessa e il Wali*, cit., p. 77.

⁶⁴⁸ "Le tattiche dei tre "rivoluzionari sono in linea di massima orientate a confutare la concezione pessimistica della sessualità proposta da Freud nel 1920/21, sanzionata soprattutto nel dualismo strutturale di *Al di là del principio del piacere*, cui contrappongono, di converso, l'approccio olistico dell'*Introduzione al narcisismo* (1914). Alla teoria degli istinti, Reich contesta la dinamica freudiana tra Eros e Thanatos: masochismo, sadismo e altre pulsioni che rimanderebbero all'istinto di morte sono in verità interpretabili come "un più leggero sostituto della punizione, come un modo specifico di difesa contro l'ansia della punizione". Marcuse relativizza la distinzione tra

scandalo con *L'amante di Lady Chatterley*, oppure *I Vangeli del sesso secondo D. H. Lawrence*. Fra gli scrittori americani, Henry Miller con *Opus pistorum* (scritto nel 1941, ma pubblicato soltanto nel 1983; trad. it. 1984) e la trilogia *The rosy crucifixion*, composta da *Sexus* (1949; trad. it. 1965), *Plexus* (1952; trad. it. 1956) e *Nexus* (1960; trad. it. 1961), associò il sesso e l'arte come strumenti di una liberazione antiborghese. Ancora Pierre Louys e Mac Orlanla; Ch. Bukowski, erede dell'anticonformismo *beatnik* e cantore di un sogno americano fatto di alcool e sesso allegro; la scrittrice Nin, alla quale si deve l'opera forse più nota e celebrata della letteratura erotica del Novecento, la raccolta di racconti, risalente al 1969, ma apparsa soltanto nel 1977, a pochi mesi dalla sua morte, *Delta of Venus*⁶⁴⁹.

Invece, in Italia⁶⁵⁰, come conferma Bazzocchi in *Corpi che parlano*, è dagli anni Settanta che la presenza del corpo diventa degna di nota nella letteratura, fino a raggiungere un massimo di importanza nella metà di tale decennio. E aggiunge il critico che tra le opere italiane che concedono un'attenzione reale alle potenzialità espressive del corpo si annoverano *Teorema* e *Petrolio* di Pasolini, *Aracoeli* di Elsa Morante, *La noia* e *La vita interiore* di Moravia, *Corporale* di Paolo Volponi, *L'odore di sangue* di Goffredo Parise. Tali opere rappresentano il corpo e la sessualità come fenomeni connessi a densi sistemi culturali⁶⁵¹. A tal proposito osserva ancora che questi autori hanno utilizzato varie modalità di espressione per far parlare il corpo con linguaggi sempre nuovi, attraverso una commistione di generi hanno mescolato pornografia, perversione, comicità per instaurare un rapporto critico con la società e il potere dominante, smascherandone le contraddizioni⁶⁵².

I motivi per i quali l'Italia è stata molto lenta a confronto di altri paesi ad abbracciare il tema omosessuale, sono molti e complessi, come afferma Gnerre. Uno dei motivi principali è stata la posizione rigida della Chiesa Cattolica, la negazione di

pulsione di vita e pulsione di morte all'interno della dinamica dell'affermazione del capitalismo". Si veda, Pietro Adamo, *Il porno di massa, percorsi dell'Hard contemporaneo*, Milano Raffaello Cartina, , 2005, p. 27.

⁶⁴⁹ Cfr. Sarane Alexandarian, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rusconi, 1990; www.treccani.it

⁶⁵⁰ Per un quadro abbastanza completo della letteratura italiana erotica vedi: Riccardo Reim, *Il corpo della Musa. Erotismo e pornografia nella letteratura italiana dal '200 al '900. Storia, antologia, dizionario*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

⁶⁵¹ Cfr. Marco Antonio Bazzocchi, *Corpi che parlano, il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 2005, p. 10, s.

⁶⁵² *Ivi*, p. 33.

qualsiasi forma di sessualità disgiunta dalla procreazione e la sua opposizione a qualsiasi forma di legittimazione della sessualità. L'opposizione rese gli omosessuali era quasi una nuova crociata, perché essi sconvolgono il progetto di Dio. L'atteggiamento del fascismo, la cui influenza è andata anche oltre il ventennio ha avuto un peso rilevante. Il fascismo ostenta il totale disprezzo per tutto ciò che mette in discussione la virilità italiana. Durante il fascismo sono state promulgate le leggi razziali del 1936-'39 rivolte anche contro gli omosessuali che sono rappresentati secondo stereotipi negativi considerati pervertiti corrotti e malato da compiangere. La forte presenza del partito comunista che, considerava l'omosessualità una "degenerazione borghese", ha suffragato tale stereotipo negativo. La posizione strutturale della famiglia italiana, nonostante abbia acquisito sempre più ampi spazi di libertà, è rimasta sostanzialmente la stessa nei confronti dell'omosessualità⁶⁵³.

Durante il fascismo operano scrittori che sono omosessuali e sono riusciti a pubblicare (si tratta di pubblicazioni quasi clandestine) opere che alludono abbastanza esplicitamente a comportamenti omosessuali, come Giovanni Comisso, Umberto Saba e Sandro Penna che è considerato come un poeta leggendario, autore di versi dell'amore diverso e anomalo⁶⁵⁴. Dopo il fascismo la situazione non migliora di tanto. Nell'immediato dopoguerra i personaggi omosessuali cominciano ad apparire timidamente in alcune opere di Vasco Pratolini⁶⁵⁵ e Alberto Moravia in *Agostino* del 1944 rappresenta l'omosessuale o il pederasta libidinoso, repellente già nel suo aspetto fisico, che corrompe giovani adolescenti, o come il ragazzo femminile, corrotto e ripugnante⁶⁵⁶. Negli anni Cinquanta abbiamo uno dei testi più belli, vale a dire il romanzo di Giorgio Bassani *Gli occhiali d'oro* del 1957, che rappresenta una doppia condizione di emarginazione legata alla condizione del protagonista, l'anziano dottor Fadigati, il quale è non solo omosessuale, ma anche

⁶⁵³ Francesco Gnerre, *L'eroe negato, l'omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini e Castaldi, 2000, pp. 13-15.

⁶⁵⁴ Cfr. Elio Pecora, «Sandro Penna, poeta d'amore», in AA.VV., *Orgoglio e pregiudizio. L'eros lesbico e omosessuale nella letteratura del Novecento*, Torino, Fondazione Sandro Penna, 1983, p. 5.

⁶⁵⁵ Cfr. Francesco Gnerre, *L'eroe negato, l'omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., p. 19. In *Il quartiere* del 1945, il personaggio omosessuale è un po' il simbolo della corruzione del mondo che è arrivato quasi a scardinare quello sviluppo di affetti, di solidarietà, che sostituisce "il sentimento del quartiere".

⁶⁵⁶ Cfr. Francesco Gnerre, *L'eroe negato, l'omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., p. 19.

ebreo, perseguitato dalle leggi razziali fasciste e indotto da una crescente emarginazione al suicidio.

Il fenomeno Gay e la cultura del corpo omosessuale

Il fenomeno *gay* apparso con 'One', la rivista del movimento omofilo fondato nel 1915, ebbe inizio negli Stati Uniti, dando avvio a una tendenza nuova, che intende opporsi alla maledizione che colpiva l'omosessualità. Nel 1967, a New York, conobbe uno sviluppo intenso sotto il nome di *Liberation gay*. La parola *gay* era stata scelta per sostituire *sick* (ammalato). Da allora, l'omosessuale ha cominciato ad occupare spazio nella letteratura americana. Si comincia a parlare di *gay life*, *gay power*, *gay culture*. Sono nate anche le associazioni di movimenti *gay*, per esempio la Gay Activist Alliance; all'omosessualità, considerata come 'l'eredità nascosta' (*Hidden Heritage*) della civiltà. Vennero scritti libri sulla storia del movimento *gay*, il primo ad opera di Jonathan Katz, *Gay American History* (1976). Byrne R. S. Fone, professore al City College New York, pubblicò, in una collezione intitolata *The Gay Experience*. Tutto ciò aveva lo scopo di dimostrare che l'esperienza omosessuale era giubilatoria, e chi la praticava non doveva sentirsi colpevole⁶⁵⁷. Presto questa letteratura ebbe eco in Europa. In Italia, a livello di presentazione letteraria è abbastanza frequente la produzione di questo tipo a partire da Settembrini fino ai nostri giorni. Abbiamo per esempio Mario Stefani che canta un desiderio omoerotico delicato, senza rinunciare mai ad una forma di ironica saggezza che percorre tutta la sua produzione. Elio Pecora, oltre che di testi poetici, è autore di una bella biografia di Sandro Penna e di un romanzo, *Estate*. Del punto di vista controcorrente e polemico nei confronti della sempre più diffusa visibilità omosessuale è esponente Nico Naldini. Autore di biografie di Comisso, De Pisis, Pasolini, Naldini ha sempre difeso dal punto di vista personale una forma di «dissimulazione onesta»⁶⁵⁸. Un caso eccezionale e innovativo nel modo di raccontare l'omosessualità è rappresentato da Aldo Busi. Con *Seminario sulla gioventù* 1984 che si impone all'attenzione della critica per molte novità e anomalie, quali la pubblicazione presso una casa editrice

⁶⁵⁷ Cfr. Sarane Alexandrian, *Storia della letteratura erotica*, cit. p. 384.

⁶⁵⁸ Cfr. Francesco Gnerre, *L'eroe negato, l'omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit. p. 416.

raffinata come Adelphi, l'estrazione sociale proletaria e non borghese dell'autore, la formazione da autodidatta, l'omosessualità esibita con orgoglio, insieme con una vita disordinata, fuori da ogni regola.

Un altro scrittore che ha aggiunto una visione peculiare nel panorama letterario sul tema omosessuale è Mario Fortunato. Nei suoi racconti sono sempre presenti personaggi omosessuali, ma le loro storie non hanno niente di particolare rispetto a quelle degli eterosessuali⁶⁵⁹. Invece, il libro *Amori, romanzi e altre scoperte* (1999) è basato sulla costruzione di un'identità omosessuale in chiave di autobiografia letteraria concepita come romanzo di formazione: "Qui l'autore mette da parte la *fiction* per parlare di sé. E lo fa in maniera molto originale, narrando accanto alle esperienze della sua vita le sue letture e accompagnando la narrazione con alcune delle pagine più belle della letteratura di argomento omosessuale del Novecento"⁶⁶⁰.

Nel panorama letterario italiano il tema dell'eros omosessuale è stato abbracciato e presentato da numero abbastanza nutrito scrittori in modo che varia tra la narrazione esplicita e la sfumatura, che lo tratta come tema principale o marginale. Diamo alcuni esempi del personaggio omosessuale nel Novecento⁶⁶¹: l'esempio dell'omosessualità sotto l'aspetto dell'Eros Celeste e l'Eros Volgare nella prospettiva platonica ne *I Neoplatonici* di Settembrini, che ha qualcosa di simile alla nostra scrittrice; l'omosessuale gnostico nel romanzo di Walter Siti, *Scuola di nudo*, dove il corpo è schiavo della sua immagine e costruisce una prigione; l'origine dell'omosessualità in relazione con il complesso di Edipo e con l'influenza della madre Castratrice ne *Allegoria di Novembre* di Palazzeschi ed *Ernesto* di Saba; la figura dell'omosessuale come una tendenza *naturale* dell'amore e sinonimo di peccato e di disordine in alcuni scrittori di formazione cattolica in *Fabrizio lupo* di Carlo Coccioli. Il tentativo di conciliare omosessualità e fede è presente anche in Messina. In fine l'omosessualità è presentata nella forma di fratellanza paterna, di comunione tra il peccatore (che ama) e l'angelo (che è amato) ne *Il gesuita perfetto*

⁶⁵⁹ *Ivi*, p. 424.

