

Lo spazio letterario nella critica marocchina (1984-2011) Tra approcci formalistici e ricerca di nuovi paradigmi

Fernanda Fischione
Sapienza Università di Roma, Italia

Abstract This article provides a roundup of the extant scholarly literature on space and place in the Arabic novel, focusing on the Moroccan literary criticism in Arabic from 1984 to 2011. It reviews the contributions of some of the most important authors to what can be described as a 'canon' of studies on literary space. The essay focuses on the work by Ḥasan Baḥrāwī, Muḥammad al-Būrīmī and Ḥamīd Lḥamdānī, who have laid the foundations for the structuralist criticism of literary space and place in the 1980s. Moreover, it analyses two essays by Ḥasan Naḡmī and Ḥūrīyya al-Ẓill that challenge the formalist paradigm previously dominating the field.

Keywords Literary space and place. Arab literary criticism. Structuralism. Formalism. Moroccan literary criticism.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Lo spazio letterario nella critica strutturalista marocchina: al-Būrīmī, Lḥamdānī, Baḥrāwī. – 3 Ripensare lo spazio letterario oltre il paradigma formalista: Ḥasan Naḡmī e l'urgenza della geografia nel romanzo arabo. – 4 Lo spazio nel romanzo sperimentale egiziano tra 'nuova sensibilità' (*al-ḥassāsīyya al-ḡadīda*) e influenze straniere. – 5 Un bilancio critico. – 6 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-02-14
Accepted 2022-06-17
Published 2022-06-30

Open access

© 2022 Fischione | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Fischione, F. (2022). "Lo spazio letterario nella critica marocchina (1984-2011). Tra approcci formalistici e ricerca di nuovi paradigmi". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 58(1), [1-22] 59-80.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2022/01/003

1 Introduzione

Se oggi lo spazio in letteratura è una tematica ampiamente dibattuta, che può contare su una grande varietà metodologica e su un'ampia casistica di applicazione teorico-pratica, non è sempre stato così: fino agli anni Sessanta, all'esplorazione dello spazio letterario si erano dedicati in pochi, mentre dagli anni Settanta in poi l'interesse degli studiosi per tale problematica esplose. La 'scoperta', nel 1975, del cronotopo bachtiniano¹ contribuì a rilanciare la questione presso la critica, che accolse l'invito, lanciato dallo stesso Bachtin nella pagina conclusiva del suo saggio, a dedicare attenzione ai rapporti tra spazio e tempo nelle opere letterarie.

Neppure i critici arabi, e in particolare marocchini (che conoscevano Bachtin già dall'epoca della sua traduzione in francese), si sottrassero all'invito, e già alla fine degli anni Settanta iniziarono a riflettere sui rapporti spazio-temporali all'interno del romanzo arabo. All'epoca, la critica strutturalista araba, che aveva mosso i primi passi già negli anni Sessanta, raggiunse il suo apogeo con la pubblicazione delle opere di autori come Šalāḥ Faḍl, Kamāl Abū Dīb, Ḥālidā Sa'īd, Muḥammad Bannīs, Ḥamīd Lḥamdānī e Sa'īd Yaḡṭīn (Sayyid, Sulaymān 2008, 146). La critica araba dello spazio letterario, dunque, nacque nel segno dello strutturalismo e per molti anni faticò a liberarsi di questa metodologia che divenne anche una 'moda culturale' e una scuola accademica i cui strascichi si notano, a volte, ancora oggi.

Questo contributo intende fornire una panoramica sulla critica araba dello spazio letterario, con una particolare attenzione alla produzione arabofona di ambito accademico. Sistematizzare una materia tanto vasta è un compito complesso, sia a causa della molteplicità dei casi studio che andrebbero presi in considerazione sia per via della difficoltà nell'individuare correnti critiche uniformi (con la sola eccezione, appunto, di strutturalismo e narratologia, che hanno avuto e continuano ad avere un certo successo nelle università arabe).

Recentemente, tuttavia, l'idea che esista una scuola critica di area maghrebina sullo spazio letterario è stata avallata dall'accademico algerino 'Abd al-Raḥmān ibn Zūra nel suo *Šī'riyyat al-faḍā' fī al-naqḍ al-riwā'ī al-maḡāribī al-mu'āšir* (Poetica dello spazio letterario nella critica maghrebina contemporanea, 2018). In questo volume, l'autore raccoglie e sistematizza il lascito dei critici di area maghrebina che si sono occupati di spazio letterario, lasciando intendere che la loro opera può iscriversi in un sistema di coordinate tutto som-

¹ Bachtin scrisse il saggio «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo» nel 1937. Il saggio, ampliato nel 1973 da alcune considerazioni conclusive, venne pubblicato solo nel 1975 in russo, per essere poi tradotto in francese nel 1978 e in inglese nel 1981 (cf. Bachtin 2001, 231-405).

mato uniformi. Ibn Zūra prende in considerazione autori marocchini (Ḥasan Baḥrāwī, Ḥasan Nağmī, Ḥamīd Lḥamdānī, Muḥammad Suwayratī), algerini (‘Abd al-Malik Murtādd, ‘Abd al-Ḥamīd Būrāyū, Rašīd ibn Mālik), tunisini (Muḥammad al-Qādī, Būšawša ibn Ġum‘a), libici (Balsam Muḥammad al-Šaybānī) e mauritani (Muḥammad al-Amin wuld Mawlāy Ibrāhīm), e li colloca in un sistema che mostra un certo grado di coerenza. È significativo che egli incominci la propria trattazione dal tentativo di chiarire il significato e gli usi del termine *faḍā’*, che è una marca specifica del discorso critico maghrebino sullo spazio letterario, come si vedrà più sotto.

2 Lo spazio letterario nella critica strutturalista marocchina: al-Būrīmī, Lḥamdānī, Baḥrāwī

Nella critica marocchina la riflessione sullo spazio inizia piuttosto precocemente: già nel 1984 esce *al-Faḍā’ al-riwā’ī fī “al-Ġurba”* (Lo spazio letterario in *al-Ġurba*) uno studio del critico e scrittore Muḥammad Munīb al-Būrīmī incentrato sull’analisi del romanzo *al-Ġurba* (La *gurba*, 1971) dell’intellettuale marocchino ‘Abd Allāh al-‘Arwī (Abdallah Laroui). Senza entrare nel merito del contenuto di questo studio, ci basti rilevare qui come il critico abbia usato per primo il termine *faḍā’* (spazio) dettaglio che ha un’importanza per nulla marginale se considerato alla luce di un dibattito che, dalla fine degli anni Settanta in avanti, vede opporsi due termini/concetti di spazio in seno alla critica araba: da un lato *faḍā’* e dall’altro *makān*.²

Come nota l’accademico e critico letterario algerino Šarībiṭ Aḥmad Šarībiṭ (1997, 151), l’uso di *faḍā’* ha preso piede particolarmente nella critica marocchina, che ha sempre preferito *faḍā’* agli altri termini esistenti in arabo per designare i concetti di spazio e di luogo in virtù della sua maggiore genericità, che farebbe di questo termine il traducevole più adatto dei suoi equivalenti neolatini (‘spazio’, ‘espace’, ‘space’ ecc.):

Mi sembra che il termine *faḍā’* goda di popolarità e circolazione negli studi critici marocchini più che nel resto della saggistica araba. Credo che il motivo risieda nel profondo legame tra la critica marocchina e la sua controparte occidentale, nonché nella vivacità e nella varietà del movimento di traduzione, specialmente negli ultimi anni.³

² I dettagli di questo dibattito, inaugurato qualche anno prima della pubblicazione della traduzione araba di *La poétique de l’espace* di Gaston Bachelard (1975) a opera di Ġalīb Halasā (cf. Bāšlār 1984), sono riportati in Fischione 2019.

³ Tutte le traduzioni dall’arabo sono dell’Autrice.

