

ASIM cura la pubblicazione di questo lavoro in memoria di Giulio Debbia (ndr)

“Le città di sale” di ‘Abd ar-rahman Munif. *Funzioni e finzioni della storia*

di Giulio Debbia

"La letteratura del deserto smette, con Jabès, ogni residua divagazione esotica, ed il nomadismo cessa di essere una semplice avventura dei sensi, per divenire uno stato di incessante interrogazione. e anche di stupore: una condizione interiore della ricerca"¹

Nonostante la grande distanza che separa Edmond Jabès, poeta dell'assenza e della privazione, da 'Abd ar-rahman Munif, fantastico narratore di storie, mi sembra che la definizione di Antonio Prete sia un utile punto di partenza anche per addentrarsi nell'universo narrativo delle *Città di sale* e nell'opera letteraria del loro autore. Partendo da questa imprescindibile premessa, cercherò ora di illustrare alcune caratteristiche formali e strutturali del romanzo in una breve analisi testuale, da cui muovere nel tentativo di mostrare alcuni possibili percorsi che attraversano le *Città di sale*.

1. *Punto di vista e polifonia*

La prima importante questione sulla quale è necessario fare alcune considerazioni riguarda il tipo di narratore ed il punto di vista scelto dall'Autore. La potente ed evocativa immagine di Uadi al-Ujun che apre il romanzo, appare davanti ai nostri occhi come a quelli di ogni viaggiatore che l'incontra per la prima volta nel corso del proprio viaggio attraverso il deserto. La scena iniziale di questo folgorante incipit ha un grande impatto visivo e utilizza una tecnica che potremmo definire cinematografica: come un lungo piano sequenza che si avvicina lentamente allo uadi, il narratore ci accompagna insieme agli uomini della carovana sulla strada verso Uadi al-Ujun, sintonizzando la nostra prospettiva con quella dell'osservatore e del viaggiatore esausto, per il quale la valle appare come un'apparizione divina e salvifica. Le frasi concise prediligono l'aspetto visivo senza tuttavia soffermarsi su particolari descrittivi precisi, sottolineando l'ineffabilità, l'insufficienza di ogni filtro verbale ("ribelle ad ogni spiegazione"). Nella sua spontanea immediatezza il lettore è immerso sin dall'inizio nello scenario dominante del romanzo e in uno dei nuclei tematici dell'opera. Il narratore, o l'abile regista, di queste prime pagine, grazie al quale giungiamo ed esploriamo lo uadi, è dunque un occhio esterno alla vicenda che pare dominare la situazione dall'alto. Proseguendo nella lettura, tuttavia ci accorgiamo ben presto che questo narratore apparentemente onnisciente, che organizza attraverso il discorso indiretto i fatti, le informazioni e le rapide osservazioni sui personaggi in un discorso narrativo unitario, rinuncia a ben guardare ad essere il classico narratore eterodiegetico e adotta, secondo le diverse circostanze, il punto di vista dei personaggi. La tecnica narrativa delle *Città di sale* è molto varia: alla predominante visione esterna, si mescolano molti altri episodi di focalizzazione interna, in cui il lettore conosce solo progressivamente ed insieme agli stessi personaggi, il corso degli eventi. Altre volte si verifica esattamente l'opposto ed il narratore si limita rigorosamente a registrare i fatti come accadono, tacendo informazioni che verranno rivelate solo in seguito, creando effetti di tensione o un alone di mistero. Al frequente alternarsi della focalizzazione narrativa si aggiunge la grande pluralità di voci e coscienze dell'universo romanzesco. Come si conviene ad ogni grandioso affresco infatti, i personaggi che si avvicendano in questa prima parte

¹ A. Prete, *Pensare contro l'oblio*, postfazione a *Poesie per i giorni di pioggia e di sole*, Lecce 2002

della pentalogia di Munif e che, secondo il geniale espediente balzachiano, riappariranno nei libri successivi, sono più di cinquanta, ognuno dei quali dotato di un'individualità concreta ed inconfondibile, una mobile complessità ed una fisionomia ben definita. Questi due elementi concomitanti contribuiscono a creare il caratteristico effetto polifonico con cui il libro è costruito: i vari punti di vista dei personaggi, spesso in contrasto fra loro, danno vita ad un costante confronto, più spesso a uno scontro, fra voci diverse senza che nessuna di esse, tuttavia, possa imporsi sulle altre in modo definitivo. Esse, in effetti, non vengono unificate dal narratore in un'unica prospettiva ma lasciate libere di esprimersi. In questo modo, le vicende si sviluppano non come un semplice resoconto degli avvenimenti nel loro farsi, orchestrati da un narratore oggettivo il cui punto di vista è fisso e univoco, bensì come una pluralità di opinioni e coscienze che raccontano, presentano, partecipano o subiscono le vicende ed i cambiamenti che li investono, in un'ottica che non può essere che multiforme, ambigua e contraddittoria. La storia delle *Città di sale* vuole essere la storia di una comunità, ovvero dell'insieme di idee, comportamenti e convinzioni che animano i suoi componenti. Pur nell'omogeneità che li accomuna attraverso i valori e le tradizioni, l'atteggiamento di fronte al cambiamento ed alla nuova realtà, le reazioni, i dubbi, le speranze e le esitazioni che li distinguono sono molteplici e gli accordi ed i contrasti che si formano nel corso della vicenda danno vita a nuclei e sequenze narrative simmetriche e alternative. Pur nella preminenza di alcuni di essi, non esiste un protagonista, o, come nei classici cicli romanzeschi dell'800, un eroe o un antieroe che guidi il lettore nel fluire degli avvenimenti; esistono protagonisti che vanno e vengono come su un palcoscenico, le cui funzioni sono a volte trasposte e riprese da altri personaggi, oppure figure che appaiono fugacemente senza lasciar traccia, apparentemente slegate dallo sviluppo narrativo.