⁶⁶⁰ *Ibidem*. Gnerre fece riferimento a una citazione di Fortunato, in cui egli dice che questo libro "è un gesto di devozione: è un lettore che parla, rendendo omaggio ai libri che gli hanno reso più bella la vita. E poiché il lettore è un ragazzo che, scoprendo l'amore per i libri, scopre se stesso e la vita, questo è anche il racconto di vita". Si veda, Vedi Mario Fortunato, *Amori,, romanzi e altre scoperte*, Torino, Einaudi, 1999, p. 1.

⁶⁶¹ Tutti gli esempi sono presi in prestito dalla studio di Claudio Gargano, *Ernesto e gli altri. L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

di Monicelli. Tutte le variazioni della presentazione del tema omosessuale ha un contributo a caratterizzare e costruire una cultura omosessuale.

Ora cercheremo di inquadrare lo scenario della presentazione del corpo omosessuale in Messina. Il primo romanzo⁶⁶² della scrittrice che tratta il tema omoerotico è del 1982. In quegli anni c'era già abbastanza libertà di trattare i temi sessuali. Nonostante ciò, il testo di Messina non rappresenta un'opera di puro erotismo, ma più propriamente di un'eroticità sotto ombra, delicata, elegante, ma anche violenta e collegata alla morte. Poche sono le volte in cui Messina parla di contatto fisico che non descrive in modo chiaro. Lo nasconde sotto una tenda, e lascia al lettore di immaginare i dettagli della scena. Perciò, potremmo definire il modo di trattare il tema sessuale, come qualcosa inerente non il sesso, ma invece l'amore sessuale.

Negli stessi anni, cioè tra i Sessanta e i Settanta, il corpo, o magari la stessa parola sesso, era diventata una merce o un prodotto di consumo. In quel periodo era già diffusa la commercializzazione del corpo. Ciò potrebbe spiegare in parte la motivazione della scelta della scrittrice, ma ovviamente non del tutto, perché ella era appassionata del mondo orientale, nel quale aveva passato tutta la sua infanzia. Messina ha scelto in primo luogo l'Oriente medioevale, un posto esotico sia geograficamente, sia storicamente. E in secondo luogo, ha scelto il tema sessuale.

Come abbiamo già rimarcato nel capitolo precedente, ella parla di corpi maschili (ci sono solo due casi di un corpo maschile e uno femminile) che si desiderano, comunicano tra loro tramite gli sguardi e si amano amaramente. A volte anche si odiano tra di loro, e la morte è lì ad aspettarli. I corpi si crescono di forte tensione erotica. Le sofferenze e i desideri che li possiedono attraverso i confini e i limiti. I corpi hanno assunto il compito di essere mezzi di figure transculturali. Messina crea un contesto in cui i corpi si incontrano in situazioni che li rendono più delicati. Queste trasformazioni delle figure del corpo forniscono impulsi nel percorso narrativo, nel quale il corpo avrà la funzione di stimolo narrativo nel racconto, e sarà capace di dare la possibilità alla scrittrice di inventare ancora percorsi nuovi nel medesimo racconto.

⁶⁶² Prima di questa data aveva pubblicato tre opere che non trattavano tale tema.

Questi corpi hanno la capacità di comunicare tra loro, senza usare le parole. Si possono riconoscere tramite gli sguardi, ma non solo, anche tramite la sensazione tattile e olfattiva. Una volta che sono già uniti, si tengono insieme, sono collegati nell'anima, solo la morte riesce a separarli in alcuni casi e salvarli in altri. Come nelle prose romane e greche, anche in Messina troviamo la presentazione della bellezza maschile, che occupa uno spazio ed è un elemento importante nella narrazione. In Messina la bellezza assume il compito di un mezzo di comunicazione che passa attraverso il filtro degli occhi per attrarre l'attenzione e colpire il cuore dell'amante. I giovani assumono sempre una bellezza celeste filtrata tramite lo sguardo dell'amante, che diventa l'Eros Celeste in termini platonici. Per esempio il principe Hamid, quando vede per la prima volta il corpo nudo del giovane Falco, gli appare di una "bellezza eccezionale". È un "contrasto con la rozza umanità che lo circondava, da far pensare a una creatura di essenza diversa, caduta da chissà quale mondo etereo tra esseri troppo difforni da lui". È un prodotto di successivi incroci tra varie razze: "a quale misteriosa alchimia del sangue fosse da attribuire il colore della pelle, un colore di avorio antico, caldo, luminoso, [...] tinto di un delicato color di rosa nelle labbra e nelle areole dei capezzoli, come avviene nelle razze bianche. Tutto in lui faceva prevedere, pur nella morbidezza ancora infantile delle membra, la futura armonia di una perfetta virilità"⁶⁶³. Tutta questa bellezza si filtra tramite lo sguardo per arrivare all'anima: "Erano occhi che si aprivano sull'anima, che si lasciavano scrutare fino in fondo"⁶⁶⁴. In quegli occhi si leggeva: "un'offerta di amore così inteso, così sicuro di essere chiamato"⁶⁶⁵. Questo modo di godersi la bellezza scrutando l'anima fino in fondo porta il codice di alcune movimenti del pensiero filosofico mistico islamico, tramite il quale ci sarà la possibilità di raggiungere/vedere Dio. Qui l'occhio funziona come un punto di scambio tra realtà esteriore e interiore, come una porta e uno specchio dell'anima⁶⁶⁶. In altre descrizioni, la bellezza maschile viene presentata secondo i canoni classici romani o greci: "un colore di avorio antico, caldo, luminoso"⁶⁶⁷. Sono immagini che rimandano anche a riferimenti artistici, come per esempio alle statue: "Ha un corpo che sembra una di quelle statue di giovanotti come ne avevano i Rumi nelle loro vile

⁶⁶³ Messina, *Il Mirto e la rosa*, cit., p. 27.

⁶⁶⁴ *Ivi*, p. 28.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶⁶ Abbiamo trattato il tema nel precedente capitolo.

⁶⁶⁷ Messina, *Il Mirto e la rosa*, cit., p. 27.

antiche”⁶⁶⁸. Questa contemplazione si trova pure nei racconti di Filippo De Pisis, che rimanda ad immagini artistiche⁶⁶⁹. In una certa contemplazione lo sguardo ha la funzione tattile: “Marwan li aveva contemplati a lungo, li aveva accarezzati illudendo di sentire il marmo caldo di sole palpitare sotto la sua mano come carne viva”⁶⁷⁰. Tale funzionalità dell’occhio ritorna identica a quello che Gargano riferisce nel suo saggio *Ernesto e gli altri*, quando parla dello sguardo omosessuale facendo riferimento ad Arbasino che dava ragione alle parole di Barthes nel volume postumo *Incidents* sull’origine dello sguardo omosessuale: “il semplice contatto degli occhi, della parola mi erotizza”⁶⁷¹. Inoltre, aggiunge il critico, l’occhio “si configura in molti scrittori omosessuali come un organo tattile. Esso, facendosi parola, accarezza il corpo dei ragazzi e, sfiornandone la pelle, *erotizza* la scrittura come avviene nel sistema (della moda) e nel piacere (del testo)”. Arbasino fa un riferimento al testo di Barthes *Sade, Fourier, Loyola*, che dimostra il cambiamento della gerarchia dei sensi a partire dal Barocco: “un rimaneggiamento della gerarchia dei cinque sensi. Nel Medioevo, ci dicono gli storici, il senso più sottile, il senso percettivo per eccellenza, quello che stabilisce il più ricco contatto col mondo, è l’udito; la vista viene solo in terza posizione, dopo il tatto. Poi c’è un rovesciamento: l’occhio diviene l’organo fondamentale della percezione (come attesterà il barocco, che è arte della vista)”⁶⁷². Così la vista è considerata “promotrice del tatto, è facilmente associata al desiderio della carne”⁶⁷³, ed è “più vicina all’inconscio e a tutto quello che vi si agita, come ha notato Freud”⁶⁷⁴.

In Messina il concetto dell’amore omosessuale è legato alla morte. Per alcuni personaggi la morte è la salvezza e come l’unica possibilità di avere un rapporto di amore (Hamid e Falco, *la legge del sangue*). Per altri, invece, l’amore è legato alla violenza (kostyah) e alla sottomissione (il ragazzo leone, Anteros). Tutti i personaggi vogliono possedere dei corpi e in misura diversa. Le parole-chiave di un processo

⁶⁶⁸ Messina, *Il Mirto e la rosa*, cit., p. 18.

⁶⁶⁹ Francesco Gnerre, *L’eroe negato, l’omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., pp. 133-145.

⁶⁷⁰ Messina, *La Principessa e il Wali*, cit., p. 87.

⁶⁷¹ Cfr. Claudio Gargano, *Ernesto e gli altri. L’omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, cit., p. 229.

⁶⁷² Ronald Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, la scrittura come eccesso*, Torino, Einaudi, 1977, p. 54.

⁶⁷³ Idem.

⁶⁷⁴ Cfr. Claudio Gargano, *Ernesto e gli altri. L’omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, cit. p. 227.

sentimentale, di una storia d'amore, sono: impossessare, ubbidire, amare, distruggere e morire. La cultura islamica ammette il consenso di affascinarsi e di godersi la bellezza dei giovanotti⁶⁷⁵ solo guardando. Quindi, tale tendenza è considerata naturale, però questo consenso non dà la legittimità di godere il copro fisicamente - perché il peccato consiste nella soddisfazione di tale piacere. - Nonostante ciò abbiamo notato, gli esempi esaminati in questo lavoro – che nella maggiore parte dei racconti (al *Akbar*, le notizie) lo scopo è quella della soddisfazione del piacere corporeo. Dire questo, non significa dire che l'omosessualità nella cultura araba classica era solo basata sul godimento fisico, anzi, ci sono tante *notizie* di storie d'amore omosessuale, che sono storie vere, appunto perché si tratta di notizie di persone vere. Sono innamorati di giovani e hanno sofferto di non potere aver la grazia della bellezza di questi giovani, perciò la morte è stata la loro fine. Tali notizie riguardano in prevalenza i *sufi* (per quanto riguarda l'amore per i giovani). Una raccolta di racconti vari e notizie rare di tutti gli innamorati, dell'epoche preislamica omayyade e abbaside, che hanno vissuto una storia d'amore dolorosa e si sono lasciati morire, è *Masarià al Ushaq* (la fine degli amanti, مصارع العشاق) di Jaffer bin Ahmed al Sarage al Qarià (1026-1106)⁶⁷⁶. In un'altra raccolta, Dawd Omer al Ntaky (1543-1599) dedicò un capitolo alla memoria degli amanti dei giovinetti e di chi ha preferito i ragazzi alle donne. Egli divise le notizie degli amanti in quattro categorie: colui che la passione e l'amore hanno derubato dell'anima, finché si è rassegnato alla sua fine; colui che non ha preso cura di se stesso e la morte è stata il guadagno del suo amore; colui che ha avuto circostanze favorevoli per soddisfare il suo desiderio; colui che per devozione è stato privato di avere il desiderio di piacere dell'amato⁶⁷⁷. Tale divisione e il concetto dell'amore omosessuale legato alla distruzione, alla sofferenza e alla morte si trovano perfettamente riprodotti nei personaggi di Messina: chi è stato distrutto a causa di tale amore e la sua fine è stata la morte, chi è stato favorito dalle circostanze a soddisfare il desiderio corporeo, chi per devozione è stato impedito di raggiungere il suo desiderio. Il destino di impossessare, violentare, amare e distruggere può essere legato al concetto di erotismo di Bataille, in quanto

⁶⁷⁵ La bellezza in generale e la bellezza dei giovani in particolare.

⁶⁷⁶ Jaffer bin Ahmed al Sarage al Qarà, *Masarià al Ushaq* (مصارع العشاق), Vol. I, Bierut, Dar Sadir, pp. 103, 137, 120, 219-20. In questa edizione non c'era la data di pubblicazione.