Il primo a utilizzare questo termine, secondo Šarībī, sarebbe stato Sa'īd 'Allūš nel 1985,⁴ seguito dai primi studiosi marocchini che hanno posto le basi della critica dello spazio letterario arabo, ovvero al-Būrīmī, al-Baḥrawī e Lḥamdānī. Quest'ultimo giustifica la preferenza di *faḍā'* su *makān* rilevando come il primo sia un termine più inclusivo, generale e meno legato alla molteplice varietà di singoli luoghi. Scrive Lḥamdānī (1993, 63-4) che

faḍā' ha un significato più completo (*ašmal*) e ampio (*awsa'*) di *makān*; quest'ultimo è incluso nel primo: il caffè, la casa, la strada, la piazza sono tutti luoghi limitati, ma se il romanzo comprende tutte queste cose, allora tutte concorrono a formare lo spazio (*faḍā'*) del romanzo.

Quanto a 'Allūš (1985, 164), nel suo *Mu'ğam al-muštalahāt al-adabiyya al-mu'āšira* (Vocabolario dei lemmi letterari contemporanei) dà alcune definizioni semiotiche del termine *faḍā'*, attribuendogli il significato di «argomento globale che si compone di elementi discreti» e notando che esso riguarda l'intero spettro sensoriale «dell'agente che produce e consuma lo spazio». Seguendo Greimas, 'Allūš definisce in seguito anche i lemmi *faḍā'iyya* (spazialità) e *tafḍiyya* (spazializzazione).⁵

La lingua araba, tuttavia, conosce una varietà di parole per esprimere il concetto di spazio, e la critica letteraria non ha mai trovato una soluzione univoca da adottare. I termini che compaiono più spesso negli studi sullo spazio letterario, sui quali, per esempio, si concentra un articolo dell'accademica irachena Ġaydā' Aḥmad Sa'dūn Šalāš (2011), sono i seguenti: *imtidād*, *bī'a*, *ḥayyiz*, *ḥalā'*, *fusha*, *faḍā'*, *maḥall*, *mawḍa'* e *makān*.

A ulteriore dimostrazione dell'interesse per la questione dello spazio narrativo da parte dei critici marocchini, va menzionata la pubblicazione, nel 1988, di *Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires* a cura di Kacem Basfao, docente di letteratura all'Università Hassan II di Casablanca. Il volume (in lingua francese) raccoglie gli atti di un convegno sull'immaginario spaziale tenuto a Casablanca nel 1986 e - oltre a una serie di contributi su singoli autori maghrebini soprattutto di espressione francese, come Abdelwahad Meddeb, Driss Chraïbi e Rachid Boudjedra - include un paio di articoli teorico-critici (Lysoe 1988, 41-55; Madarhri-Alaoui 57-65) che ci danno un'idea delle fonti considerate ineludibili sul tema dello spazio letterario. Tali fonti costituiscono una sorta di canone critico con cui

⁴ Tuttavia, come già notato, lo studio di al-Būrīmī sul romanzo *al-Ġurba* risale al 1984, un anno prima di quello di 'Allūš.

⁵ 'Allūš sembra attenersi piuttosto fedelmente alle definizioni proposte da Greimas, Courtés 2007, 338-40.

si fanno i conti praticamente in tutti gli scritti di quegli anni sull'argomento: nomi come Denis Bertrand (1985), Philippe Hamon (1981), Henri Mitterand (1980), Gérard Genette e Algirdas Julien Greimas, insieme alle elaborazioni critiche di esponenti del *nouveau roman* come Alain Robbe-Grillet (1963) e Michel Butor (1964), forniscono uno sfondo teorico imprescindibile al movimento di 'importazione' della critica francofona nel Maghreb.

Tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta si colloca anche il lavoro di un importante critico strutturalista marocchino di espressione araba, Ḥamīd Lḥamdānī, che tenta di dare fondamento al discorso critico sullo spazio inaugurando la riflessione terminologica cui si è fatto cenno poco sopra. Come rilevano diversi critici e accademici arabi, il primo a usare consapevolmente il termine *faḍā'* in riferimento allo spazio letterario motivandone la scelta - a differenza di al-Būrīmī, che aveva impiegato il termine senza giustificarne l'uso - fu proprio Lḥamdānī, prima in *Faḍā' al-ḥakī bayn al-naẓariyya wa-al-taṭbīq* (Lo spazio della narrazione tra teoria e applicazione, 1989) e poi in *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī* (La struttura del testo narrativo dal punto di vista della critica letteraria, 1993). In quest'ultimo studio narratologico,⁶ Lḥamdānī individua quattro tipi di spazio, classificati seguendo gli approcci suggeriti da diverse fonti critiche:

1. Lo spazio inteso come 'luogo' (*al-faḍā' al-mu'ādil li-l- makān* o *al-ḥayyiz al-makānī*). Lḥamdānī nega che tale tipo di spazio possa essere affrontato come se fosse completamente referenziale, e, seguendo Julia Kristeva, lo inquadra piuttosto come un ideogramma (Kristeva 1978, 97), cioè come il risultato dell'intersezione tra l'ideologia dominante di un'epoca e le funzioni linguistiche che la esprimono testualmente. In tal senso, lo spazio geografico di un testo può solo essere studiato nei rapporti di intertestualità che esso intrattiene con altri testi.
2. Lo spazio testuale-tipografico (*al-faḍā' al-naṣṣī*), inteso come il campo delimitato dal foglio o occupato dalla scrittura: si tratta - scrive Lḥamdānī - di un'accezione di spazio che non ha nulla a che vedere con il contenuto del racconto, ma che non per questo è priva di importanza, dal momento che fornisce al lettore alcune coordinate utili per l'interpretazione del testo. È un tipo di spazio di cui si sono occupati diversi autori formalisti, tra cui Gérard Genette.⁷

⁶ Vedi in particolare la sezione intitolata «al-Faḍā' al-ḥikā'ī» (Lo spazio narrativo, 53-73).

⁷ Per esempio, in *Figure e Figure II*, Genette propone due saggi - «La littérature et l'espace» (Letteratura e spazio, 1969a, 92-100) e «Espace et langage» (Spazio e linguaggio, 1969b, 43-8) - in cui, se si escludono alcune timide aperture nei confronti dell'esistenza di uno spazio letterario autonomo - esprime una posizione di sostanziale scet-

3. Lo spazio semantico (*al-faḍā' al-dalālī*), ovvero le immagini metaforiche presenti nel testo. Lḥamdānī nota che si tratta di un concetto di spazio che non riguarda tanto il romanzo quanto piuttosto la poesia, e che è comunque usato in maniera metaforica, non avendo nessun legame con lo spazio tangibile (*al-mağāl al-makānī al-malmūs*).
4. Lo spazio come prospettiva (*manẓūr*) o punto di vista (*ru'ya*). Si tratta dello spazio delineato dal punto di vista del narratore, che fa muovere i suoi personaggi quasi fosse un regista di teatro che dirige gli attori sul palcoscenico.