Nella miriade di personaggi che appaiono nell'opera, i cosiddetti personaggi minori hanno una funzione particolarmente rilevante. Nonostante la fugacità delle loro apparizioni e la marginalità dei loro ruoli sugli avvenimenti che si verificano, questi cammei, queste miniature, sono altrettanto importanti degli altri in quanto, esattamente come tutti gli altri personaggi che hanno maggiore incisività sulla vicenda rappresentano un punto di vista, una finestra sul mondo. La funzione di figure come Ghafel, Abduh, Agob l'armeno e tanti altri, non si inquadra all'interno dello sviluppo narrativo, ma è nondimeno fondamentale nel fornire un'immagine esauriente della vita della comunità durante la sua trasformazione, al pari di ogni altro personaggio che prende parte alla storia. Ma non perché l'Autore sia interessato all'aspetto bizzarro, folkloristico o documentario dei suoi personaggi: più che bozzetti, macchiette o tipi antropologici atti a compiacere e soddisfare i pruriti esotici del lettore, essi sono voci indispensabili nel testimoniare i cambiamenti e le vicissitudini che colpiscono lo uadi e la sua comunità. L'Autore, infatti, come testimonia anche il discorso narrativo, spesso spezzato e interrotto, non è interessato tanto allo sviluppo lineare della vicenda, alla storia evenemenziale, a una cronologia degli eventi, quanto piuttosto alla pluralità delle prospettive che prendono parte alla vicenda. Sono loro, i componenti della comunità, e tutto ciò che li riguarda più da vicino ad attirare l'attenzione del narratore e a costituire il motore della storia.

2. *Straniamento e Orientalismo*

Un altro procedimento narrativo strettamente legato all'impostazione polifonica del romanzo e cui Munif fa frequente ricorso,² è la tecnica dello straniamento, che consiste nel descrivere i comportamenti e l'atteggiamento degli stranieri nuovi arrivati, attraverso il punto di vista degli indigeni. Uno splendido e caratteristico esempio di questo procedimento si trova nel capitolo IV. Rovesciando la a noi familiare

² Si fa riferimento in particolare ai capitoli IV e XLI riportati nella nostra versione antologica (*prossima pubblicazione in questo stesso sito, nella sezione "traduzioni / testi a fronte"*, ndr), ma questi elementi sono largamente presenti in tutta l'opera.

prospettiva scientifica, il narratore descrive le attività di esplorazione del terreno, di classificazione botanica e geologica portate avanti dal gruppo di scienziati stranieri, attraverso gli occhi degli abitanti dello uadi, ai quali gli americani e le loro ricerche non possono che apparire insolite, divertenti, interessanti e spesso incomprensibili. Divenuti loro stessi oggetto delle indagini e delle ricerche etnologiche ed antropologiche degli scienziati americani, la narrazione ci consente di vedere da una visuale opposta, quella delle "cavie", questo atteggiamento e questa attività. Dapprima divertiti, gli abitanti dello uadi cominciano presto a chiedersi l'utilità di queste bizzarre occupazioni e a sospettare di comportamenti così stravaganti, nonostante i buoni propositi manifestati; le incessanti domande degli stranieri, la loro conoscenza della geografia, della storia, della religione e delle usanze del deserto, così come la loro "padronanza" dell'arabo, non può che risultare inconsueta ed altrettanto inquietante. Questo "orientalismo capovolto",³ che ci permette di osservare le vicende da una prospettiva inusuale, ha nel libro una funzione importante, in quanto consente al lettore di interrogarsi su ciò che è rappresentato attraverso questo espediente narrativo, ovvero sull'approccio, gli scopi, i procedimenti sinora utilizzati da quelle discipline che hanno come proprio oggetto di studio popolazioni e culture altre, come il c.d. orientalismo appunto, ma anche l'etnologia e l'antropologia. Come è stato ampiamente messo in luce nelle ricerche di Edward Said, infatti, il rapporto di queste discipline con i loro oggetti di studio è stato spesso condizionato dall'ideologia e dagli interessi politici ed economici delle potenze coloniali che le hanno viste nascere e le hanno promosse nel tempo. I principi di obiettività e rigore che caratterizzano la ricerca scientifica sono stati troppo spesso sacrificati e subordinati a motivazioni pratiche e concrete, di modo che le conoscenze acquisite grazie ad esse appaiono spesso viziate o altamente ideologizzate, a volte addirittura non innocenti propagatrici di stereotipi e pregiudizi, rivelando così, non solo la parzialità e la relatività dei loro risultati, ma, soprattutto, la loro intrinseca ambiguità. Come viene spesso dimenticato, tuttavia, questo tipo di critiche non si pone l'obiettivo di condannare in blocco i risultati di queste attività o di ricondurre banalmente questo atteggiamento a una ideologia dominante nei secoli del colonialismo; vuole piuttosto essere una presa di coscienza più avvertita nei confronti di quelle discipline (come l'antropologia, l'etnologia, l'orientalismo accademico vecchia maniera) e mostrarne magari il rovescio della medaglia, la doppiezza ed i limiti, esserne lo specchio e la coscienza critica.