⁶⁷⁷ Cfr. Dawd Omer al Ntaky, *Tazien al Asuaq fy Akbar al Ushaq* (la decorazione dei mercati con le notizie degli amanti, تزئين الأسواق في أخبار العشاق), (داود بن عمر الأنطاكي), Egitto, al Azhar al Masrie, 1901, pp. 158-172.

l'unione fisica e l'eccitazione è collegata alla morte, nella prospettiva di Sade. Quasi tutti i personaggi di Messina hanno subito e hanno vissuto un senso di violenza nel desiderio dei corpi. Chi non si è suicidato o magari ha cercato di suicidarsi aveva una diversa motivazione, alcune perché non poteva continuare a vivere la relazione e senza goderne fisicamente, altri perché non volevano perdere l'altro e lasciarlo vivere da solo. Quindi ha preferito distruggere l'altro (il compagno). Perché "il possesso dell'essere amato non significa la morte, al contrario, ma la morte è implicita nella sua ricerca"⁶⁷⁸. Quindi se l'amante non può possedere l'essere amato, egli pensa talvolta di ucciderlo: "preferirebbe ucciderlo che perderlo. Oppure egli desidera la propria morte"⁶⁷⁹. Il gioco di questa frenesia è il sentimento di una continuità possibile con l'essere amato.

Annie Messina ha riportato un codice sessuale diverso e originale nella sua epoca, almeno nella letteratura italiana. Ha scelto in primo luogo di parlare dei corpi maschili invece di scegliere il corpo femminile. Inoltre, non ha scritto di corpi contemporanei ma corpi medioevali, che non sono nemmeno corpi comuni, ma esotici. Lei ha scelto l'esoticità in triplice dimensione: geografica, storica e di genere. Potremmo dire che Messina in un certo senso ha portato alla letteratura contemporanea italiana un concetto antico di usanza e di folklore. I racconti si richiamano nella letteratura popolare medioevale araba, testi che raccontano tradizione e folklore di una società medioevale. E i corpi da lei descritti fanno parte di questa cultura, sono diversi e lontani dalla società in cui viveva. Forse un lettore riesce a conoscerli perché sono anche collegati al mondo greco e romano. Metaforicamente sono lontani, ma le rappresentazioni dei corpi della scrittrice rispecchia la realtà socioculturale dei suoi tempi. Nel periodo in cui sono stati pubblicati i racconti, e specialmente il primo romanzo che è degli anni Ottanta, non era ancora del tutto lecito per una donna trattare temi di corporeità maschile. E visto che c'era questa difficoltà e per non andare controcorrente, Messina ha cercato di trovare un metodo tramite il quale evitare di entrare in conflitto con la percezione diffusa nella società. Questo può spiegare la scelta di mettere i corpi omosessuali sotto ombra. Lei ha usato le tradizioni medioevali arabe per trattare temi della realtà socioculturale del suo tempo, ha voluto trasferire e applicare gli aspetti della

⁶⁷⁸ Georges Bataille, *L'erotismo*, Milano, ES, 1991, p. 20.

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

letteratura medioevale su fenomeni nuovi, per descrivere sentimenti sensuali, piuttosto che sesso esplicitamente.

Messina dà la possibilità ai suoi personaggi di cambiare e seguire l'istinto umano. Cerca di fare di loro una nuova persona, di costruirsi una personalità. I loro corpi sono in mutamento. Quindi, ella considera la possibilità che venga attenuata la distanza fra l'essere una persona secondo i condizionamenti sociali oppure, al contrario, secondo i suoi desideri, cioè nel modo in cui è indirizzata dai suoi istinti. Il comportamento di questa persona in mutamento permetterà di indirizzare le sue azioni in modo diverso dal comportamento generale. I personaggi di Messina hanno seguito i loro istinti, i loro desideri, hanno fatto una scelta diversa dalla loro società, si sono comportati in modo individuale e, a volte, nelle loro scelte vanno contro i codici sociali, tradizionali e religiosi. Come per esempio nel racconto *Legge del sangue*. Tale eccesso è la scrittura, come conferma Barthes, "l'intervento sociale di un testo [...] non si misura né dalla popolarità della sua udienza né dalla fedeltà del riflesso economico-sociale che vi s'iscrive o che esso proietta verso qualche sociologo avido di raccogliervelo, ma piuttosto dalla violenza che gli consente di *eccedere* le leggi che si dà una società, un'ideologia, una filosofia, per accordarsi a se stessa in un bel movimento d'intelligibilità storica"⁶⁸⁰. Ma bisogna prestare attenzione al fatto che non tutti i protagonisti di questi romanzi hanno fatto questa scelta di violare le leggi socio-religiose. Alcuni di essi, è vero che hanno seguito i loro desideri, ma poi si sono ritirati, perché avevano paura delle diverse circostanze socio-religiose. Tuttavia essi poi pentono di aver scelto di sottomettersi a tali leggi. Appaiono consapevoli di avere sbagliato e del tutto che non sarebbero dovuti tornare indietro dopo aver scelto di seguire gli istinti naturali, come accade per esempio, nel racconto di *Anteros*.

In questo modo, la scrittrice presenta al lettore esempi tratti da un'epoca lontana che non fanno parte della sua società. Nei quali si possono leggere esempi che danno gli spunti per riflettere sulla libertà di scegliere come vivere nel mondo moderno, di seguire gli istinti umani, senza collegarsi a ciò che succede intorno o pensare alle regole sociali e religiose. Messina ha creato figure di corpi che portano codici diversi da quelli contemporanei. Infine, non è uscita dal luogo comune nella sua

⁶⁸⁰ Ronald Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, la scrittura come eccesso*, cit. p. XVI.

impostazione tematica, e non era necessario chiedere il consenso collettivo (in senso metaforico). Nello stesso momento non ha rispettato il codice del suo tempo nella scelta dei corpi e dei loro comportamenti. L'autrice mette a disposizione del lettore la possibilità che il corpo possa non riconoscersi nella società e nelle circostanze in cui vive.

Negli unici casi di erotismo femminile in Messina, troviamo l'impossibilità della separazione tra donna e uomo provenienti da due culture diverse, al contrario di quello che rileviamo in altri racconti europei. Nel saggio *Letteratura, esotismo e colonialismo*, Celati conduce uno studio su Loti e cerca di dimostrare come la tendenza del romanzo esotico sia precisamente l'esplorazione o sperimentazione fantastica della relazione uomo-donna, che conduce al distacco tra i due amanti. Egli fa esempi da due opere, *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre e *Atala* di Chateaubriand⁶⁸¹, invece in Messina, troviamo la forte volontà di continuare insieme e sacrificare la vita per l'altro. Nella decisione degli amanti è molto chiara la sfida alle leggi socio-religiose e la scelta di simboli profani al posto dei simboli religiosi. Come nel racconto de *La principessa e il Wali*.

La scelta della scrittrice di trattare il tema dell'eros omosessuale e i corpi maschili orientali. Può essere fatta aiutare la società italiana ad aprirsi e ad eliminare la paura dell'essere diverso (straniero) in due dimensioni: sia del essere di un'altra cultura (lo straniero orientale), sia di chi ha una tendenza sessuale diversa. Quindi, da una parte l'omosessualità è stata considerata come Alterità (l'Oriente) e che ha la stessa condizione, pure il bisogno di essere protetta e difesa⁶⁸². Lo scopo può essere quello della socializzazione dell'amore omosessuale, e quindi, l'autrice ha aggiunto un nuovo utilizzo dell'immagine dell'Oriente. Dall'altra invece, visto che l'omosessualità è stata attribuita all'Alterità, quindi, può essere anche che è stata utilizzata per una motivazione materiale come è l'Oriente. Quindi, mettendo in considerazione la passione che aveva la scrittrice per l'Oriente, questo fattore non elimina il fatto che la scelta è stata indotta da una motivazione materiale.

⁶⁸¹ Cfr. AA. VV., Celati (a cura), *Letteratura, esotismo colonialismo*, cit., p. 66.

⁶⁸² La metafora dell'uccello nel romanzo *Mirto e la Rosa* sul concetto di protezione e libertà si rileva molto interessante, la scrittrice mette a confronto la storia dell'uccello a quella del ragazzo Falco. Si veda pp. 49-52, 60.

Riferimenti Bibliografici

Abū Nuwās, *La vergine nella coppa*, a cura di Michele Vallaro, Roma, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 1992.

Adamo Pietro, *Il porno di massa, percorsi dell'Hard contemporaneo*, Milano Raffaello Cortina, 2005.

Affergan Francis, *Exotisme et Altérité: Essaisur les fondementsd'une critique de l'anthropologie*, Milano, Mursia, 1991.

Alexandarian Sarane, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rusconi, 1990.

Al Nefzaoui, *Il giardino profumato*, Milano, Bompiani-Sonzogno, 1993.

Bataille Georges, *L'erotismo*, Milano, ES, 1991.

Barbarulli Clotilde, Luciana Brandi, *I colori del silenzio, strategiche narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrara, Tufani Edirice, 1996.

Barthes Ronald, *Sade, Fourier, Loyola, la scrittura come eccesso*, Torino, Einaudi, 1977.

Bazzocchi Marco Antonio, *Corpi che parlano, il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 2005,

Belgioioso Cristina, *Vita intima e vita nomade in Oriente*, trad. it, Olimpa A., Pavia, Como,1928

Eda., *Emina*, trad., it. Scriboni M., Ferrara, Tufani, 1997.

Eda., *Un principe curdo*, trad., it. Scriboni M., Ferrara, Tufani, 1997.

- Benvenuti Giuliana, *Il viaggiatore come autore*, Bologna, Mulino, 2008.
- Benvenuti Giuliana, Ceserani Remo, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Mulino, 2012.
- Borgese Giuseppe Antonio, *La vita e il libero*, Torino, Bocca, 1913
- Boswell John, *Cristianesimo, tolleranza e omosessualità: la chiesa e gli omosessuali dalle origini al XIV Secolo*, Milano, Leonardo, 1989.
- Bouhdiba Abdelwahab, *La sessualità nell'Islam*, Milano, Mondadori, 2005,
- Brilli Attilo, *Quando viaggiare era un'arte, il romanzo del Gran Tour*, il Mulino, Bologna, 1995.
- Cairo Giovanni, *Dizionario ragionato dei simboli*, Arnaldo Forni Editore, Bologna, 2001.
- Capelli Berta, Cocco Enzo, *Esotismo e crisi della civiltà*, Napoli, Tempi Moderni, 1979.
- Comisso Giovanni, *Amori d'Oriente*, Milano, Longanesi, 1969.
- Corra Bruno, *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno*, Milano, Alpes, 1927.
- De Giorgio Michela, *Le italiane dall'Unità a oggi*, Bar-Roma, Laterza, 1992
- Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Mulino, Bologna, 1992.
- Fabietti Ugo, *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- Ferrera Antonella, *Segreti d'Oriente. L'antica arte della camera da letto*, Palermo, Sellerio, 2009.
- Fioretto Natale, *Storie di viaggi e viaggiatori. Antologia per lo studio dell'italiano come L2*, Perugia, Graphe, 2006.

Fiume Marinella (a cura), *Siciliane: Dizionario biografico*, Siracusa, Romeo, 2006.

Fortunato Marco, *Amori, romanzi e altre scoperte*, Torino, Einaudi, 1999.

Faeti Antonio, *La vale della Luna*, in Beseghi Emma (a cura), *La valle della luna. Avventura, esotismo, orientalismo nell'opera di Emilio Salgari*, Firenze, la Nuova Italia, 1992.

Gabrieli Francesco, *Il califfato di Hishâm. Studi di storia omayyade*, Alessandria d'Egitto, VII/2, 1935.

Id., *Le mille e una notte*, Torino, Einaudi, 2006.

Gargano Claudio, *Ernesto e gli altri. L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

Gastaldi Mario, *Donne luce d'Italia., panorama della letteratura femminile contemporanea*, Milano, Casa Editrice Quaderni di Poesia, 1936.