Nel 1990 viene pubblicato un altro studio strutturalista che, pur non essendo esclusivamente dedicato alla questione dello spazio narrativo, diventerà molto popolare e molto citato negli studi pionieristici sull'argomento: si tratta di *Binyat al-šakl al-riwā'ī* (La struttura della forma romanzesca) di Ḥasan Baḥrāwī ([1980] 2009). In questo saggio, Baḥrāwī include tre elementi narrativi fondamentali, corrispondenti ad altrettante sezioni: lo spazio (*al-faḍā'*), il tempo (*al-zaman*) e il personaggio (*al-šahṣiyya*). Seguendo il critico belga Jean Weisberger (1978), Baḥrāwī aderisce all'opinione che in letteratura il tempo sia prioritario rispetto allo spazio, anche solo per via della subordinazione di quest'ultimo alle operazioni materiali di scrittura e lettura, che si dipanano nel tempo, come vuole la teoria lessinghiana espressa nel *Laocoonte* ([1766] 2002).⁸ Le fonti utilizzate da Baḥrāwī nella sua introduzione metodologica sono quelle autorevoli di Gaston Bachelard (1975), Jurij Lotman,⁹ Georges Poulet (1972), Henri Mitterand (1980) e altri, in parte già menzionate nelle pagine precedenti, con una netta preponderanza di critici francofoni. Colpisce la totale assenza di studi critici arabi, in contraddizione con quanto Baḥrāwī (2009, 101) afferma a chiosa della prima parte del volume:

Non ci siamo accontentati di riproporre la questione della poetica occidentale sullo spazio e di imporla allo spazio narrativo così come elaborato dal romanzo marocchino.

ticismo, accettando la dimensione grafica del testo come unica forma di reale spazialità letteraria, coerentemente con il suo approccio formalista.

8 Secondo Lessing la pittura, avendo come medium forme e colori associati per giustapposizione nello spazio, sarebbe una forma artistica spaziale, mentre la poesia, formata da una stringa di suoni disposti in successione lineare, sarebbe una forma artistica temporale. La teoria di Lessing rivoluzionò la poetica dell'*ut pictura poesis*, che aveva dominato il dibattito estetico per tutto il Rinascimento, continuando ad avere una presenza discreta ma costante fino a tutto il Novecento negli scritti di critica dello spazio letterario. Cf. Zoran 1984.

9 Nell'edizione italiana, alcuni dei più importanti saggi di Lotman sullo spazio letterario sono inclusi nella Parte II della raccolta *Tipologia della cultura*, intitolata «Semiotica dello spazio culturale» (Lotman, Uspenskij 1975, 143-248).

Al contrario, non meraviglia l'uso di un impianto analitico strutturalista, scelta – come si è già avuto modo di notare – piuttosto comune negli studi in lingua araba sull'argomento, annunciata peraltro anche dall'inequivocabile titolo del saggio. Attenendosi alla nozione di binarismo e procedendo per diadi oppositive successive (*taqāṭub*), il critico marocchino divide la materia che costituisce i suoi casi studio come illustrato dallo schema seguente:

Tabella 1 Classificazione dei luoghi del romanzo *Dafannā al-māḍī* proposta da Baḥrāwī

Luoghi di residenza (<i>amākin al-iqāma</i>)		Luoghi di transizione (<i>amākin al-intiqāl</i>)	
Luoghi di residenza elettiva (<i>iḥtiyāriyya</i>): lo spazio domestico	Luoghi di residenza forzata (<i>ḡabriyya</i>): lo spazio della prigione	Luoghi di transizione pubblici (<i>amma</i>): quartieri e strade	Luoghi di transizione privati (<i>ḥāṣṣa</i>): il caffè
<ul style="list-style-type: none"> • Case lussuose / case popolari • Case luminose / case buie 	<ul style="list-style-type: none"> • Lo spazio della cella • Lo spazio dell'ora d'aria • Lo spazio delle visite 	<ul style="list-style-type: none"> • Quartieri alti • Quartieri popolari 	

La parte più interessante dello studio di Baḥrāwī è certamente quella applicativa (43-95), in cui il critico marocchino si concentra sul romanzo *Dafannā al-māḍī* (Abbiamo seppellito il passato, 1966) di 'Abd al-Karīm Ġallāb: sebbene, infatti, le premesse metodologiche non siano particolarmente originali e le fonti di riferimento si limitino a un corpus di studi che si potrebbero definire canonici nell'ambito dello spazio letterario, il caso studio individuato da Baḥrāwī offre quantomeno un quadro d'insieme delle modalità narrative che regolano la descrizione dello spazio in uno dei romanzi più importanti della letteratura marocchina contemporanea. L'analisi di Baḥrāwī si concentra sull'analisi di brani descrittivi espliciti, evitando di addentrarsi nella struttura spaziale globale del romanzo di Ġallāb e dunque attenendosi a una concezione piuttosto semplicistica dello spazio letterario. Baḥrāwī lega la percezione dello spazio al punto di vista (*ru'ya*) del narratore, di cui distingue tre tipi: 1) il punto di vista parziale (*al-ru'ya al-ḡuz'iyya*), 2) il punto di vista panoramico (*al-ru'ya al-mašhadiyya*), che egli divide in romanticizzante (*rūmantīqiyya*) e oggettivo (*mawḍū'iyya*), e 3) il punto di vista geometrico o euclideo (*al-ru'ya al-handasiyya*), che si ripropone un'obiettività di fatto inatingibile.

La parte che riguarda il caso studio è divisa in due macrosezioni, di cui la prima è dedicata ai luoghi di residenza e la seconda a quelli di transizione. Nella prima, l'autore giustifica la scelta di focalizzarsi sulla descrizione di ambienti domestici facendo propria l'elaborazione teorica di alcuni esponenti del *nouveau roman* francese (in particolare, Robbe-Grillet 1963), che in sostanza vedono gli ambien-

ti come un'estensione dei personaggi che li abitano; dunque, se è vero che i personaggi con le loro azioni sono il centro del romanzo, descrivere gli spazi vuol dire descrivere i personaggi e dare corpo alle loro azioni. Tra i luoghi di residenza ci vengono descritte la casa di Binkirān e la prigione. Baḥrāwī si sofferma sugli oggetti minuti che caratterizzano simbolicamente gli spazi: nel caso della prigione, per esempio, sono le chiavi tintinnanti profusamente descritte da Ġallāb ad attirare l'attenzione del critico, con il loro denso portato simbolico. Le chiavi, infatti, sono un simbolo ambivalente: quando le si usa per chiudersi alle spalle la porta della propria casa, sono protettive e danno sicurezza e intimità; quando usate dal carceriere per rinchiudere il detenuto, invece, rappresentano la reclusione forzata.

3 **Ripensare lo spazio letterario oltre il paradigma formalista: Ḥasan Naġmī e l'urgenza della geografia nel romanzo arabo**

Ši'riyyat al-faḡā' al-riwā'i (La poetica dello spazio romanzesco, 2000) di Ḥasan Naġmī rappresenta un esempio piuttosto originale nel panorama delle trattazioni dello spazio nel romanzo arabo. In questo studio, il critico e scrittore marocchino passa in rivista quanto la critica araba moderna ha prodotto sul tema, evidenziando come da tale produzione emergano problematiche legate a difficoltà definitorie, superficialità d'analisi e scarsa comprensione dello stesso oggetto d'indagine.

Secondo Naġmī, sono stati i critici marocchini a dedicarsi per primi allo spazio narrativo in modo scientificamente accettabile:

La critica araba, a causa della sua pedissequità rispetto alla critica occidentale, ha stentato ad elaborare un approccio originale allo spazio narrativo. Forse, il merito di aver inaugurato seriamente questa tendenza spetta alla critica arabofona (e francofona) in Marocco, sia tramite la ricezione di contributi sparsi nella critica francese (Henri Mitterand e Roland Borneuf, seguiti da Gérard Genette, Julia Kristeva, Denis Bertrand...), sia per compensare la vacuità o la fragilità che i critici marocchini hanno riscontrato in alcuni studi critici arabi. (51)

Alla conferenza di Fes sul romanzo arabo organizzata dall'Unione degli Scrittori Marocchini (*Ittiḥād kuttāb al-Maġrib*) nel 1979, lo spazio letterario era venuto alla luce per la prima volta in maniera consapevole grazie a un contributo di Halasā che - come accennato sopra - aveva scatenato un lungo dibattito sullo spazio nel romanzo arabo come uno degli elementi fondamentali della costruzione narrativa. Secondo Naġmī, l'uso della parola *makān* come traducevole di

‘spazio’ è errato e la traduzione halasiana di Bachelard ha contribuito a diffondere questo errore, condizionando la critica letteraria che a essa ha fatto riferimento. Più corretto, secondo il critico marocchino, il termine *faḡā*, che avrebbe una portata più generica.