È molto significativo che Munif si serva della tecnica dello straniamento nella descrizione degli indigeni stessi che, come nelle descrizioni dei vecchi romanzi coloniali o nei drammi didattici brechtiani,⁴ appaiono "assenti" a loro stessi, in quanto, "non possono rappresentarsi, devono essere rappresentati": sperduti e spaventati da ciò che accade davanti ai loro occhi, inconsapevoli ed incapaci di comprendere il perché e la portata degli avvenimenti, le regole ed il significato che si cela dietro i nomi, i segni, i simboli con cui vengono a contatto, le loro stesse azioni non possono che andare a vuoto, in quanto sono gli stranieri a stabilire le regole e ad avere il controllo della situazione. Nelle *Città di sale*, dunque, il processo di straniamento è duplice e non univoco, di modo che sia gli indigeni, spettatori preoccupati e ingenui che guardano gli stranieri come dei *jinn*, sia gli stranieri, che si illudono di poter colmare il divario che li separa dagli indigeni grazie alle conoscenze scientifiche e ad una sistematica attività di ricerca (o di inquisizione), ci vengono presentati attraverso la visione altrui per cui l'altro risulta effettivamente estraneo, esotico ed incomprensibile. Il lettore ha così la possibilità di osservare gli eventi attraverso una lente critica privilegiata che gli consente uno sguardo d'insieme più problematico e dettagliato.

3. Luoghi della diversità

³ Cfr. in particolare E. Said, *Orientalism*, London 1978 [trad. it., Torino 1991]

⁴ Cfr. in particolare B. Brecht, *Die Ausnahme und die Regel*, Frankfurt 1955

La storia delle *Città di sale* è anche una storia di luoghi. Se infatti l'opera descrive la nascita delle città del petrolio e le trasformazioni che investono la comunità, non attraverso una sequenza lineare di eventi che scandiscono questo processo, bensì attraverso le esperienze dei personaggi direttamente coinvolti, attraverso la loro percezione degli avvenimenti e dei cambiamenti, Uadi al-Ujun e Harran non sono semplicemente gli scenari dove si svolge la vicenda, ma veri e propri personaggi che partecipano agli avvenimenti alla stregua di ogni membro della comunità. Essi racchiudono tutta la complessità e le contraddizioni del processo in corso, assurgono a simbolo di queste trasformazioni e rappresentano i due poli dialettici ai quali si farà costante riferimento per tutto il romanzo.

Lo spazio

Iniziamo da Uadi al-Ujun, l' "universo" da cui prende le mosse la narrazione. In linea di massima è possibile schematizzare la relazione fra esso e il deserto circostante nell'antinomia spazio interno — spazio esterno. Questa opposizione, esplicita sin dalle prime pagine del racconto, dove lo uadi è visto proprio attraverso gli occhi di un viaggiatore al quale esso appare, a differenza dei suoi abitanti, in tutta la sua forza e la sua magia, è molto importante. Essa infatti non modella semplicemente i luoghi fisici (uadi - deserto, ad es.), ma informa di sé anche le persone ed i rapporti sociali della Comunità.⁵ Questa semplice ed evidente antitesi, tuttavia, non è così rigida come si potrebbe pensare, non costituisce una barriera insormontabile fra l'interno (lo uadi ed i suoi abitanti) e l'esterno (i nomadi, i viaggiatori, il deserto); anzi, come viene ripetutamente sottolineato nei passaggi che riguardano il transito delle carovane e la necessità del viaggio, queste barriere sono frontiere mobili, che per garantire la loro esistenza devono essere permeabili ed assicurare un costante e necessario scambio fra i due poli, in quanto entrambi si definiscono vicendevolmente per opposizione. L'aspetto più peculiare di Uadi al-Ujun è dunque la sua dimensione liminare. La distruzione di questo rapporto di contrasto ed equilibrio avviene con la "strage" di Uadi al-Ujun,⁶ quando la comunità è costretta a emigrare. La stessa relazione dualista, tuttavia, sembra riproporsi a Harran, la nuova città dove alcuni abitanti dello uadi si sono trasferiti per lavorare nelle attività di estrazione del petrolio; anzi, qui le possibilità di un maggiore grado di scambio e permeabilità fra le due frontiere sembrano più grandi, considerata la posizione costiera della città e l'opportunità di costruire ex novo un nuovo insediamento. Harran, al contrario, diventerà il simbolo del fallimento di uno sviluppo armonioso e il luogo fisico dove si concretizzeranno le differenze fra i suoi abitanti. Lo splendido episodio del capitolo XXVI, in cui ai nuovi arrivati è richiesto di separarsi dai propri cammelli, esprime molto chiaramente il momento di passaggio da un orizzonte ristretto e tuttavia aperto, circoscritto eppure curioso, ad uno definitivamente chiuso, dando, allo stesso tempo, un ulteriore esempio della prospettiva narrativa personale attraverso cui sono filtrati gli eventi cui s'è accennato. I capitoli senza dubbio più importanti per capire lo sviluppo di queste dinamiche sono il XXVIII e il XXIX, in cui viene descritta la costruzione della nuova città. Alla comunità di Uadi al-Ujun si sostituiscono ora gruppi eterogenei ed estranei all'ambiente ostile in cui vivono, che la costruzione della nuova Harran, o meglio delle Harran, contribuirà a rendere chiusi e contrapposti, in quanto, come dicevamo, essa dà corpo alle differenze reali che distinguono gli abitanti della città. La diversità, ora, non rassomiglia a quella che contrapponeva i nomadi e gli abitanti dello uadi, che, nonostante le differenze, trovava un terreno di incontro e scambio; ora essa appare come un dato di fatto, eterno ed insormontabile, e soprattutto come un preciso atteggiamento, una volontà di

⁵ V. ad esempio gli "Utum e la loro "preminenza", simbolizzata dalla collina di Zahra.