Gatto Marco, *L'umanesimo radicale di Edward Said, critica letteraria e responsabilità politica*, Milano, Mimesis, 2012.

Geoffrey Parrinder, *Sex in the world religions*, New York, Oxford University Press, 1980

Gerard De Nervale, *Viaggio In Oriente, Le Donne Del Cairo*, Maroni, Ripatransone, 1994,

Giusso Lorenzo, *Il viandante e le statue*, Milano, Corbaccio, 1929.

Gnerre Francesco, *L'eroe negato, l'omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini e Castaldi, 2000.

Guadalupi Gianni, *Oriente: viaggiatori scrittori dell'Ottocento*, Feltrinelli, Milano, 1989.

Hans Robert Jauss, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida Editori, 1970.

Heller Erdmute, Mosbahi Hassouna, *Dietro il velo, amore e sessualità nella cultura araba*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996.

Hugh D. Duncan, *Simboli e ruoli sociali*, in Pagliano (a cura), *Sociologia della letteratura*, Bologna, Mulino, 1972.

Kenneth, J. Dover, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino, Einaudi, 1985.

Ibn Arabi, *L'interprete delle passioni*, a cura di Rossi Testa e De Martino, Milano, Urta, 2008.

Ibn Hazm, *Il collare della colomba, sull'amore e gli amanti*, Bari, Laterza Editori, 1983.

Irwin Robert, *La favolosa storia delle mille e una notte*, Roma, Donzelli, 2009.

Lévi Strauss Claude, *Tristi tropici*, trad. it, Bianca Garufi, Milano, Il Saggiatore, 1960.

Id., *Razza e storia e altri studi di antropologia, le regole che condizionano il pensiero e la vita umana*, A cura di Paolo Caruso, Torino, Einaudi, Quinta edizione, 1967.

Lockman Zachary, *Contending visions of the Middle East : the history and politics of orientalism*, Cambridge, 2004.

Malek Chebel, *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Roma, Arkeios, 1997.

Maraini Dacia, *Amata scrittura, laboratorio di analisi letture proposte conversazioni*, Bologna, Rizzoli, 2000.

Marconi Silvio, *Omosessualità maschile e femminile medievale islamica nelle "Mille e una notte" e altre*, Roma, Fabio Croce Editore, 2001.

Mellino Miguel, *Post-orientalismo, Said e gli studi postcoloniali*, Meltemi, Roma, 2009,

- Mernissi Fatima, *L'Harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2000.
- Miquel André, *L'Oriente di una vita*, Tra. It., di Rosalia Bivona, Genova, Marietti, 1992.
- Montagu Lady Mary Wortley, *Lettere orientali di una signora inglese*, Milano, Il Saggiatore, 1984.
- Messina Annie/Anna, *Il viaggio di nozze di Isabel*, Roma - Modena, Formiggini, 1934.
- Eda., *Cronache del Nilo: Tavole a colori di Nora Messina*, Roma, Edizioni italiani, 1940.
- Eda., *Il filtro magico*, Milano, Mondadori, 1942.
- Eda., *Il mirto e la rosa*, Palermo, Sellerio 1982.
- Eda., *La palma di Rusafa*, Milano, Mondadori, 1989.
- Eda., *La principessa e il wâlî*, Palermo, 1996.
- Eda., *Il banchetto dell'emiro*, Palermo, 1997.
- Eda., *Sole e luna*, dattiloscritto inedito.
- Eda., *Il fiore smarrito*, dattiloscritto inedito con data di 1984.
- Eda., *L'amore perduto*, dattiloscritto inedito.
- Messina Maria, *Piccoli Gorgi*, Palermo, Sellerio, 1988.
- Nadali Giorgio, *Sessualità, religioni e sette. Amore e sesso nei culti mondiali*, Roma, Armando Editore, 1999.
- Nizzoli Amalia, *Memorie sull'Egitto e specialmente sui costumi delle donne orientali e gli harem scritti durante il suo soggiorno in quel luogo (1819-1828)*, Milano, Pirotta, 1814.

Patané Vincenzo, *Oasi gay. Miti & titani della cultura omosessuale e lesbica*, Venezia, Cicero Editore, 2010.

Pellizzi Camilio, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia, 1929.

Pérés Henri, *Le Palmier en Espagne musulmane: notes d'après les arabes*, MGD, LE Caire, Imprimerie de l'IFAO, 1935.

Praz Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966.

Ravegnani Giuseppe, *I contemporanei, dal tramonto dell'Ottocento all'alba del Novecento*, Torino, Fratelli Bocca, 1930.

Reim Riccardo, *Il corpo della Musa. Erotismo e pornografia nella letteratura italiana dal '200 al '900. Storia, antologia, dizionario*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

Remotti Francesco, *Contro L'identità*, Roma - Bari, Laterza, 1996

Said Edward W., *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2001.

Id., *Sempre nel posto sbagliato, autobiografia*, trad. Adriana Bottini, Milano, Feltrinelli, edizione "Universale Economica", Vite Narrate, 2009.

Id., *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998.

Segalen Victor, *Saggio sull'esotismo, un'estetica del diverso, saggio sul misterioso*, 1978, Trad. it., Franco Marconi, Bologna, Cavaliere Azzurro, 1983.

Settembrini Luigi, *I Neoplatonici*, cura di Raffaele Cantarella, Milano, Rizzoli Editore, 1977.

Soravia Giulio, *Letteratura araba, autori, idee, antologia*. Bologna, CLUEB, 2005.

Moravia Alberto, *Viaggi: articoli 1930-1990*, a cura e con introduzione di Enzo Siciliano, Milano, Bompiani, 1994.

Russo Luigi, *I Narratori 1850 – 1957*, terza ed. integrata e ampliata, Milano – Messina, Editrice Giuseppe Principato, 1958.

Todorov, Tzvetan. *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Torino, Einaudi, 1991.

Trocchi Cecilia Gatto, *Enciclopedia illustrata dei simboli*, Roma, La Modena, 2004.

Vanzan Anna, Guardi Jolanda, *Che genere di Islam, omosessuali, queer e transessuali tra sharia e nuove interpretazioni*, Roma, Ediesse, 2012.

Verdone Mario, *Cinema e letteratura del futurismo*, Roma, Bianco e Nero, 1968

Vivanti Annie, *Zingaresca*, Milano, Mondadori, 1913,

Eda., *La Terra di Cleopatra*, Milano, Mondadori, 1925,

Eda., *Racconti Americani*, Caporossi C., (a cura), Palermo, Sellerio, 2005.

Yourcenar Marguerite, *Memoria di Adriano*, Torino, Einaudi, 1988.

Saggi:

Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, in Ferrari M., Buti B., (a cura) *Enciclopedia Biobibliografica italiana*, Roma, Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi, Vol. 2, 1942.

Benedetto Croce, *Annie Vivanti*, in Letteratura della Nuova Italia, saggi critici, Bar, Gius. Laterza, 1940, Vol. VI.

Caporossi C., (a cura), *Tutte le poesie*, edizione critica con antologia di testi tradotti, Firenze, Olschki, 2006.

Colombo V., (a cura di), *L'altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento*, Milano, Mondadori, 2004.

Licari A., Maccagnani R., Zecchi L., *Letteratura esotismo colonialismo*, saggio introduttivo di Gianni Celati (a cura), Bologna, Cappelli, 1978.

Pecora E., *Sandro Penna, poeta d'amore*, in AA.VV., *Orgoglio e pregiudizio. L'eros lesbico e omosessuale nella letteratura del Novecento*, Torino, Fondazione Sandro Penna, 1983.

Santato G., (a cura), *Letteratura Italiano e cultura europea tra illuminismo e romanticismo*, (Atti del convegno internazionale di studi, Padova - Venezia, 11-13 maggio 2000), Genève, Librairie Droz, 2003, pp. 351-365.

Scarcia M. A., *Deformazione professionale: improbabili letture de 'Il Mirto e la Rosa' di Annie Messina*, in A. Pellitteri (a cura di -), "E il buio albeggia da Oriente: aspetti d'orientalismo in Sicilia tra riferimenti all'islam ed allo specifico siculo-islamico, l'esotismo: atti della Giornata di studio, Palermo, 29 novembre 1999", Palermo, Facoltà di lettere e filosofia 1999, pp. 123-131.

Sirtori Marco, *Viaggiando imparerem geografia, Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, in Frediani F., Ricorda R., Rossi L., (a cura), *Spazi Segni Parole, percorsi di viaggiatrice italiane*, Milano, ~~Franco Angeli~~, 2012.

Corano sono tratti da: *Glorioso Corano*, Edizione italiana, World Islamic Call Society, Tripoli, Libia, Roma, 2007.

Periodici

Allason Barbara, "Ricordi di Annie Vivanti", in *Nuova Antologia*, n. 4 aprile 1952, p. 371.

Anonimo, "Il Filtro magico", in *Il Messaggero*, 9 novembre 1942.

Anonimo, "un po' di tutto", in *La parola e il libro*, maggio 1934.

Anonimo, “*Il filtro magico*, di Anna Messina”, in *Il giornale d'Italia*”, 23 Ottobre 1042.

Bevilacqua Alberto, “Amore per l'esotico e sensuale lirismo nell'ultima Annie Messina. Un avvincente Salgari d'Arabia”, in *Corriere della Sera*, 16 aprile 1989.

Bruno Corra, “*L'affare della Baracca*”, in *L'Impero*, Roma, 3 Gennaio 1924.

Calaciura Anselmo, “Il Mirto e la rosa di Gamila Ghali, nasce un 'caso letterario', è la favola di un amore in cui si specchia l'impossibile”, in *Giornale di Sicilia*, 15 luglio 1982.

Castellani Leonardo, “Un manoscritto ritrovato dentro una bottiglia”, in *L'umanità*, 27 luglio 1982.

Cicerone Paola Emilia, “Tolleranza figlia d'amore. Le fantasie arabe di un'anima siciliana”, in *La Sicilia*, 29 marzo 1989.

Clotide Barbarulli “*Ricordo di Annie Messsina*”, in *Leggere Donna*, n, 65 novembre-dicembre 1996.

Curiosus., “Libri”, in *Il Telegrafo*, 18 dicembre 1942.

E. L., “il mese letterario”, in *Vita Femminile*, XV dizione, 1934, 15 novembre.

E.I., “L'Egitto nelle novelle di Anna Messina”, in *La Gazzetta del popolo della Sera*, 25 ottobre 1940.

Facchini Cristina, *Said, la conoscenza e l'alterità, da "Orientalismo" e oltre, di Edward Said*, in *Contemporanea* a. VIII, n. 4, ottobre 2005.

Fiorentino Luigi, “Narratori”, in *Corriere Terreno*, Livorno 26 gennaio 1943.

Franci A., *Sanya la moglie egiziana*, in “La fiera letteraria”, III, 34, 21 agosto 1927.

Gabrieli Francesco, “Chi si nasconda tra il mirto e la rosa?”, in *La Stampa*, 9 ottobre 1982.

G.G., “*Il viaggio di nozze di Maria Isabel* di Anna Messina”, in *Il giornale d'Oriente*, 9 giugno 1934.

Goglia Anna, “Anna Messina *Cronache del Nilo*”, in *Regime corporativo*, maggio 1941.

Guarino Antonio, “Lecture, *Cronache del Nilo* di Anna Messina”, in *Quindicinale del Golfo Napoli*, 30 Novembre 1940. oppure in *La voce di Napoli*, 9 dicembre 1940.

Quatriglio Giuseppe, “È Annie Messina ‘*Il mirto e la rosa*’. Svelato il ‘mistero’. Siciliana l’autrice delle magie d’Oriente”, in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

Jò Di Benigno, “Anna Messina, *Il filtro magico*”, in *Augustea*, 16 novembre 1942.

Lara Gochin Raffaelli, “*Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio Di Giovanni ed Enrico Bemporad 1910-1940*”, in *ITALICA*, LXXXVI, 3, 2009, pp. 339-391.