Il primo critico arabo a dedicare uno studio articolato all’argomento dello spazio in letteratura araba fu l’iracheno Yāsīn al-Nuṣayr, autore di *al-Riwāya wa-al-makān* (Il romanzo e lo spazio, 1980) e dei successivi *Iṣkāliyyat al-makān fī al-naṣṣ al-adabī* (Il problema dello spazio nel testo letterario, 1986) e *Madḡal ilā al-naqd al-makānī* (Introduzione alla critica dello spazio, 2015). Tuttavia – sostiene Naḡmī – al-Nuṣayr manca di strumenti metodologici adeguati ad affrontare un argomento così complesso, e di conseguenza finisce per semplificarlo, affrontandolo in modo troppo tradizionale e ignorando gli sviluppi della critica occidentale. Agli anni Ottanta risale anche il contributo di Sizā Qāsīm, che alla struttura dello spazio letterario dedica l’intera seconda parte di *Binā’ al-riwāya* (La strutturazione del romanzo ([1984] 2004), il suo studio sulla trilogia del Cairo di Naḡīb Maḡfūz. Sebbene Qāsīm usi *makān* come fosse un sinonimo di *faḡā*, sembra essere consapevole dello scarto concettuale che esiste tra ‘spazio’ e ‘luogo’, salvo poi tornare ad appiattare entrambi sul registro della descrizione: lo spazio, dunque, si limita a fare da sfondo (*ḡalfiyya*) agli eventi:

mentre il tempo rappresenta la linea su cui si svolgono gli eventi, lo spazio compare su questa linea, la accompagna, la contiene. Lo spazio è la cornice entro cui accadono gli eventi. (102)

La stessa idea di spazio è condivisa dalla critica egiziana I’tidāl ‘Uṭmān nel suo *Iḡā’at al-naṣṣ* (Mettere in luce il testo, 1998), che – nota acutamente Naḡmī – risente dell’errore della traduzione halasiana di Bachelard: quest’ultima, essendo responsabile della perniciosissima disseminazione della confusione tra ‘spazio’ e ‘luogo’, ha favorito l’idea che lo spazio letterario possa essere riducibile agli aspetti topografici del testo e alle descrizioni di luoghi, di fatto limitando le possibilità di sviluppo di un pensiero più articolato sulla spazialità.

A una visione così ristretta, Naḡmī contrappone un approccio molto più ampio, motivato da un’urgenza di ordine culturale ed esistenziale in senso lato, che vede lo spazio come chiave di volta dell’identità araba:

il nostro interesse per lo spazio narrativo è un interesse non solo letterario ed estetico, ma anche culturale e critico (nel senso di critica della coscienza), dal momento che l’intellettuale arabo vive lo spazio come [insieme di] relazioni, come d’altronde accade a tutto il resto del mondo; di più: egli lo vive in quanto *geografia*. All’intellettuale occidentale non si pone più la domanda della geografia, come invece, per esempio, gli si poneva durante le due guerre mondiali. (Naḡmī 2000, 45)

Ciò che spinge Naǧmī ad approfondire il tema in questione, dunque, è un'esigenza di identità prima ancora che una preoccupazione letteraria. È per questo motivo che sceglie di indagare in particolare la narrativa dell'autrice palestinese Saḥar Ḥalīfa: perché nei Territori palestinesi occupati – dove la scrittrice ha sempre vissuto e operato – la domanda della geografia continua a riecheggiare più assillante che altrove, e anche perché Saḥar Ḥalīfa, di solito considerata estranea alla gravità del *adab al-muqāwama* (letteratura di resistenza), non ha ancora ottenuto l'attenzione che meriterebbe da parte dei critici. Naǧmī si oppone, innanzitutto, alla lettura dell'opera di Saḥar Ḥalīfa «come documento anziché come testo letterario» (101): una simile interpretazione, pur essendo per certi versi legittima, è superficiale, oltre che abusata. Egli si ripropone, dunque, di rendere giustizia all'autrice tramite l'analisi della complessità spaziale delle sue opere, compiuta nella seconda parte di *Šī'riyyat al-fadā' al-riwā'ī*. Qui, seguendo diverse piste teoriche, Naǧmī individua alcune delle modalità in cui l'autrice palestinese declina la costruzione dello spazio: spazio visivo, spazio dell'identità, spazio della femminilità, spazio occupato, la città, la prigionia.

Nel capitolo IV, la spazialità dello sguardo (*faḍā'iyyat al-naẓar*) viene analizzata secondo la diade visibile-invisibile. Nei romanzi di Ḥalīfa – premette l'autore – l'ideologia personale della scrittrice finisce sempre per prevaricare su quella dei personaggi, tanto che perfino in un romanzo a focalizzazione interna quale *Muḍakkirāt imra'a ġayr wāqi'iyya* (Memorie di una donna immaginaria), la narratrice e protagonista 'Afāf è onnisciente. Quanto agli altri romanzi, essi sono tutti a focalizzazione zero: il punto di vista del narratore ha un predominio indiscusso su quello dei personaggi, ed è la narratrice a decidere che cosa rendere visibile di volta in volta al lettore. In tale contesto, la tecnica dell'inquadratura (*ta'tīr*) utilizzata da Ḥalīfa risulta particolarmente adatta: attraverso l'uso di motivi narrativi 'a cornice' quali la fotografia e la finestra, il campo visivo a disposizione del lettore è ben delimitato; tutto quello che resta fuori rientra nel dominio dell'invisibile, che tuttavia è tale solo temporaneamente. L'impostazione teorica di questo capitolo è chiaramente bachtiniana: Naǧmī rileva come il motivo della finestra possa essere ricondotto al cronotopo della soglia, cronotopo della crisi interiore dei personaggi per eccellenza, e rimarca anche l'ampia presenza del cronotopo della strada nelle opere di Ḥalīfa. È interessante notare come Naǧmī confermi l'esistenza teorica di quello che Francesco Orlando (cit. in Morretti 1997, 46) chiama «un innalzamento della figuralità» nei pressi della frontiera, di cui la strada rappresenta una sorta di variazione: come afferma Bachtin (2001, 391), «gli incontri nel romanzo avvengono di solito sulla strada», luogo liminare in cui le differenze sociali, d'età, di genere sessuale e di religione si annullano. Nei romanzi di Saḥar Ḥalīfa, tuttavia, la strada assume una dimensione alienante che contraddice la sua natura di luogo deputato alla socialità. Essa

non porta da nessuna parte, come se fosse una via nell'assenza. La strada non sembra affatto comprensiva nei confronti dei personaggi. Incapace di allargare la rete delle relazioni, è come se l'uomo non potesse viverla che in silenzio, facendo pazientemente avanti e indietro, mentre nulla cambia [...]. I personaggi si trovano la strada tagliata da tutte le parti, come se fossero su un'isola totalmente sperduta. (Nağmī 2000, 146)

Ḥasan Nağmī ha evidenziato inoltre la rilevanza dello spazio come coordinata di analisi delle caratteristiche narrative cruciali di un'opera letteraria: in particolare, è lo spazio del quotidiano che «porta ad afferrare il nocciolo della scrittura romanzesca» (133), non solo in *Saḥar Ḥalifa* ma anche in tutti gli altri scrittori. Anche il critico si pone il problema della relazione tra spazio letterario e spazio referenziale, e afferma che

nella scrittura, realismo non significa conformarsi a ciò che è reale, bensì, fra le altre cose, calarsi nelle norme sociali, catturare peculiarità culturali e simboliche, collegare lo spazio letterario con lo spazio reale attraverso analogie e omologie, e non attraverso un legame strumentale diretto. [...] La lettura dello spazio nella lingua romanzesca richiede un oblio speciale: dobbiamo dimenticarci dello spazio nella realtà e sbarazzarci della 'tirannide' del referenziale, ovvero accettare il fatto che l'unica possibilità è che lo spazio testuale, nell'esperienza di *Saḥar Ḥalifa*, abbia solo fino a un certo punto un legame con lo spazio reale. (134)

Tuttavia, il critico marocchino purtroppo non percorre fino in fondo nessuna delle opzioni proposte, ma si limita a fare cenno a ciascuna di esse; ed è così che nel quinto capitolo passa a descrivere la spazialità linguistica di *Saḥar Ḥalifa*, che – secondo lui – si condenserebbe nell'uso accorto delle metafore spaziali comunemente presenti nella lingua quotidiana. Il resto del capitolo è invece dedicato a due luoghi particolarmente presenti nella prosa di *Ḥalifa* (due luoghi-personaggio, come li definisce l'autore alla luce del loro ruolo fondamentale nello svolgimento degli eventi), ovvero la città e la prigione.