⁶ V. cap. XII. Per inciso, mi sembra che questa terminologia antropomorfa sia un segnale della concezione "vitalistica" dell'A. e che accrediti il suggerimento di considerare la natura e i luoghi dell'opera parte integrante della vicenda narrata, come se si trattasse appunto di veri e propri personaggi.

differenziazione. Non solo la nuova città prescinde da ogni funzione o legame tradizionale tra l'uomo e il territorio (ovvero Harran come paese costiero dedito originariamente alla pesca), ma rigetta sin dal principio la possibilità di creare una nuova entità il più possibile armoniosa e adeguata al contesto materiale e "concettuale". Com'è evidente, Harran rappresenta qui l'immagine di ogni "città di sale", ovvero di quelle città prive di un qualsiasi modello di sviluppo, di società che hanno conosciuto un improvviso passaggio da un tipo di economia tradizionale e autosufficiente ad una moderna, industriale ed allargata. La nuova Harran infatti non sembra in grado né di consentire né di volere semplicemente assolvere a priori a questa funzione, non vuole essere una città nel senso tradizionale del termine, vuole semplicemente riprodurre artificialmente e perpetuare modelli, stili di vita ed abitudini ormai divenuti obsoleti, "arretrati" e privi di significato nel nuovo contesto. Come è evidenziato dalla rigida divisione della città (la Harran araba, quella americana e i resti del villaggio originario), ci si è limitati a giustapporre diverse realtà nello stesso spazio fisico, per addizione, in modo che ognuna di esse sia ben delimitata, impermeabile e il più possibile autosufficiente (ognuna ha i suoi negozi, le sue baracche...). A prescindere dalla loro effettiva durata futura, sembra dirci il romanzo, queste nuove città hanno un'esistenza temporanea, a scadenza: una volta esaurite le risorse che hanno attirato l'attività economica, esse scompariranno nel nulla, senza lasciar traccia perché prive di fondamenta reali e creatrici di alcunché di duraturo, vere e proprie "città di sale" erose a poco a poco dal vento e dall'acqua. Sono queste le città di sale del titolo, che Munif, interrogato in proposito, ha così definito: "Le città di sale sono città che non hanno garantita alcuna esistenza duratura. Quando la marea sale, la prima onda scioglie il sale e le enormi città di vetro sono già dissolte nel nulla. Del resto è risaputo che nell'antichità sono esistite molte città che sono semplicemente scomparse. La fine di città che non possiedono una dimensione umana, mi sembra prevedibile. Una volta che le risorse e i mezzi di sostentamento saranno esauriti, non si potrà più farci nulla".⁷ Se Uadi al-Ujun appare retrospettivamente agli occhi dei suoi abitanti, e dunque anche ai nostri, un paradiso perduto, non è in ragione di un banale sentimentalismo per un mondo perduto, di un rimpianto nostalgico verso qualcosa che non esiste più (quando prima, al contrario, ognuno era ben consapevole del rigore e dell'austerità che lo caratterizzavano); non è dovuto al fatto che esso lo fosse veramente; è piuttosto perché lo uadi possedeva una funzione forse vana ma indispensabile, era una roccaforte che garantiva la prosecuzione di una vita ardua ma duratura ("*...i tamarischi e le piccole e sottili piante di loto che cercano di impedire l'avanzata e la conquista del deserto*"). Da questa prospettiva i problemi culturali, sociali, urbanistici ed ecologici che affiorano nel corso della narrazione rivelano un altro aspetto: la distruzione dello uadi, l'intollerabile canicola estiva che affligge Harran, l'incomprensione degli ex abitanti dello uadi per la costruzione di una nuova città in un luogo tanto sfavorevole, è anche una domanda sulla concreta possibilità della vita e dello sviluppo in simili contesti. L'Autore, infatti, non intende idealizzare un "piccolo mondo antico" da contrapporre a un presunto corrotto mondo moderno, vuole piuttosto interrogarsi su una realtà complessa, irriducibile ad ogni tentativo di idealizzazione o nostalgico vagheggiamento, presentata in tutte le proprie apparenti contraddizioni, rifiutando un ingenuo, astratto ed aporetico umanitarismo che non tiene conto dell'irreversibile tendenza economica in atto. È - il romanzo di Munif - una complessa e giustificata domanda su come lo sviluppo sociale abbia luogo nei nuovi contesti economici; è un interrogarsi, come Munif stesso ha avuto modo di affermare in numerosi articoli, interviste, indagini e conferenze durante la sua attività all'OPEC, sul fallimento delle enormi opportunità legate al boom petrolifero, sul perché un potenziale strumento di miglioramento materiale, sociale e politico che avrebbe potuto favorire sia il miglioramento della vita materiale delle popolazioni, che il processo democratico, si sia

⁷ Intervista riportata da S. Enderwitz, *Erinnerung für die Zukunft: 'Abd ar-rahman Munif*, Berlin 2004

risolto oggi in una "occasione mancata", ed anzi abbia favorito una maggiore concentrazione del potere e della ricchezza, a favore di piccole oligarchie.