Lo Vecchio Musti Manlio, in *Tevere*, 11 luglio 1934.

Magi-Spinetti Carlo, “Anna Messina, *Cronache del Nilo*”, in «Nuova Antologia», XIX, 16 dicembre 1940.

Malnarini Jole, “*Cronache del Nilo*”, in *Mattino*, Napoli, 8 Novembre 1940, p. 3; “*Cronache del Nilo*”, *Il Secolo*, XIX, 6 Ottobre 1940, p. 3; oppure in *Il Secolo*, 6 Ottobre 1940, p. 3.

Mauri Paolo, “chi sarà l’autore (o l’autrice) del ‘Mirto e la rosa’? Il mistero del giovane Falco”, in *La Repubblica*, 30 giugno 1982.

M. I., “*Cronache del Nilo. Diciannove novelle di A. Messina*”, in *Il giornale d'Italia*, 22 Settembre 1940, p. 3.

Margio M., “*Cronache del Nilo*”, in *Corriere di Napoli*, 4 Novembre 1940

Mùndula Mercede, “Scrittrici”, in *L'Italia che scrive*, maggio 1934.

Pischedda Bruno, “*Annie Vivanti*”, in *Belfagor*, Olschki, Firenze, n. 1-31, 1991, p. 47.

Rosella Simone, “Annie Messina: ho paura di una vita inutile”, in *Marie Claire*, febbraio 1988, p. 114.

Renna Caterina, “Amore e morte nel mondo arabo”, in *Il Tempo*, 13 agosto 1989.

Salemi Roselina, “L’Oriente di Gamila Ghali. Nel nome del *Mirto e la rosa*”, in *Il giornale del Sud*, 2 settembre 1982.

Robiony Simonetta, “Gamila Ghali è Annie Messina. Dietro il mirto e la rosa si nasconde un’anziana signora siciliana”, in *La stampa*, 23 ottobre 1982.

Parigi Sergio, “Due romanzi”, in *Provincia di Asti*, 21 novembre 1942.

Piceni Enrico, “I libri d’oggi”, in *Rivista d’Italia*, volume 3, Milano, 1927, pp. 186-187.

Pischedda Bruno, “*Annie Vivanti*”, in *Belfagor*, Olschki, Firenze, n. 1-31, 1991, p. 47.

Possenti Eligio, “Letture: Cronache del Nilo”, in *Corriere della Sera*, 17 Ottobre 1940,

Possenti Eligio, “Letture. Porse di romani”, in *Corriere della Sera*, 25 Novembre 1942.

Quatriglio Giuseppe, “È Annie Messina ‘*Il mirto e la rosa*’. Svelato il ‘mistero’. Siciliana l’autrice delle magie d’Oriente”, in *Giornale di Sicilia*, 26 ottobre 1982.

Tilgher Adriano, “*Difesa dell’Occidente*”, in *La Cultura*, VI, 10, 15 Agosto 1927, PP. 433-436.

Tranquilli Lucia, “Scrittrici”, in *Il popolo di Trieste – Il piccolo della Sera*, 21 Novembre 1942.

Zanelli Giannino, “Libri letti. Tre romanzi”, in *Il resto del Carlino*, 17 dicembre 1942.

Zuccarello Nino, “Gente di due mondi”, in *Ora*, Palermo 15 gennaio 1943.

Libri in lingua araba

Abdlrhman Bn Ahmd Al Qadi, *Daqàiq Al akhbàr fì dhkral jnti u Al nàr* (بن الرحمن عبد), (النار و الجنة ذكر في الاخبار دقائق, القاضي احمد), S. d., S. I⁶⁸³.

Abi al Farj bin al Jauzi al Baghdady, *Talbis Iblis* (ابي فرج بن الجوزي البغدادي, تلبيس ابليس), Cairo, Maktabet al Nahda, 1928.

Abi Hyan al Tawhidyy, *al Basaàr u al dahaàr* (البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي), Beirut, Dar al Sadira, 1988.

Id., *Al Amtaà U Al Muàanse* (الأمّاع والموانسة). S. d., S. I.

Abi Frj bn al Juzi al Baghdadi, *Tlbi Ablis* (ابي فرج بن الجوزي البغدادي, تلبيس ابليس), Cairo, Maktabet al Nahda, 1928.

Abi Kasim al Tajani, *Thft Al àrus U Mutàt Al Nfus*, (تحفة العروس و متعة النفوس), Londra, Riad el Rayyes Books, 1992.

Abu Hamid Muhammad al Gazali, *Ihia ulum al din*, 5 voll., Beirut 1992,

Abu Nuwas, *Diwan* (ابو النواس, ديوان), cura di Ahmed abd al Majid al Gazali, Dar al Kitab al Arabye, Beirut, 1984.

Adnan Mohamd Amane, *Al tjdid fì al fkr al islami* (عدنان محمد امانة, التجديد في الفكر الاسلامي), Beirut, Dar ibn al Juzi, 2001.

Aynan, Muhamed Abud Allah, *Dawlaa Alislam fì Alanduls* (عنان, محمد عبدالله, دولة الاسلام في الاندلس), Vol. I, Cairo, Maktaba Alkanici, Cairo, 1977.

⁶⁸³ In assenza di data e luogo di pubblicazione.

- Al Asbahany, *Muhadarat al dab* (محاضرات الادباء للراغب الاصفهاني), S. d., S. 1.
- Almaqari Abu Alabaas Ahmed Bn Muhamed Bn Ahmed , *Nafak Altaeb mn gasan Al andlus alratib* (المقري، أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد, *Nafak Altaeb mn gasan Al andlus alratib* (غصن الاندلس الرطيب), Voll. I, III, Dar sadir Beirut, 1988.
- Al Jahiz, *Raàl al Jahiz* (رسائل الجاحظ), Abd al Salam Harun (a cura), Cairo, Maktabet al Hanjyy, 1964.
- Al Bian e Al Tbin* (البيان والتبيين), S. d., S. 1.
- Id., *Al Addad* (الأضداد), S. d., S. 1.
- Al Muqri , Abu Al Abas Ahmed Bn Mohamed Bn Ahmed , *Nafkh Al Tib Min Ghsn Al Andls Al Rtib*, voll. I, III, Beiru, Dar al kutub Beirut, 1988.
- Al Sabuni, Mohamd Ali, *Ruaà al bian Aiat tfsir al ahkam* (الصابوني, محمد علي, *Ruaà al bian Aiat tfsir al ahkam* (روائع), (البيان آيات تفسير الاحكام), Vol. II, Damasco, Mktbt al Ghzali, 1982.
- Al Sabuny, Mohammed Ali, *Rawaà al byan tafsyir al ahkam*, Vol. II, Damasco, Maktabet al Kazali, 1982.
- Al Suyuti Jalal al Din, *Ktàm al drr al h'sàn fi Al b'ath u naim Al-jnàn* (الدرر, السيوطي) (الجنان نعيم و البعث في الحسان), S. d., S. 1.
- Id., *Al Afsah Fi Asmaà Al Nkah* (الافصح في اسماء النكاح), S. d., S. 1.
- Id., *Al Iuakit Al Tamine Fi Sfat Al Smine* (اليواقيت الثمينة في صفات السمينة), S. d., S. 1.
- Id., *Mbasim Al mlah U Mbasim Al Sbah Fi Muasim Al Nkah* (مباسم الملاح ومباسم الصباح) (في مواسم النكاح), S. d., S. 1.
- Id., *Al Idah Fi Asrar Al nkah* (الايضاح في اسرار النكاح), S. d., S. 1.
- Id., *Al Aik Fi Marft Al Nik* (الايك في معرفة النيك), S. d., S. 1.
- Id., *Nuadr Al Aik Fi Marft Al Nik* (نواضر الايك في نواذر النيك), S. d., S. 1.
- Id., *Shkaik Al Atrnj Fi Rkaak Al Ghnj* (شقائق الاترنج في رقائق الغنج), S. d., S. 1.

Id., *Nzht al amr fi al tfsil bin al bid u al sud u al asmr* (نزهة العمر في التفضيل بين البيض (والسود والسمر). S. d., S. I.

Id., *Nzht Al Mtamil U Mrshd Al Mtàhil* (نزهة المتأمل ومرشد المتأهل). S. d., S. I.

Id., *Ktòb Al drr al h'sàn fi Al ba'th u naim Al-jnàn* (الدرر الحسان في البعث ونعيم الجنان). S. d., S. I.

Id., *Al ushah fi fuaàd al nkah* (الوشاح في فوائد النكاح). S. d., S. I.

Al Thalaby Aad al Malik abu Mansur, *Thsin Al Qbih U Tqbih Al Hasn* (تحسين القبيح (وتقبيح الحسن). S. d., S. I.

Id., *Itimt Al Dhr* (يتيمة الدهر), S. d., S. I.

Id., *Khas Al Khas*, (خاص الخاص), S. d., S. I.

Al Tifashi, *Nozhat al albab fima la youjad fi kitab*, (كتاب في لا يوجد فيما الاباب نزهة), a cura di Jamal Jumàa, Londra – Cipro, Riad el-Rayyes Books, 1992

Al Wardi Ali, *Usturat al adab al rafià* (علي الوردي. اسطورة الادب الرفيع), Beirut, Dar Kufan, 1994.

Amine Abd Allah, *Al Dirasat al nagdie al Hadita aa abi Nuwas* (أمينة عبد الله الحشاني) (الدراسات النقدية الحديقة عن أبي نواس), Cairo, 2006.

Anan, Mohamd Abdulla, *Dolt Al Islam Fi Al Andls* (عنان, محمد عبدالله, دولة الاسلام في (الاندلس), Vol. I, Cairo, Mktabt Al Khanji, 1997.

Baker Bin Abdallah, *Al hdud U Al Tazizat And Ibn Al Qim* (القيم ابن عند والتعزيرات الحدود) (وموازنة دراسة - Arabia Saudita, Dar al Asima, 1994.

Bin Slman Ahmed (bn Kmal Basha), *Rjuà Al shik Ila Sbah Fi Al Qua Ila Al Bah*, (في (القوة على الباه رجوع الشيخ إلى صباه), S. d., S. I.

Dawd Suliman al Shuili che si intitola *Al Gns Fi Al trath Al Arabi* (الجنس في التراث) (العربي), S. d., S. I.

Dawd Omer al Ntaky, *Tazien al Asuaq fy Akbar al Ushaq* (تزيين عمر الأنطاكي, (الأسواق في أخبار العشاق), Egitto, al Azhar al Masrie, 1901.

Fathi bin Salame, *al Gins al Mtlak*, (الجنس المطلق), in antologia di studio, *Al Anutaa u al gins fi al islam*, «الأوثثة والجنس في الإسلام», 2008.

Ibn Adari al Marakish, *al Bian fy akbar al anduls e al magarb* (أخبار في المغرب البيان), (المراكشي عذاري ابن - والمغرب الأندلس), Beirut, Dar al Thkafa, 1980.

Ibn al Ather, *Al Mthl Al Saàer* (المثل السائر), S. d., S. 1.

Ibn Al Ndim, *Fahrest ibn Al Ndim*, (فهرست ابن النديم), Beirut, Dar Al Marifa, S. d.

Ibn aby Aun , *Al Tshbihat* (التشبيهات), S. d., S. 1.

Ibn Al Qim Al Juzia, *Rudat Al Mhbin U Nzht Al Mshtaqin*, (ابن القيم الجوزية روضة), (المحبين ونزهة المشتاقين), a cura di Mohammed Azier Shams, Cairo, Dar al Hadith, 2001,

Ibn Halkan, *Wfeiat al Aian* (ابن خلكان وفيات الأعيان), Muhi al Din (a cura), Vol. III, Cairo, 1984.

Jaffer bin Ahmed al Sarage al Qarà, *Masarià al Ushaq* (جعفر بن أحمد السراج القارئ), (مصارع العشاق) Vol. I, Bierut, Dar Sadir. S. d.