Quanto alla prima, si tratta pressoché sempre di Nablus, cittadina in cui lo spazio «si fa testo, così come era accaduto nel romanzo realista in Europa nel XIX secolo o ancora prima» (144) e che non cessa di raccontare una sconfitta, quella *naksa* (sconfitta arabo-palestinese durante la Guerra dei sei giorni, 1967) che permea di sé piccoli dettagli ostili:

le botteghe chiuse, la notte fredda e umida che attanaglia i polmoni, la primavera che è ancora inverno, le strade deserte sporche di fango. (144)

Lo spazio urbano - scrive Naǧmī - è l'unico elemento che la scrittrice non riesce totalmente a manipolare, composto com'è da interazioni, ricordi, luoghi reali e immaginari, ossia da tanti frammenti difficili da tenere insieme e dominare.

La prigione, inquadrata anch'essa nel cronotopo della soglia, è sottoposta a sua volta a un rovesciamento di prospettiva: se la strada perde la sua funzione positiva di interazione umana, nei romanzi di Saḥar Ḥalifa la prigione diventa invece un luogo positivo, romanticizzato. Luogo per soli uomini, il carcere consente al detenuto di dimostrare a sé stesso e agli altri la propria virilità e capacità di sopportazione; è teatro di nuove amicizie, di apprendimento e di letture; insegna a superare la paura e a essere stoici di fronte alle sofferenze del corpo. Sulla scia di Victor Brombert (1975), autore di uno studio sulla prigione nella letteratura del Romanticismo francese, Naǧmī individua nella prigione di Ḥalifa i due movimenti che caratterizzano ogni romanticismo: verso l'interno (verso l'interiorità, la spiritualità, la memoria, la conoscenza ecc.) e verso l'esterno (lealtà nei confronti dell'altro, impulso immaginativo ecc.).

4 **Lo spazio nel romanzo sperimentale egiziano tra 'nuova sensibilità' (*al-ḥassāsiyya al-ǧadīda*) e influenze straniere**

Nell'ultimo decennio, l'interesse critico per l'analisi dello spazio letterario ha investito la letteratura araba in maniera più consapevole, e, soprattutto, ha iniziato a riguardare non più soltanto la letteratura di stampo realistico e modernista, ma anche quella che si potrebbe ascrivere - con tutte le cautele del caso¹⁰ - al postmodernismo.¹¹ Si tratta di un cambiamento importante, considerando le difficoltà legate all'osservazione dello spazio in quelle opere dove esso non è immediatamente circoscrivibile a brani descrittivi, ma è reso più enigmatico e rarefatto dalla natura sperimentale della narrazione.

Una monografia importante in questo ambito è *al-Faḍā' fī al-riwāya al-'arabiyya al-ǧadīda* (Lo spazio nel nuovo romanzo arabo, 2011) di Ḥūriyya al-Zīll, che orienta la propria analisi nel senso di una ridefinizione della questione del rapporto tra spazio e realismo in letteratura.

al-Zīll sceglie come caso studio l'opera di Idwār al-Ḥarrāt e, dopo una parte introduttiva che segue le tracce della tematica dello spazio letterario negli autori francesi ormai canonici che già si è avuto modo di vedere citati da Baḥrāwī e da Naǧmī, dedica alcune pagine

¹⁰ Vedi, per esempio, al-Nowaihi 1999.

¹¹ Vedi Isma'īl 2010; Ramadan 2012; Mehrez 1994, 8-77.

agli studiosi arabi, anche questi gli stessi menzionati da Naǧmī: al-Nuṣayr, Qāsim, Baḥrāwī, Lḥamdānī, al-Būrīmī.

L'autrice parte dalla constatazione che il nuovo romanzo arabo - quello, in sostanza, di cui parla al-Ḥarrāṭ nel suo celebre scritto teorico *al-Ḥassāsiyya al-ǧadīda* (La nuova sensibilità, 1993) - non ha nulla da invidiare al *nouveau roman* francese. Così come in Europa la riflessione sullo spazio ha largamente tratto la sua linfa vitale dal *nouveau roman*, allo stesso modo *al-riwāya al-ǧadīda* (il nuovo romanzo arabo) può fornire il giusto terreno di coltura per un'autentica teoria dello spazio nel romanzo arabo. L'autrice, come molti prima di lei (ad esempio Naǧmī, come si è visto), non si esime dal lamentare le insufficienti condizioni di salute dello spazio letterario arabo, sia per quanto riguarda la teoria del romanzo sia per quanto riguarda la stessa pratica scrittoria, e tuttavia considera *al-riwāya al-ǧadīda* come la via privilegiata per recuperare il tempo perduto dagli ambienti letterari arabi, accusati di

lentezza, dal momento che si trovano indietro tanto sul fronte della creatività romanzesca quanto nell'importare (*istīrād*) le teorie occidentali. (al-Zill 2011, 47)

Il nuovo romanzo, infatti, bilanciando gli apporti provenienti dalle letterature straniere con quelli del *turāt* (retaggio) arabo, ha trovato nuove configurazioni possibili in grado di superare il mimetismo del romanzo tradizionale.

La critica araba - sostiene al-Zill - soffre di un problema di fondo:

«nonostante il discorso critico sia essenzialmente *a posteriori*, la critica [araba] impone la propria ideologia come se fosse *a priori*: prescrive al romanzo come deve essere, ed esso deve avere l'orientamento che vuole la critica». E questo ha reso la critica araba incapace di apportare aggiunte significative alla teoria del romanzo. Inoltre, il movimento critico arabo è accusato di lentezza, dal momento che si trova indietro rispetto alla creazione romanzesca, così come è in ritardo nell'importare le teorie occidentali. (al-Zill 2011, 47-8)¹²

Su Yāsīn al-Nuṣayr, al-Zill ha la stessa opinione di Naǧmī: il pioniere iracheno dello studio dello spazio letterario non era al corrente dello stato dell'arte nella critica occidentale, e dunque avrebbe finito per ripiegare su un'analisi superficiale di alcuni romanzi iracheni degli anni Sessanta, ai cui autori al-Nuṣayr rimprovera di non aver compreso a fondo il legame tra la storia e i luoghi. I romanzi da lui ana-

¹² La citazione tra virgolette è di Yaḳṭīn (1984, 71).

lizzati vengono divisi in tre fasi, secondo criteri non ben motivati: il luogo virtuale o immaginario, il luogo chiuso (la prigione e affini) e il luogo monodimensionale (cioè il luogo 'strumentale', usato come semplice scenario neutro degli eventi, non connotato).

al-Zill nota come lo spazio del nuovo romanzo si collochi a metà strada tra la realtà (*al-wāqī'*) e l'immaginazione (*al-mutaḥayyal*). Pur non pretendendo di rappresentare la realtà tale e quale, come riflessa da uno specchio, i romanzieri di *al-ḥassāsiyya al-ḡadīda* (la nuova sensibilità) non possono eluderne la presenza. La loro realtà, allora, è una realtà occulta, nascosta nelle pieghe della psiche, una realtà di cui il sogno, l'immaginazione, il ricordo, l'allucinazione sono manifestazioni che assurgono alla stessa dignità dei fatti, delle azioni, dei contesti sociali e storici (69-70).