Il tempo

All'opposizione spazio interno - spazio esterno potrebbe corrispondere l'opposizione tempo mitico - tempo storico. A prima vista, in effetti, è possibile rintracciare nelle *Città di sale* due cadenze temporali principali: la prima, che riguarda lo uadi, segnata dal ritmo delle stagioni e delle carovane, che è un tempo circolare, che torna costantemente su se stesso ed è privo d'ogni sviluppo apparente; la seconda, che ha inizio con l'arrivo degli stranieri, che si colloca in una progressione lineare e registra il calvario dello uadi e che è un tempo essenzialmente storico. Da questo punto di vista, la duplice scansione temporale rifletterebbe l'opposizione fra mondo arcaico e modernità, un mondo in cui l'introduzione di elementi perturbanti (l'arrivo degli stranieri e dell'industria moderna, la distruzione dello uadi, l'emigrazione,...) compromette i ritmi ciclici dello uadi, decretando l'ingresso della comunità nella "Storia". Impresione che sembra confermata anche dal ritmo del racconto, che nei primi capitoli è lento e perlopiù composto da sequenze descrittive e riflessive di una durata imprecisata, mentre successivamente diventa più dinamico e fanno la loro comparsa marche temporali più definite. Anche questo schema di opposizione, tuttavia, non viene inteso da Munif in modo rigido ed ideologico, come a contrapporre una mitica età aurea, lambita solo marginalmente dalle peripezie della storia, a un'epoca oscura che decreta la fine dello uadi e dell'armonia della sua comunità. Come si può notare da numerosi esempi, il tempo nello uadi non ha una dimensione solamente mitica e non è impermeabile alle vicende della "Storia". Come nel caso della "prima guerra generale", infatti, nonostante lo uadi non sia coinvolto direttamente nel conflitto, le conseguenze degli eventi sono avvertite anche dai suoi abitanti; e, all'opposto, il tempo storico e lineare inaugurato dall'arrivo degli stranieri si trasforma ben presto nei ritmi ciclici e circolari della rigida e regolare giornata lavorativa degli operai di Harran. È più corretto parlare dunque di un tempo misto, che, come accade anche per i luoghi e le altre ambientazioni, assume caratteristiche proprie al variare dei soggetti e degli avvenimenti: nelle *Città di sale*, in effetti, la dimensione temporale è varia quanto la pluralità dei personaggi in scena e la sua validità cambia a seconda delle persone coinvolte nei processi: la indeterminatezza della nascita di Muqbil, la leggenda di Giasi Haddal, il realismo magico del taumaturgo Mfaddi, l'eterno donchisciottesco errare di Mutib, l'infinita estate dei lavoratori di Harran... Come abbiamo rilevato per la prospettiva narrativa e come vedremo per la struttura dell'universo romanzesco, la qualità fondamentale del romanzo è la pluralità, la coesistenza delle voci e delle dimensioni narrative, così che si evidenzia tutta la problematica complessità del reale a scapito della visione piatta e unidimensionale del racconto oggettivo e documentaristico.

3. Montaggio e storia

La volontà dell'Autore di dar voce alla pluralità dei personaggi che compongono la comunità corrisponde, sul piano strutturale, alla rinuncia ad un intreccio piano e lineare. Se, come dicevamo, è possibile individuare alcuni eventi principali intorno ai quali si sviluppa l'azione (l'arrivo degli stranieri, la distruzione dello uadi, il trasferimento ad Harran...), il narratore evita una organica e ordinata organizzazione dei fatti e degli avvenimenti a favore di uno sviluppo spezzato e composito. Questo risultato non è ottenuto grazie ad un'alterazione della successione cronologica degli eventi, che benché non rispettata rigidamente ricalca in linea di massima la fabula, bensì attraverso una moltiplicazione delle trame narrative. Le esperienze, i racconti e gli aneddoti dei vari personaggi consentono infatti al narratore di sviluppare il discorso in varie e inaspettate direzioni, dandogli la libertà di inserire all'interno del tessuto narrativo il materiale più eterogeneo. La realtà può confondersi con la finzione, la magia, le leggende, i racconti, le visioni, tutto diventando parte integrante degli

avvenimenti. Racconti della tradizione orale, dell'aneddotica e della tradizione narrativa araba (come il *Kalilah wa Dimma*, di cui Munif inserisce un lungo estratto), persino notiziari diffusi dalla radio, sono accolti nel testo e affiancati o sovrapposti al racconto del narratore, diventandone parte essenziale. In questo modo la narrazione si moltiplica al suo interno (le famose scatole cinesi, che rivelano le affinità strutturali che il romanzo intrattiene con le raccolte di storie, favole e aneddoti della tradizione narrativa araba) e si struttura su piani alternativi e paralleli. Pur nella sostanziale unità dello sviluppo narrativo, Munif sembra qui utilizzare una delle tecniche più importanti e ricorrenti dell'arte arabo-islamica, comune sia all'arte figurativa che a quella narrativa: ogni parte è sviluppata dettagliatamente in unità indipendenti e autosufficienti che tuttavia condividono un comune denominatore narrativo o figurativo con il loro insieme. Le unità non sono giustapposte o affastellate, come sembrerebbe ad uno sguardo superficiale, ma intimamente collegate da elementi che per quanto possano apparire deboli e estemporanei, assicurano all'insieme un'interna coerenza. Questi espedienti fanno sì che non esista una rigida distinzione tra le sequenze che compongono il testo: le sequenze riflessive (che contengono le opinioni, i commenti e i racconti dei personaggi e dell'Autore), ad esempio, possono allo stesso tempo trasformarsi in sequenze narrative dinamiche, in quanto non si limitano ad accompagnare o a preparare quest'ultime, ma presentano frequentemente le azioni e gli avvenimenti utili allo sviluppo del racconto. Così le discussioni fra gli abitanti dello uadi e i lavoratori di Harran, i loro racconti, i loro sogni, le loro leggende fanno procedere il discorso narrativo e lo sviluppo dell'azione allo stesso modo degli avvenimenti raccontati dal narratore esterno o di quei dialoghi che, teoricamente, possiedono un maggior grado di oggettività. Le sequenze riflessive e quelle descrittive non assumono dunque un ruolo necessariamente subordinato, ma affiancano, completano e modificano gli episodi del racconto.