Mohammed abd Al Rahman Yuonis, *Al Gns U Al slta Fi Alf lila U lila*, (والسلطة الجنس), (وليلة ليلة ألف في), Beirut, Al Intishar Al Arabi, 1998.

Mohammed al Baz, *Hadaik al Mutaà, Finun al Gens ind al Arab* (حديقة المتعة فنون), (الجنيس عند العرب), Maktabet al Nafida, 2006.

Nawar Ali Ahmed Alsaraaj , *Mdn alrsafaa fi Al Asreen Alamawy e Abasy* (مدن الرصافة), (في العصرين الاموي و العباسي, نوار علي احمد السراج), Dar Alkatab e alwataeq Alirachia, 2000.

Salah al Din al Munjid, *Al Hyat al gensie ind al arab* (الحياة الجنسية عند العرب), Dar al kitab al jadidi, 1975. S. L.

Sarjany Raghieb, *Quest al anduls, min al fatih ela al sukut* (قصة الاندلس من الفتح الى (السكوت), Cairo, Iqraà, 2011.

Shauqi Daif, *Taàrih al adb al Abasy*, (شوقي ضيف, تاريخ الادب العباسي), Cairo, Dar al Maàrf, 1996.

Tahtawy Ahmed, *Sharih kitab al nikah* (الطهطاوي, شرح كتاب النكاح), Libano, Dar al Tabaà, 2005.

Tariq Nafaa Alhamadani, *Baghdadfi katabat Almoarikin Alirachiin Almoasriin* (طارق (نافع الحمداني, بغداد في كتابات المؤرخين العراقيين المعاصرين), Dar Alkitab wa Alwataaq Al Almia , 2013.

Silografia:

Festa Francesco, *Orientalismo all'italiana. Una genealogia del razzismo antimeridionale al tempo della crisi*, Carmilla, 25 giugno 2013. Sito Web:

<http://www.carmillaonline.com/2013/06/25/orientalismo-allitaliana-una-genealogia-del-razzismo-antimeridionale-al-tempo-della-crisi-i-parte/>. (settembre 2013)

Palumbo Valeria, *Annie Vivanti*, Enciclopedia delle donne, data Cons., Aprile 20014.

Sito Web: <http://www.enciclopediadelledonne.it/index.php?azione=pagina&id=1091>.

Sito Web ufficiale di Bruno Corra:

http://www.ginnacorra.it/corra/cenni_biografici.html. (marzo 2014)

Morpurgo Nelson, *Un'avventura by night*, (dattiloscritto originale con varie correzioni autografe), Beinecke Rare Book & Manuscript Library, gennaio 2001, Sito web:

<http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3578376>. (marzo 2014)

Ahmed abd al Karim, *Dirasa muqarana bin qist hay ibn yaqdan e qist tarazan*
(studio comparato tra la storia di Hay Ibn Yaqdan e la storia di Trazan),

<http://www.startimes.com/f.aspx?t=12754037>. (settembre 2014)

<http://sunnah.com/urn/1344800>. (dicembre 2014)

<http://italicapress.com/index110.html>. (agosto 2014)

Appendice

Tutto il materiale riportato nella presente appendice proviene dal fondo lasciato dalla scrittrice nella sua casa di San Felice Circeo.
L'appendice comprende fotografie private e disegni dei personaggi dei racconti disegnati della stessa scrittrice.



Foto personali di Annie Messina:

La prima a sinistra è datata «Alessandria 2 maggio 1917»; a destra
«1932 Alessandria»; sotto «Roma 1940».



Fig. 1- «Sole e luna»: I due personaggi del dattiloscritto inedito *Sole e luna*.

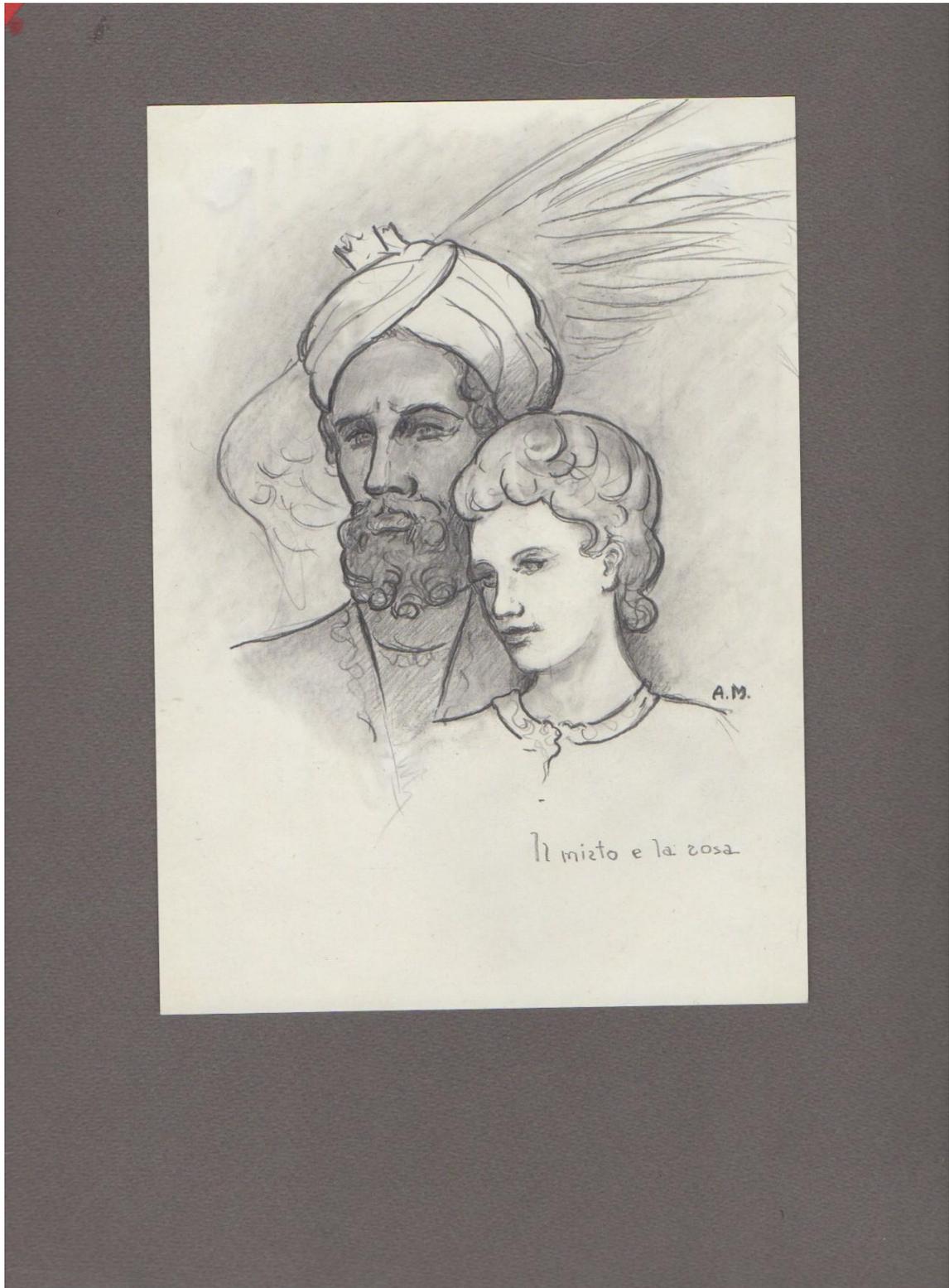


Fig. 2- Il principe Hamid e il giovane Falco, cioè i due personaggi del romanzo *Il Mirto e la rosa*, 1982.

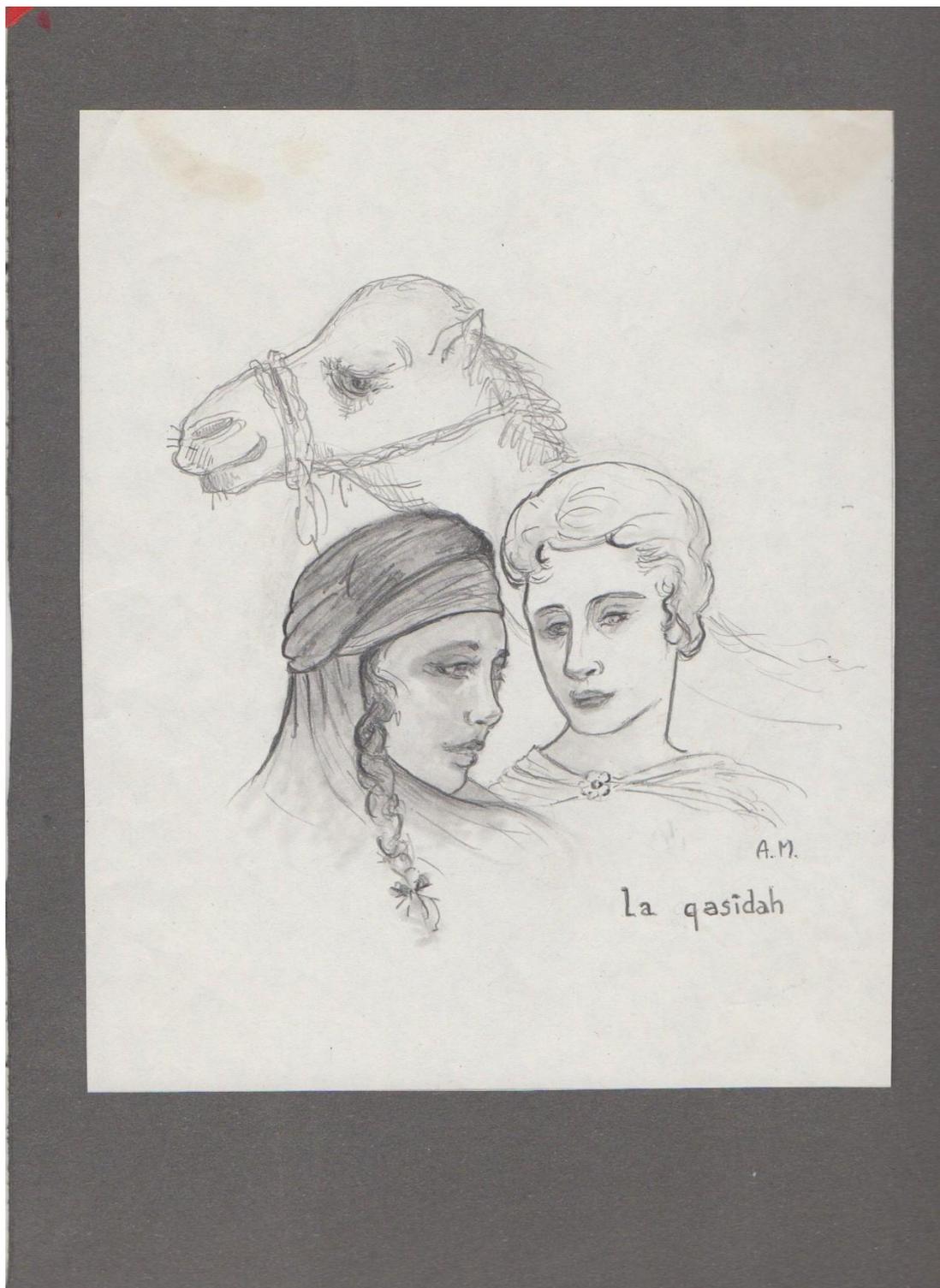


Fig. 3- «La Qasidah»: Fadl e Esha sono i due personaggi del dattiloscritto inedito con data del 1984.