Si chiede dunque l'autrice:

come si manifestano lo spazio referenziale e quello immaginario nel testo romanzesco, e come possono essere distinti l'uno dall'altro? Qual è il rapporto tra lo spazio romanzesco e quello referenziale? (71)

Nei lavori di al-Ḥarrāṭ lo spazio non è un aristotelico, unitario sfondo delle azioni dei personaggi, ma è uno spazio a un tempo mimetico e immaginario, nel quale

si dilatano i confini tra la realtà e l'illusione, che si manifesta tramite sogni, incubi, *mirabilia*, miti. In Idwār al-Ḥarrāṭ predomina lo spazio immaginario, spazio di un inconscio misterioso, terrificante, affascinante, attraverso il quale egli trasmette un lato nascosto ed emozionante della vita di una psiche trasognata, dove si incontrano paradisi perduti e mondi fantastici. (73)

Anche quando i luoghi hanno un referente reale, precisa al-Zill, essi - per mezzo di una lingua ora lirica, ora freddamente oggettivate - vengono sottoposti a una trasfigurazione tale da diventare quasi irriconoscibili, carichi come sono di connotazioni psicologiche, di significazioni simboliche e di tracce dei processi mentali che ne filtrano la percezione. La città di Alessandria, per esempio, protagonista dei due romanzi *Turābuhā za'farān* (Terra di zafferano) e *Yā banāt Iskandariyya* (Ragazze di Alessandria) perde i suoi connotati reali per essere investita di un portato di ricordi d'infanzia, fantasie e sogni a occhi aperti.

Mentre nel nuovo romanzo arabo lo spazio è espressione dell'interiorità dell'autore, della sua poetica e della sua estetica, nel romanzo che al-Zill definisce 'tradizionale' (*taqlīdī*), lo spazio avrebbe - secondo l'autrice - la pretesa di rispecchiare il reale e di creare nel lettore l'illusione che spazio letterario e spazio referenziale condivi-

dano la medesima natura (80). Una concezione del realismo, questa, sicuramente molto ingenua, in cui lo spazio reale, nella sua densità esperienziale, si confonde con lo spazio evocato dalle pagine di un romanzo. Se il realismo in letteratura viene spesso metaforicamente accostato a uno specchio che riflette la realtà,

bisogna ammettere che si tratta di uno strano specchio, costruito senza vetro e senza pellicola argentata. Con materiali del tutto inadatti allo scopo. (Siti 2013, 13)

Il realismo si colloca, dunque, al livello dell'ideologia piuttosto che a quello della rappresentazione: come scrive Franco Moretti, per esempio, se nell'Africa descritta da Joseph Conrad c'è qualcosa di realistico, esso è il progetto coloniale britannico, che informa di sé la scrittura al punto che Conrad dell'Africa riesce a vedere solo ciò che tale progetto gli consente di vedere, ovvero una via unidirezionale che porta il colonizzatore dalla costa all'interno del Continente. Nella sua ideologia della frontiera, Conrad non si preoccupa del fatto che in Africa c'è *già* una rete viaria che potrebbe essere percorsa: il colonizzatore non ne contempla l'utilizzo, dovendo egli «penetrare; prendere; andar via» (Moretti 1997, 66) nel più breve tempo e con le minori perdite possibili. O ancora: il romanzo picaresco spagnolo, pur nell'improbabile susseguirsi delle concitate avventure che lo caratterizzano, è tuttavia realistico nel suo rappresentare la Spagna come un territorio familiare e quasi domestico, attraverso il quale ci si ritrova facilmente, e il cui costituirsi in uno Stato-nazione è l'esito più naturale (51-4).

Nel caso di *al-riwāya al-ġadīda*, è chiaro che questo livello ideologico non concerne tanto lo Stato-nazione quanto piuttosto la concettualizzazione di ciò che è 'reale': non è reale solo ciò che si vede, ciò che sta all'esterno dei corpi e viene processato razionalmente dalla mente umana, ma sono reali anche le dinamiche che si agitano all'interno della psiche, per quanto invisibili e in parte irrazionali.

5 Un bilancio critico

Come già affermato sopra, la critica letteraria araba continua a essere a tutt'oggi molto influenzata dal formalismo e dallo strutturalismo (al-Marzuki 1997). In particolare, il concetto di opposizioni binarie - che ha la sua origine nella linguistica saussuriana - ha conosciuto un enorme successo e ha avuto vastissima applicazione all'analisi letteraria (89-90), tanto da essere utilizzato talvolta fino ai limiti di un arido schematismo. Tuttavia, il metodo strutturalista ha dato anche dei frutti particolarmente brillanti, come ad esempio è accaduto nel caso nell'analisi della poesia preislamica proposta e svilup-

pata da Kamāl Abū Dīb (1986). Anziché limitarsi a ruminare la teoria delle opposizioni binarie applicandola artificiosamente alla poesia preislamica – come era già stato fatto peraltro negli anni Sessanta da diversi studiosi, i quali, nel tentativo di enucleare la *struttura* della poesia preislamica, l’avevano sostanzialmente distorta e asservita a criteri di interpretazione esclusivamente logici¹³ – Abū Dīb segue le orme dell’antropologia strutturale di Lévi-Strauss e individua nelle condizioni ancestrali della vita nel deserto la ragione della presenza sistematica di opposizioni binarie. Queste ultime non sono, dunque, solo degli elementi formali e testuali, ma esprimono tutta un’elaborazione culturale fiorita attorno all’opposizione più elementare che informa di sé l’umana esistenza, cioè quella tra vita e morte, con tutte le opposizioni secondarie che da essa si diramano. Quest’urgenza e pertinenza di applicazione del concetto di opposizioni binarie non è sempre rintracciabile in quella parte della critica araba che si accontenta di rivestire il testo di una patina strutturalista fine a sé stessa, fatta di usi terminologici specifici e tabelle esplicative, fermandosi alla superficie del testo letterario senza riuscire a cogliere la vitalità e la rilevanza.

L’applicazione del metodo strutturale allo studio dello spazio letterario arabo è molto frequente, soprattutto come forma di analisi quantitativo-statistica e osservatoria: per loro natura, i luoghi descritti in letteratura si prestano a essere esaminati in forma comparativo-oppositiva e a essere oggetto di trattazione classificatoria, come si è visto sopra. Il problema è che non sempre questo tipo di analisi riesce a superare le secche del mero descrittivismo per mettersi al servizio di una critica di più ampio respiro, che sia in grado di reintegrare la dimensione storica allo scopo di trarre qualche conclusione generale. Il metodo strutturale, insomma, da strumento finalizzato all’elaborazione critica quale dovrebbe essere, spesso diventa un fine in sé. Come nota anche al-Marzuki (1997, 63), le resistenze dei critici strutturalisti arabi ad aprirsi ad altri metodi di indagine del testo sono state particolarmente forti:

it seems that modern Arab structuralists were alienated from subjectivity in literary studies, which is amply demonstrated in their reaction against historical, psychological, and sociological approaches, since these concepts, in many Arab critics’ views, tended to sidestep the literary text itself.

A tal proposito è significativo, per esempio, che anche un critico come Sa’id Yaḡīn (1997, 210), che allo strutturalismo ha dedicato una

13 Fra questi, Abū Dīb cita anche Ṭāhā Ḥusayn con la sua analisi della *mu’allaqa* di Labīd (Abu-Deeb 1975, 149, nota 1).

parte importante dalla sua attività intellettuale, riconosca la necessità di allargare gli orizzonti dell'analisi strutturale a tutti quegli elementi *hors-texte* a lungo rimasti estranei a questa metodologia:

Se lo strutturalismo degli esordi teneva a distanza gli aspetti extra-testuali per ragioni pratiche, oggi, in virtù delle esperienze e delle collaborazioni accumulate, possiamo superare la chiusura nei confronti del mondo discorsivo per aprirci ad orizzonti più ampi e accoglienti, pur senza rinunciare alle più importanti acquisizioni dello strutturalismo e alle sue conquiste in termini di analisi testuale.