4. *Una storia pubblica, una storia privata*

La frammentazione della struttura narrativa e l'adozione di una pluralità di prospettive ad ogni livello del testo (linguistico, strutturale, testuale...) rappresenta uno degli aspetti più interessanti dell'opera e la piena adesione dell'Autore ai principi e ai procedimenti cardine della letteratura della modernità. Essi infatti testimoniano la necessità di adottare una molteplicità di angolature e modelli interpretativi, ritenuta indispensabile per descrivere la complessità del reale che una pretesa narrazione oggettiva viceversa non sarebbe in grado di riportare che imperfettamente. La varietà dei registri linguistici, la eterogeneità dei materiali narrativi, la pluralità dei punti di vista, concorrono e hanno pari dignità nel rendere conto delle vicende che riguardano la comunità, ed escludere questi elementi sarebbe equivalso per Munif a falsarne volontariamente i contenuti con un "atto di forza". Ciò sembra inoltre testimoniare una precisa volontà dell'Autore e la sua stessa concezione della letteratura, che implicano l'idea di opporre la propria pratica narrativa e la propria opera alla storia ufficiale, alla descrizione ufficiale e oggettiva dei fatti, ad un linguaggio elitario e subordinato ad una ideologia che si fa veicolo di valori particolari. Munif, infatti, crede che le società arabe si siano sinora occupate della storia e della riflessione storica in maniera insufficiente e ideologica, e che ciò abbia avuto conseguenze disastrose sullo sviluppo degli stati, delle comunità e degli individui. Come lo scrittore ha messo in evidenza in alcuni saggi, i motivi di questo atteggiamento sono da ricercare in quella che è la storia ufficiale "vigente" nella maggior parte degli stati arabi moderni a partire da quella che viene insegnata sui banchi di scuola, che è "... una storia costruita, un mito civile messo insieme dai governi".⁸ Secondo questa storia ufficiale, infatti, la modernità corrisponde alla presa di potere dei rispettivi regimi, che avrebbero avuto il merito di traghettare gli stati e le società indigene dalla retrograda occupazione coloniale ad una compiuta modernità, da una precarietà e da uno sfruttamento diffusi, al benessere e alla conquista del progresso,

⁸ B. Humeid, *'Abd ar-rahman Munif: ein Blick durch sein Werk*, Ibn Rushd.com

da una mentalità servile ad una moderna versione dello sviluppo compatibile con l'Islam, in continuità con i principi e i valori della morale classica e tradizionale.⁹ Questa ideologia oscurantista, secondo Munif affonda le sue radici nel secolo scorso e se il mondo arabo si trova oggi in un vicolo cieco lo deve proprio all'atteggiamento che ha guidato la politica di questi stati nell'ultimo secolo. Il boom petrolifero, ad esempio, si è rivelato secondo lo scrittore una vera maledizione, non in quanto tale, ma perché è stata una occasione mancata, incapace di dare un efficace contributo allo sviluppo economico-sociale e all'affermazione della democrazia in buona parte del mondo arabo. Se ancora all'inizio degli anni '50 esisteva la possibilità di un cambiamento, di un rinnovamento delle istituzioni e della società civile, questa opportunità è stata frustrata e repressa ed infine abbandonata per lasciare il posto a interessi particolari e ai facili guadagni di una ristretta minoranza. Secondo Munif si è preferito, in nome di una presunta continuità religiosa e morale, favorire il mantenimento dello status quo e di una mentalità arcaica legata a concetti tribali ed etnici - peraltro non più corrispondenti alla realtà - a tutto vantaggio dei dominanti interessi politici ed economici. I vecchi valori, estraniati così dal loro contesto naturale e trapiantati artificialmente in circostanze socioeconomiche profondamente mutate, avrebbero forzatamente perso il loro originario valore positivo. Se già con *Storia di una città* Munif si era proposto di colmare la mancanza di cronache e storie cittadine che "...ha portato gli abitanti a vivere in città senza storia e senza passato",¹⁰ con le *Città di sale* egli non intende fare l'elegia di un passato ideale ma, come ha avuto modo di affermare, il suo scopo è quello "... di una revisione di questa ideologica e menzognera versione della storia da parte dei governi". L'obiettivo della sua attività di scrittore dunque sarà quello di sostituire alla storia ufficiale, prerogativa dei regimi e dominata da un soggetto vago e astratto, una storia intima e personale, di luoghi e di persone, di ricordi ed aneddoti, di soggetti concreti. Seguendo queste coordinate, è possibile paragonare le *Città di sale* ad altre opere che, a tutt'altre latitudini e sotto cieli completamente diversi, hanno tentato negli ultimi decenni operazioni analoghe. Si potrebbe ad esempio accostare il libro a *Heimat*,¹¹ l'affascinante epopea del Novecento tedesco visto attraverso le storie della gente comune, in quanto, per Munif così come per il regista Reitz, non si tratta di descrivere direttamente i grandi eventi storici che hanno rivoluzionato la vita del proprio paese ma di raccontare piuttosto questi avvenimenti attraverso le persone e le città che li hanno vissuti e le loro prospettive reali. Il che non significa attenersi supinamente ad un grado minore o maggiore di supposta obiettività e oggettività ma, al contrario, significa dar voce a tutto ciò che ha avuto importanza per queste comunità, che ha occupato per loro un posto fondamentale, indipendentemente dal loro valore e dalla loro pertinenza a criteri strettamente storici. Per questo, come ha scritto un critico a proposito di *Heimat*, con parole che tuttavia si adattano alla perfezione anche alle *Città di sale*, l'opera "...ruota intorno al concetto e all'esperienza di una patria persa con la *Storia* e riconquistata in modo diverso attraverso le *storie* individuali: una patria da cui si fugge e a cui si vorrebbe tornare, secondo spinte centrifughe e centripete che determinano sia la struttura narrativa che la forma dell'opera; storie vissute e da consegnare alla memoria scritta e orale, che l'autore si incarica di recuperare attraverso punti di vista dimenticati ma nuovi e autentici. L'esperienza vissuta infatti rappresenta per l'autore il punto di partenza programmatico per una operazione che intende essere l'esatto contrario delle storie costruite a tavolino. [...] Anche a livello formale, le esperienze, gli aneddoti e i desideri determinano la struttura narrativa e il racconto si snoda come un flusso discontinuo che conosce continui salti e dilatazioni temporali. Nonostante affronti nodi cruciali sia per il singolo che per la collettività in un arco lunghissimo e cruciale, non è un'opera a tesi ma si propone piuttosto come cronaca del