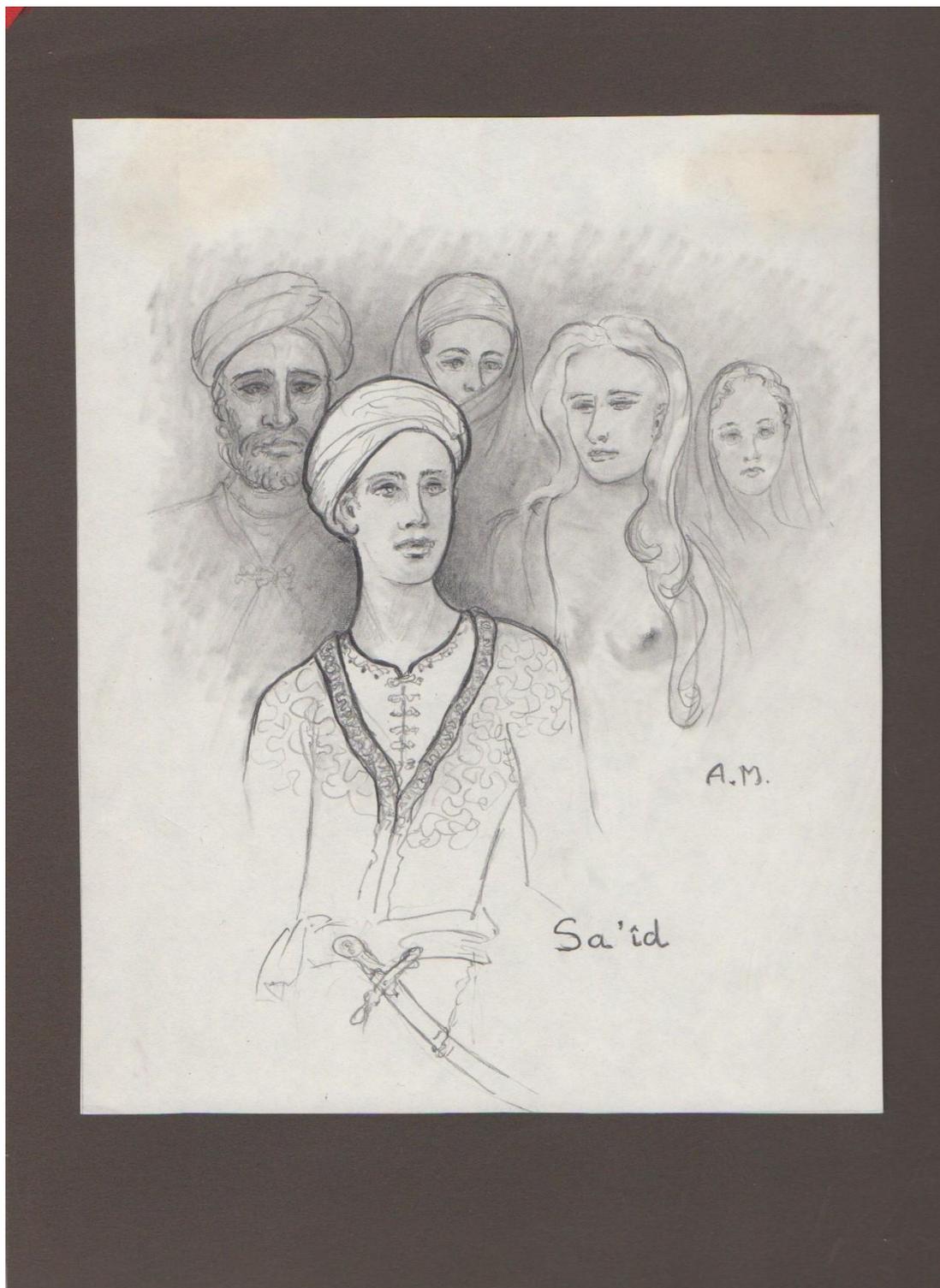


Fig. 4- «Sa'id»: Sono i personaggi Said, Ahmed, Yasmin, Aziza e Rumia del romanzo *La palma di Rusafa*, 1989.

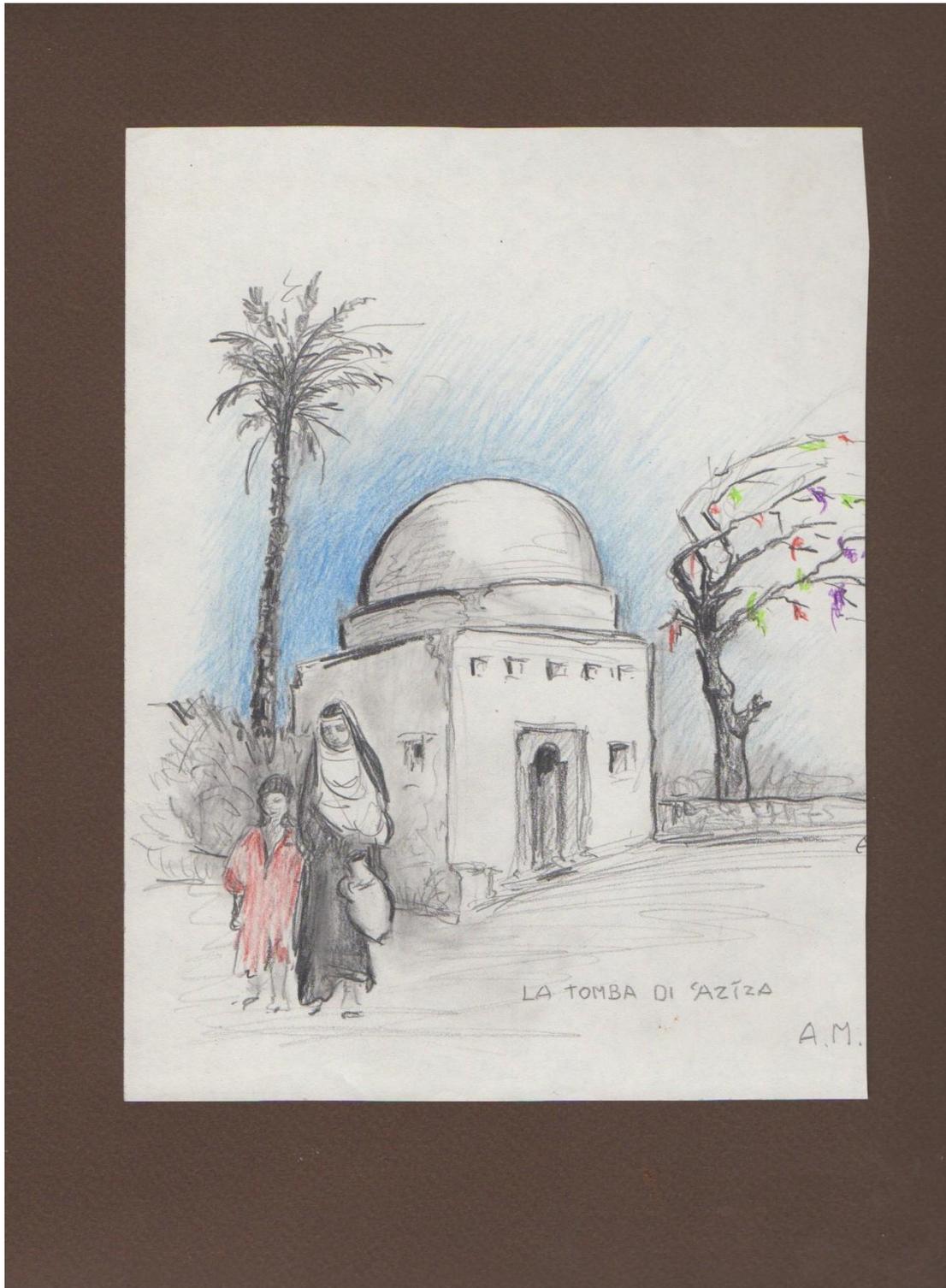


Fig. 5- «La tomba di Aziza»: Aziza la sorellina di Said del romanzo *La palma di Rusafa*, 1989.

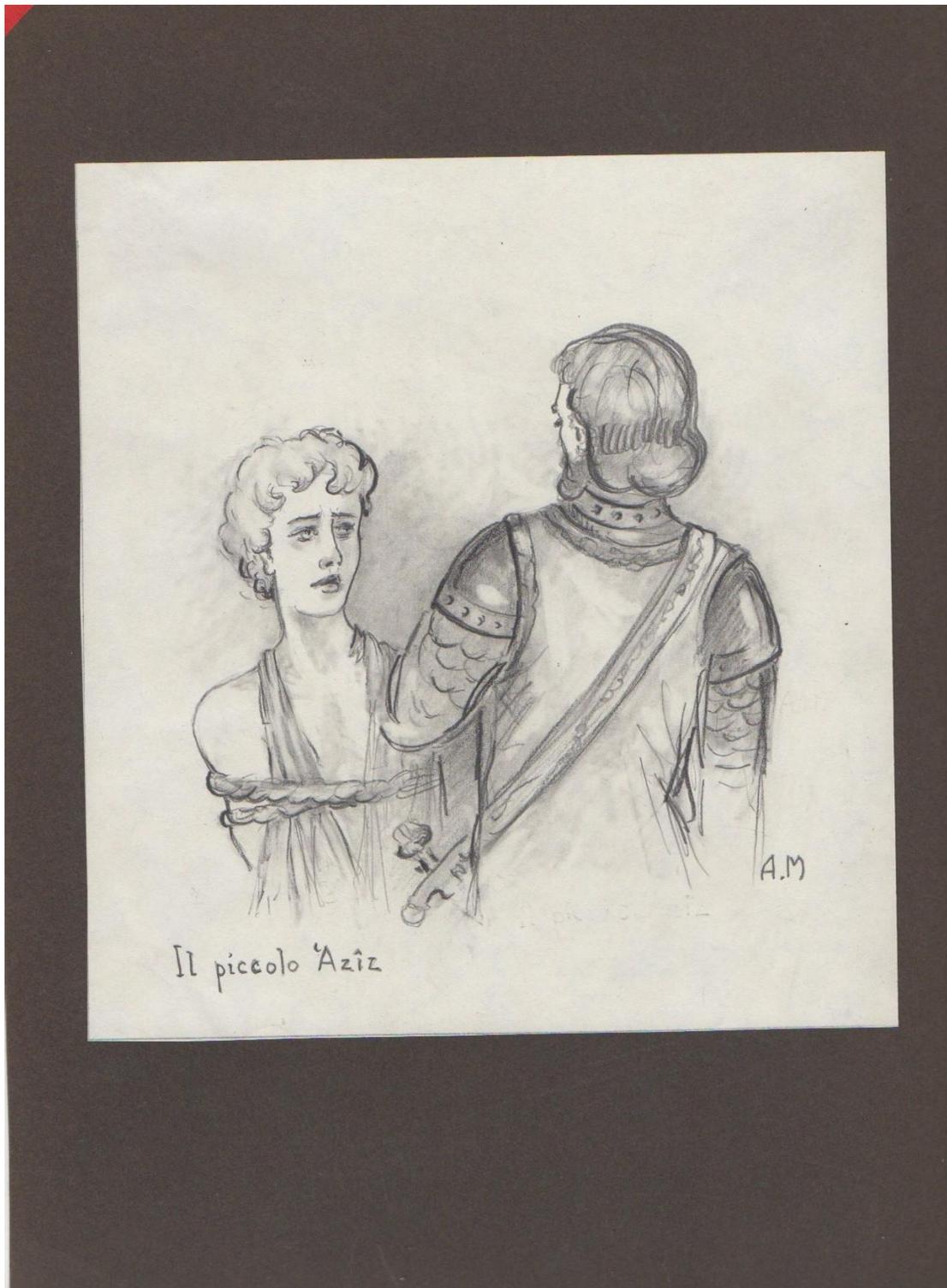


Fig. 6- «Il piccolo 'Aziz»: Azizi è l'amico di Said del romanzo *La palma di Rusafa*, 1989.