Bisogna aggiungere, inoltre, che gli studi sull'argomento sono proceduti finora in modo piuttosto discontinuo e poco cumulativo, ragione per cui ci si è ritrovati spesso davanti a trattazioni dall'impianto teorico pressoché identico. Il critico palestinese Fayṣal Darrāġ, per esempio, lamenta

l'assenza di accumulazione nel campo della critica letteraria araba, o - più precisamente - la parzialità di tale accumulazione. Ciascuna generazione di critici, infatti, inesplica sui propri passi o riesce ad avanzare appena, poiché perlopiù ignora ciò che c'è stato prima e non se ne interessa minimamente. Vuoi per ignoranza, vuoi per una qualche patologia psichica, si sentenzia che non c'è nulla da leggere [in arabo] e che chi vuole ottenere conoscenza può solo rivolgersi ai mercati culturali occidentali. Ritengo che un pensiero tanto ottuso crei una critica senza storia, che cancella i nomi degli studiosi precedenti che hanno fatto degli sforzi seri o che almeno hanno tentato di dare delle indicazioni corrette, come Muḥammad Mandūr, Yaḥyà Ḥaqqī, Muḥammad Amīn al-Ālim e altri. (Yaḡtīn, Darrāġ 2003, 173-4)

L'opinione di Darrāġ sul ricorso ingiustificato alle 'mode culturali' occidentali ha una lunga tradizione all'interno della critica araba stessa: si veda, a titolo d'esempio, l'articolo di Barrāda (1978), in cui lo scrittore marocchino lamenta la tendenza della critica - già a partire da Ṭāhā Ḥusayn, al-Māzinī e al-'Aqqād - a utilizzare ingenuamente i tecnoletti della critica letteraria occidentale, senza che questi si attaglino realmente alle questioni specifiche suscitate dalla letteratura araba. Si tratta di una questione annosa e che resta aperta, come è evidente anche dalle affermazioni di segno contrario incontrate nel paragrafo dedicato a Ḥūriyya al-Zill.

Se la critica araba ha continuato a lungo ad attingere a piene mani al patrimonio del formalismo e dello strutturalismo, infine, è ipotizzabile che ciò sia accaduto perché il prestigio all'interno dell'accademia viene conferito anche dall'adesione a un determinato metodo cri-

tico che ha guadagnato terreno negli anni. Gli approcci formalisti, in particolare, non hanno ancora perso quell'aura di rigore che sembrerebbe renderli adatti a una produzione - la produzione accademica, appunto - che si vorrebbe scientifica nel senso più meccanicistico del termine, e hanno continuato a essere largamente usati nella critica dello spazio letterario fino almeno ai primi anni del nuovo millennio.

6 Conclusioni

In questo articolo si è passato in rassegna il contributo di alcuni degli autori marocchini più importanti nell'ambito di quello che potrebbe essere descritto come una sorta di canone degli studi sullo spazio letterario - un canone perlopiù strutturalista e narratologico-formalista: Ḥasan Baḥrāwī, Muḥammad al-Būrīmī e Ḥamīd Lḥamdānī, tutti attivi dagli anni Ottanta del XX secolo, che hanno posto le basi della critica contemporanea dello spazio letterario. A questi si sono aggiunti un saggio di Ḥasan Naḡmī sullo spazio nella narrativa palestinese e uno studio della scrittrice e critica marocchina Ḥūriyya al-Zill, che getta luce sullo spazio nel nuovo romanzo (*al-riwāya al-ḡadīda*) della generazione degli anni Sessanta (*ḡil al-Sittīnāt*) in Egitto.

Dalla rassegna proposta da questo articolo sono stati volutamente esclusi tutti quegli studi che si occupano di spazi letterari più puntualmente specificati: sono diverse, infatti, le opere che indagano - per esempio - la presenza del deserto, della campagna o della città in letteratura araba. In particolare, i cosiddetti *city studies* stanno conoscendo ultimamente un incremento sempre maggiore. Tuttavia, in questa sede si è preferito mantenere una prospettiva generale, che consenta una riflessione più speculativa sulla natura dello spazio letterario e sulle metodologie adottate per studiarlo.

Infine, sebbene non aspiri all'eshaustività e sia geograficamente limitato al campo della critica accademica marocchina, questo articolo ha lo scopo di contribuire a individuare alcune coordinate di base dello studio dello spazio letterario arabo e alcune delle influenze - soprattutto di ambito francofono - che hanno contribuito a dargli forma. Considerando la ricerca accademica come un'opera collettiva e aperta, questo lavoro ha l'obiettivo di contribuire a una mappatura della critica letteraria araba contemporanea, argomento che non gode di grande attenzione da parte dell'arabistica occidentale e che meriterebbe invece di assurgere alla dignità di oggetto di studio a sé stante.

Bibliografia

- Abu-Deeb, K. (1975). «Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry». *International Journal of Middle East Studies*, 6(2), 148-84.
- Abū Dīb, K. (1986). *al-Ru' à al-muqni'a. Naḥwa manhağ binyawī fī dirāsāt al-ši'r al-ğāhili* (Visioni convincenti. Verso un metodo strutturalista per lo studio della poesia preislamica). al-Qāhira: Maṭābi' al-hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb.
- 'Allūš, S. (1985). *Mu'ğam al-muṣṭalahāt al-adabiyya al-mu'āšira* (Vocabolario dei lemmi letterari contemporanei). Bayrūt: Dār al-kitāb al-lubnānī.
- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Trad. di E. Catalano. Bari: Dedalo.
- Bachtin, M. (2001). *Estetica e romanzo*. Trad. di C. Strada Janovič. Torino: Einaudi.
- Baḥrāwī, Ḥ. (2009). *Binyat al-šakl al-riwā'i. al-Faḍā', al-zaman, al-šaḥṣiyya* (La struttura della forma romanzesca. Spazio, tempo, personaggio). al-Dār al-Bayḍā'; Bayrūt: al-Markaz al-ṭaqāfi al-'arabī.
- Barrāda, M. (1978). «Iškāliyyat al-naqd al-'arabī al-mu'āšir. Muqaddimat kitāb *Muḥammad Mandūr wa-tanzīr al-naqd al-'arabī*» (Il problema della critica araba contemporanea. Introduzione al volume *Muḥammad Mandūr wa-tanzīr al-naqd al-'arabī*). *al-Ādāb*, 26(10-11), 26-31.
- Basfao, K. (éd.) (1988). *Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires*. Casablanca: E.P.R.I. – Faculté des lettres et des sciences humaines I.
- Bāšlār, Ğ. (1984). *Ġamāliyyāt al-makān* (La poetica dello spazio). Bayrūt: al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-al-našr.
- Bertrand, D. (1985). *L'espace et le sens. "Germinal" d'Émile Zola*. Paris; Amsterdam: Hadès-Benjamins.
- Brombert, V. (1975). *La prison romantique. Essai sur l'imaginaire*. Paris: Librairie José Corti.
- al-Bürimī, M.M. (1984). *al-Faḍā' al-riwā'i fī "al-Ġurba". al-Iṭār wa-al-dalāla* (Lo spazio letterario in *al-Ġurba*. Cornice e significato). al-Ribāṭ: Dār al-našr al-mağribiyya.
- Butor, M. (1964). *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard.
- Fischione, F. (2019). *L'evoluzione dello spazio da pubblico a privato nel romanzo arabo degli anni Settanta e Ottanta. Il caso dello scrittore giordano Ġālib Halasā (1932-1989)* [tesi di dottorato]. Roma: Sapienza Università di Roma.
- Ġayḍā' Aḥmad Sa'dūn Šalāš (2011). «al-Makān wa-al-muṣṭalahāt al-muqāriba la-h. Dirāsa mafhūmātiyya» (Lo 'spazio' e i suoi sinonimi. Studio concettuale). «*Mağallat abḥāt kulliyat al-tarbiya al-asāsiyya – Ġāmi'at Mawṣul*». *College Of Basic Education Researches Journal*, 11(2), 241-62. <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&Id=25722>.
- Genette, G. (1969a). *Figure. Retorica e strutturalismo*. Trad. di F. Madonia. Torino: Einaudi.
- Genette, G. (1969b). *Figures II*. Paris: Seuil.
- Greimas, A.J.; Courtés, J. (2007). *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. A cura di P. Fabbri. Milano: Mondadori.
- Hamon, P. (1981). *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: PUF.
- al-Ḥarrāt, I. (1993). *al-Ḥassāsiyya al-ğadida. Maqālāt fī al-zāhira al-qīšaṣiyya* (La nuova sensibilità. Saggi sul fenomeno del racconto). Bayrūt: Dār al-Ādāb.
- Ibn Zūra, A. (2018). *Ši'riyyat al-faḍā' fī al-naqd al-riwā'i al-mağāribī al-mu'āšir. al-Mafhūm wa-al-taḥawwulāt* (Poetica dello spazio letterario nella criti-