⁹ Queste affermazioni, che si riferiscono in particolare alla situazione saudita, sono valide secondo l'Autore anche per altra nazioni della regione.

¹⁰ Atteggiamento, notiamo *en passant*, che probabilmente è in parte responsabile della scarsa attenzione verso la conservazione del patrimonio urbanistico e culturale del mondo arabo.

¹¹ *Heimat – eine Chronik in elf Teilen* (Germania, 1984 b/n e col, 931'), film in undici episodi del cineasta tedesco Edgar Reitz.

cambiamento e del tempo perduto che, proprio perché perduto, diventa in qualche misura mitico”.¹²

La sua attività letteraria, tuttavia, non vuole essere una ri-scrittura della storia, ma una contro-scrittura, come l’ha definita Susanne Enderwitz. Per Munif infatti scrivere la storia significa opporsi sia alla scrittura della storia dell’orientalismo occidentale che alle versioni “ufficiali”, oscurantiste, dei regimi arabi. Significa intendere e utilizzare il romanzo come Controscrittura della Storia (*Gegengeschichtschreibung*), in modo che essa non sia più subordinata a scopi e ideologie propagandistiche, né veicolo dell’imperialismo culturale dell’Occidente. Per la realizzazione di questo scopo, Munif si serve di mezzi che appartengono a entrambe le culture, attingendo da un lato alla moderna tradizione europea, in quanto “... parte dalla convinzione che scrivere la Storia sia sempre un atto fittizio e contingente, e tanto più menzognero quanto più autoritario. Il riconoscimento che la verità è indipendente dal punto di vista dell’osservatore” infatti “lo induce a sostituire all’elemento fittizio del racconto storico, l’elemento fittizio dell’immaginazione narrativa. In questo egli si accosta ad uno degli assiomi della modernità per cui la *fiction* letteraria si avvicina alla realtà molto più del tentativo di documentare la verità storica”;¹³ dall’altro, attingendo alla tradizione arabo-islamica, in quanto, come gli antichi storici arabi egli “... confronta diversi e contraddittori materiali che riguardano gli stessi argomenti lasciando che l’esclusione o l’inclusione dipenda dal grado di credibilità di chi lo tramanda ...”.¹⁴ In questo senso le *Città di sale* si presentano davvero come la proposta e il risultato di una cultura "arabo-europea". Da questo punto di vista, quindi, le *Città di sale* sono sicuramente un’opera politica, ma che, come ogni opera d’arte che non sia semplice pamphlet o manifesto, mostra la problematicità e la complessità del reale senza proporre soluzioni che esulino dal suo ambito. Favorire un più consapevole e problematico rapporto con la realtà: si tratta, in fondo di ciò che la migliore letteratura ha sempre cercato di promuovere tra i suoi fruitori.