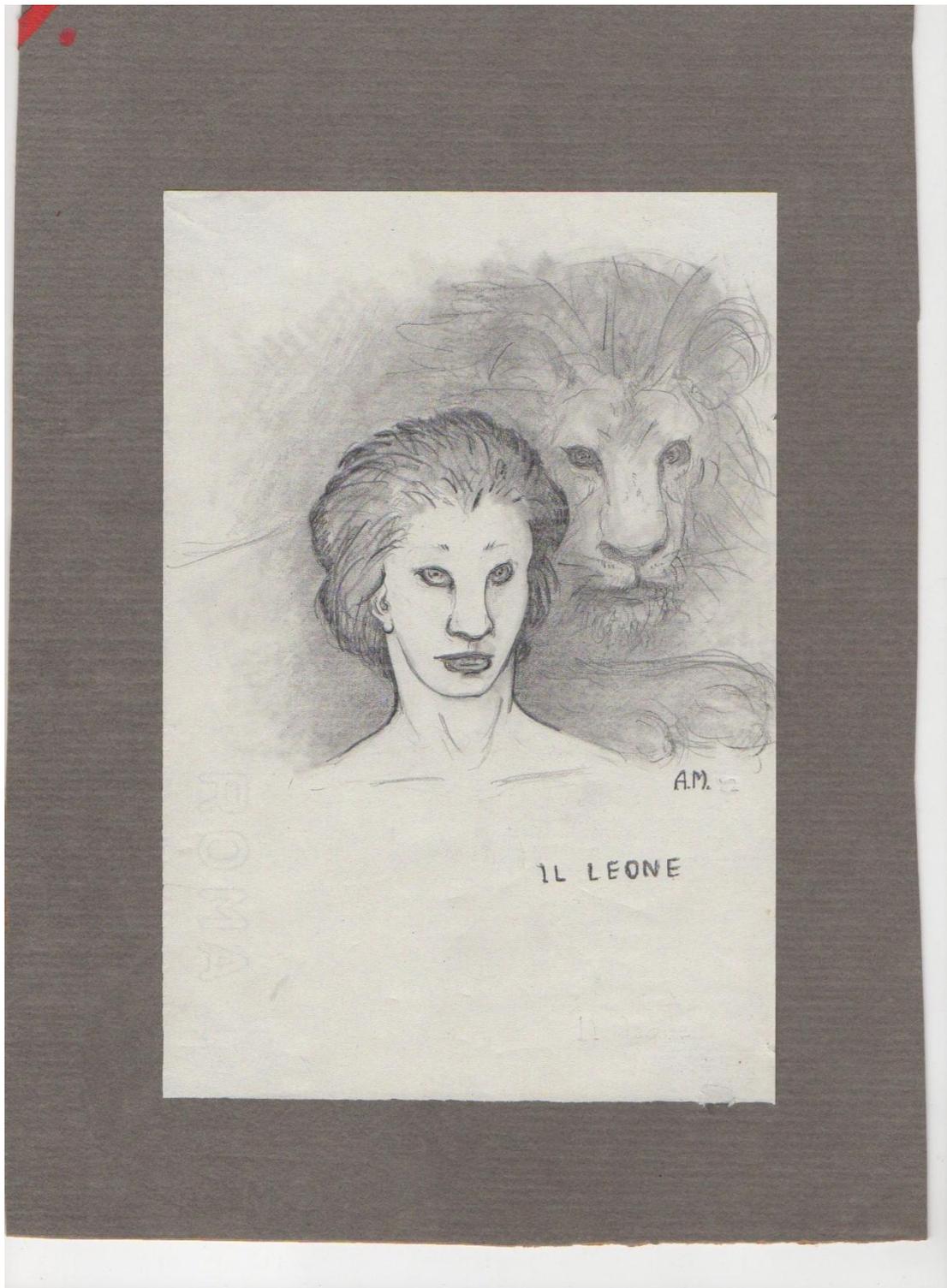


Fig. 7- «Il leone»: Il ragazzo leone è il personaggio del racconto *Leone* della raccolta *La principessa e il Wali*, 1996.

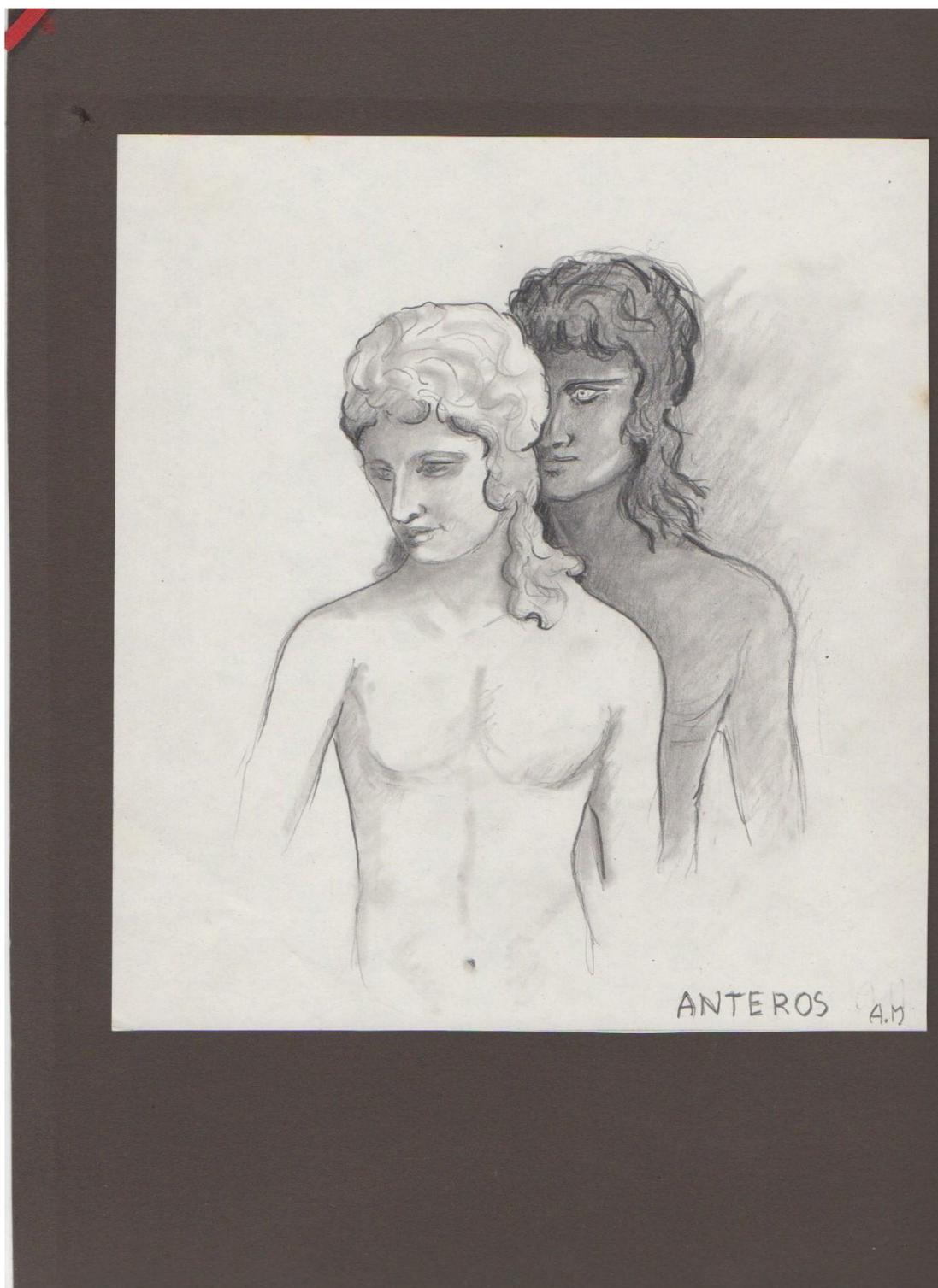


Fig. 8- «Anteros»: Sono i due i personaggi del racconto *Anteros* della raccolta *La principessa e il Wali*, 1996.

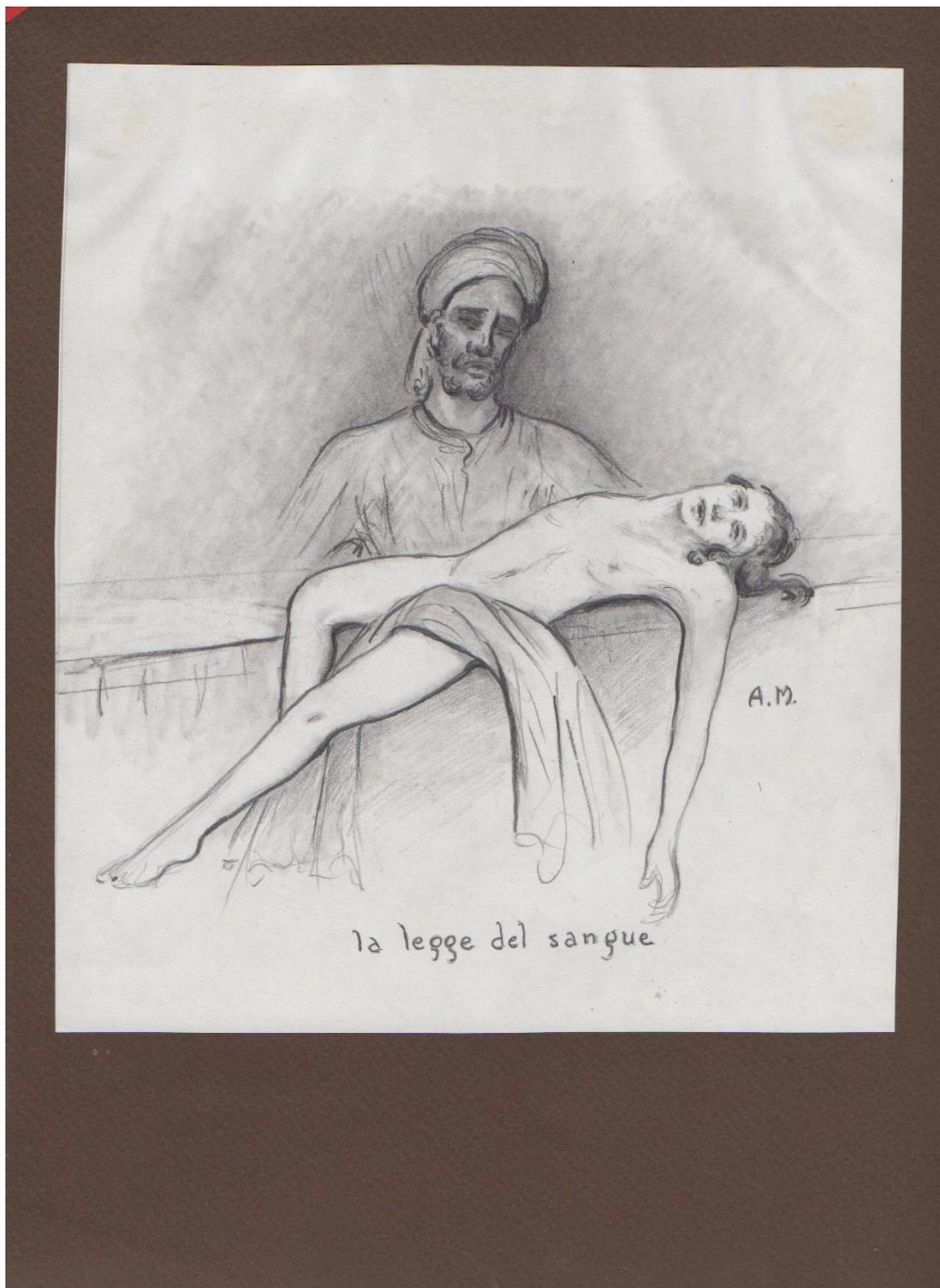


Fig. 9- «La legge del sangue»: Sono i due personaggi del racconto *La legge del sangue* della raccolta *La principessa e il Wali*, 1996.



Fig. 10- «Il Wali»: Sono i due personaggi del racconto *La principessa e il Wali* della raccolta *La principessa e il Wali*, 1996.