- ca maghrebina contemporanea. Concetti e sviluppi). 'Ammān: Markaz al-kitāb al-akādīmī.
- Isma'īl, 'A.A. (2010). *Ši'riyyat al-faḍā' al-riwā'ī 'ind Ġamāl al-Ġayṭānī* (La poetica dello spazio letterario in Ġamāl al-Ġayṭānī). al-Qāhira: Dār al-'Ayn.
- Kristeva, J. (1978). *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli.
- Lessing, G.E. (2002). *Laocoonte, ovvero dei confini della pittura e della poesia*. A cura di M. Cometa. Palermo: Aesthetica.
- Lḥamdānī, Ḥ. (1989). *Faḍā' al-ḥakī bayn al-naẓariyya wa-al-taṭbīq* (Lo spazio della narrazione tra teoria e applicazione). al-Dār al-Bayḍā; Bayrūt: Manšūrāt al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī.
- Lḥamdānī, Ḥ. (1993). *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī* (La struttura del testo narrativo dal punto di vista della critica letteraria). al-Dār al-Bayḍā; Bayrūt: al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī.
- Lotman, J.M.; Uspenskij, B.A. (1975). *Tipologia della cultura*. A cura di R. Faccani e M. Marzaduri. Milano: Bompiani.
- Lysøe, E. (1988). «Bruler Bleston? Fondements topologiques de la production littéraire». *Basfao* 1988, 41-55.
- Madarhri-Alaoui, A. (1988). «Le concept de l'espace dans les théories du récit». *Basfao* 1988, 57-65.
- al-Marzuki, A.K. (1997). *Structuralism in Modern Arabic Criticism* [PhD Dissertation]. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Mehrez, S. (1994). *Egyptian Writers Between History and Fiction: Essays on Naḡuib Maḥfuz, Sonallah Ibrahim and Gamal Al-ghitani*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Mitterand, H. (1980). *Discours du roman*. Paris: PUF.
- Moretti, F. (1997). *Atlante del romanzo europeo*. Torino: Einaudi.
- Naḡmī, Ḥ. (2000). *Ši'riyyat al-faḍā' al-riwā'ī. al-Mutaḥayyal wa-al-huwiyya fī al-riwāya al-'arabiyya* (La poetica dello spazio romanzesco. Immaginazione e identità nel romanzo arabo). al-Dār al-Bayḍā; Bayrūt: al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī.
- al-Nowaihi, M.M. (1999). «Committed Postmodernity: Mohamed Berrada's *The Game of Forgetting*». *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 8(15), 1-24. <https://doi.org/10.1080/10669929908720148>.
- al-Nuṣayr, Y. (1980). *al-Riwāya wa-al-makān* (Il romanzo e lo spazio). Baḡdād: Dār al-šū'ūn al-ṭaqāfiyya al-'amma.
- al-Nuṣayr, Y. (1986). *Iškāliyyat al-makān fī al-naṣṣ al-adabī* (La problematica dello spazio nel testo letterario). Baḡdād: Dār al-šū'ūn al-ṭaqāfiyya al-'amma.
- al-Nuṣayr, Y. (2015). *Madḥal ilà al-naqd al-makānī* (Introduzione alla critica dello spazio). Dimašq: Dār Naynawā li-l-dirāsāt wa-al-našr wa-al-tawzī'.
- Poulet, G. (1972). *Lo spazio di Proust*. Trad. di G.M. Posani. Napoli: Guida.
- Qāsīm, S. (2004). *Binā' al-riwāya. Dirāsa muqārana fī 'ṭulātīyyat' Naḡīb Maḥfūz* (La strutturazione del romanzo. Saggio comparativo sulla trilogia di Naḡīb Maḥfūz). al-Qāhira: Maktabat al-Uṣra.
- Ramadan, Y. (2012). *Shifting Ground: Spatial Representations in the Literature of the Sixties Generation in Egypt* [PhD Dissertation]. New York: Columbia University.
- Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris: Éditions de Minuits.
- Šarībīṭ, Š.A. (1997). «Binyat al-faḍā' fī riwāyat Ġad^{an} yawm ḡadīd» (La struttura spaziale nel romanzo *Ġad^{an} yawm ḡadīd*). *al-Taḡāfa*, 22(115), 141-201.

- Sayyid, W.; Sulaymān, 'A. (2008). *Talaqqī al-binyawiyya fī al-naqd al-'arabī. Naqd al-sardiyyāt namūḍaġ^{an}* (La ricezione dello strutturalismo da parte della critica araba. La critica narratologica come caso studio). Kafr al-Šayḥ: al-'ilm wa-al-īmān li-l-našr wa-al-tawzī'.
- Siti, W. (2013). *Il realismo è l'impossibile*. Roma: Nottetempo.
- 'Uṭmān, I. (1998). *Idā'at al-naṣṣ. Qirā'āt fī al-šī'r al-'arabī al-ḥadīṭ* (Mettere in luce il testo. Letture di poesia araba moderna). al-Qāhira: al-Hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb.
- Weisberger, J. (1978). *L'espace romanesque*. Lausanne: L'âge de l'homme.
- Yaqtīn, S. (1984). «Tasā'ulāt manhaġiyya ḥawla naqd al-riwāya al-maġribiyya» (Questioni di metodo intorno alla critica del romanzo marocchino). *Afāq*, 3(4), 71.
- Yaqtīn, S. (1997). *Tahḥīl al-ḥuṭāb al-riwā'ī. al-Zaman, al-sard, al-tab'ir* (Analisi del discorso narrativo. Tempo, narrazione, focalizzazione). al-Dār al-Bayḍā; Bayrūt: al-Markaz al-ṭaqāfī al-'arabī.
- Yaqtīn, S.; Darrāġ, F. (2003). *Afāq naqd 'arabī mu'āṣir* (Orizzonti di critica araba contemporanea). Dimašq; Bayrūt: Dār al-fikr.
- al-Zīll, H. (2011). *al-Faḍā' fī al-riwāya al-'arabiyya al-ġadida* (Lo spazio nel nuovo romanzo arabo). Dimašq: Dār Naynawā li-l-dirāsāt wa-al-našr wa-al-tawzī'.
- Zoran, G. (1984). «Towards a Theory of Space in Narrative». *Poetics Today*, 5(2), 309-35. <https://doi.org/10.2307/1771935>.