Qualche conclusione

Proseguendo il gioco comparatistico e la divertente operazione di rimandi, suggestioni e confronti fra l’opera di Munif e i suoi più o meno diretti antecedenti, sarebbe possibile tracciare una lunga serie di affinità sia con la letteratura araba classica (oltre ai già indicati, si pensi ai poeti delle *Muallaqat*, o a uno Shanfara il poeta maledetto del deserto...), che con la cultura europea (la tradizione del romanzo realista e naturalista dell’800, il cinema e la letteratura neorealista italiana...), qualcosa che giustifica in parte le opinioni di chi considera le *Città di Sale*, per la capacità di utilizzare e ricollocare il materiale più eterogeneo (ripescato dalle fonti più disparate) in un nuovo contesto, una tipica opera della post-modernità.¹⁵ Lasciando ad altri e ad altri luoghi questo tipo di considerazioni, e sperando di essere almeno riuscito a mettere in evidenza i caratteri peculiari e i procedimenti narrativi dell’opera, ciò che mi preme qui sottolineare è che il romanzo non si esaurisce in essi, ma trova a mio avviso la sua definizione più completa e pertinente nell’impostazione e nella concezione ad esso sottese. Le *Città di sale*, come abbiamo detto, non vogliono presentarsi come la versione più corretta e veritiera degli avvenimenti che raccontano; non vogliono testimoniare o documentare questi processi in una maniera più obiettiva o esatta, né, come qualche critico ha scritto, vogliono essere una semplice apologia dell’antico stile di vita arabo e dei valori tradizionali delle comunità tribali da contrapporre al "corrotto mondo moderno"; o, ancora, una critica ideologica rivolta al boom petrolifero e alla conseguente rivoluzione industriale che ha investito i paesi arabi dal primo dopoguerra portando al progressivo dissolvimento dei modelli tradizionali. Altrettanto riduttivo ci

¹² P. Mereghetti, *Heimat*, Milano 1994

¹³ S. Enderwitz, *Erinnerung für die Zukunft: ‘Abd ar-rahman Munif*, Berlin 2004

¹⁴ *ibidem*

¹⁵ *ibidem*

pare l' affermare che l'intenzione precipua dell'opera sia quella di "dar voce agli oppressi e ai senza-storia", portando finalmente all'attenzione del pubblico l'altra faccia della storia",¹⁶ in modo da opporsi a una visione dall'esterno (degli osservatori e studiosi stranieri) o dall'alto (del discorso ufficiale), contestandone la validità, il monopolio sulla verità storica. O meglio, le *Città di sale*, come abbiamo visto, contengono forse elementi utili a questi vari paradigmi interpretativi, senza tuttavia esaurirsi in essi. A mio avviso il grande pregio dell'opera sta piuttosto nella capacità di superare queste visioni parziali e di dar vita ad un grande affresco che evidenzia i limiti e l'inadeguatezza degli approcci precedenti a una realtà tanto complessa. Limiti che conducono inevitabilmente a vicoli ciechi, in cui le uniche reazioni possibili sono lo stupore, la nostalgia, il sopruso, la derisione o l'incomprensibilità dei personaggi del romanzo; in cui l' "altro", in questo modo, non può che rimanere un estraneo. Le *Città di sale* mettono in luce proprio questo, ovvero che gli atteggiamenti unilaterali e gli sguardi miopi o settoriali (dell'orientalismo, del discorso storico "ufficiale") prevalenti sinora sono anch'essi responsabili di questa situazione. Il valore del romanzo risiede fra l'altre cose nel non opporre una risentita ed altrettanto ideologica condanna delle visioni precedenti, ma nel farle tutte in qualche modo coesistere, in modo da mostrarne vicendevolmente i limiti. Oltre al puro piacere della lettura, inoltre, il merito delle *Città di sale* consiste nel dar vita ad un universo romanzesco di grande valore letterario in cui possano trovare posto simili problematiche e, per altro verso, nell'aver infuso in questa torbida e prosaica materia grazia, eleganza e poesia, capaci di interessare anche noi - apparentemente così lontani ed estranei a queste vicende - ad una realtà che ci riguarda molto da vicino.

Riferimenti bibliografici

Amin S., *L'eurocentrisme. Critique d'une idéologie*, Paris 1988

Auerbach E., *Mimesis*, Bern 1946 [trad. it. Torino 1956]

Barakat M. e Bender L., *Salzstädte*, München 2005

Bernal M., *Black Athena: the afroasiatic roots of classical Civilization* [trad. it., Parma 1991]

Borges J.L., *Obras Completas*, Buenos Aires 1974 [trad. it. a cura di Porzio D., Milano 1984]

Brecht B., *Die Ausnahme und die Regel*, Frankfurt 1955

Darag F., *at-Tarikh Dhakira Idafiyya li l-Insan*, in "Al-Karmel", primavera 2000,

Damasco

Enderwitz S., *Erinnerung für die Zukunft: Abd ar-rahman Munif*, Berlin 2004

Humeid B., *Abd ar-rahman Munif: ein Blick durch sein Werk*, in Ibn Rushd.com

Al-Khury, *Il sogno di chi non ha voce*, in *I dossier dell' Indice (dei libri)*, n. 8, 2002

¹⁶ A quanto pare, uno degli atteggiamenti più in voga presso la moderna e più *politically correct* storiografia e critica letteraria, che spesso presenta in questo modo molte opere provenienti dal c.d. sud del mondo. Atteggiamento buonista che a mio parere cela, piuttosto goffamente, un certo grado di ipocrisia, in quanto contiene implicito il giudizio di chi si stupisce che anche da luoghi simili possa provenire qualcosa di valore, quando in realtà, in un'ottica meno zoologica, questi lavori andrebbero giudicati in base al loro valore assoluto. Caso paradigmatico, le raccolte di racconti e testimonianze di scrittrici saudite.

Mereghetti P., *Heimat*, Milano 1994

Nabokov V., *La veneziana e altri racconti*, trad. it., Milano 1992

Prete A., *Pensare contro l'oblio*, postfazione a *Poesie per i giorni di pioggia e di sole*, Lecce 2002

Said E., *Orientalism*, London 1978 [trad. it., Torino 1991]