

*Qamiṣ al-ṣūf wa-qīṣaṣ uḥrā*  
**La camicia di lana e altri racconti**  
Tawfiq Yūsuf ‘Awwād  
A cura di Bishara Ebeid

# Tawfiq Yūsuf ‘Awwād, erede della Nahḍah e pioniere del racconto breve

**Sommario** 1 La vita di ‘Awwād e le sue opere. – 2 Il contributo di ‘Awwād alla letteratura araba moderna in Libano. – 3 Caratteristiche linguistiche e stilistiche della produzione letteraria di ‘Awwād. – 3.1 L'autobiografia. – 3.2 I romanzi. – 3.3 I racconti brevi. – 4 La società libanese nella produzione letteraria di ‘Awwād: il caso di *Qamiṣ al-ṣūf*. – 4.1 Il villaggio e la città. – 4.2 La religione e le autorità religiose. – 4.3 La famiglia. – 4.4 La donna. – 4.5 La povertà e l'emigrazione. – 4.6 La guerra, la sofferenza e la morte. – 5 Nota sulla lingua di Tawfiq Yūsuf ‘Awwād e scelte traduttive.

## 1 La vita di ‘Awwād e le sue opere

Tawfiq Yūsuf ‘Awwād è riconosciuto come uno dei massimi romanziere e scrittori di racconti brevi libanesi del XX secolo.<sup>1</sup> Nacque il 13 febbraio 1911 in un villaggio chiamato Bḥarṣāf, nel nord del distretto di al-Matn.<sup>2</sup> A Bḥarṣāf imparò a leggere e a scrivere in arabo e francese nella scuola del villaggio (*Taḥt al-Sindyānah*). Frequentò poi la scuola elementare dei gesuiti nella città di Bikfayyā, nel governatorato del Monte Libano. A causa della grande carestia del 1917 e 1918,<sup>3</sup> durante la quale morirono in molti e tante famiglie furono

<sup>1</sup> Questa parte dello studio è basata principalmente sull'appendice biografica in Kirbāğ 2011 e gli studi di Starkey 2010, 37-40; Ruocco 1999, 227-8; Aymuni 1998, 114.

<sup>2</sup> Il distretto di al-Matn fa parte del governatorato del Monte Libano e si trova a est di Beirut. La maggioranza della popolazione è cristiana, ma vi sono anche piccole comunità druse e sciite. Il capoluogo del distretto è la città di Ġdaydah.

<sup>3</sup> Sulla grande carestia in Libano, specialmente nel Monte Libano, si veda Rogan 2016, 446.

costrette a lasciare i loro villaggi spostandosi nelle grandi città per sopravvivere, il padre fu costretto nel 1917 ad abbandonare il villaggio e a trasferirsi con la famiglia per un breve periodo nella città di Zaḥlah, nel governorato della Biqā'. Successivamente, la famiglia tornò a Bḥarsāf, e così il giovane 'Awwād poté concludere la scuola elementare a Bikfayyā.

Dal 1924 al 1928 'Awwād continuò gli studi scolastici a Beirut presso il Collegio dei Gesuiti Saint-Joseph. Un anno prima di finire gli studi, sotto la guida di padre Rūfa'il Naḥlah,<sup>4</sup> che lo aveva incoraggiato a sviluppare il suo talento letterario, 'Awwād pubblicò la traduzione araba di due romanzi francesi. Dopo il liceo si trasferì a Damasco per studiare legge all'università; si sposò durante il primo anno di studi, e riuscì a laurearsi nel 1933.

Dopo la laurea 'Awwād non lavorò come avvocato, ma si impegnò nel giornalismo, la sua passione sin da studente. Infatti, durante i suoi studi al liceo, 'Awwād scrisse frequentemente sui giornali libanesi *al-Nidā'*, *al-Bayraq* e *al-'Arā'is*, e durante gli studi universitari pubblicò sia su *al-Mašriq* che *al-Barq*, il giornale del poeta libanese Bišārah al-Ḥūrī.<sup>5</sup> La collaborazione con *al-Barq* offrì ad 'Awwād l'occasione di conoscere molti scrittori libanesi che con le loro opere diedero un impulso significativo alla Nahḍah e noti per la loro tendenza al rinnovamento, tra i quali menzioniamo Ḥalīl Muṭrān, Ilyās Abū Šabakah e Ibrāhīm Tūqān (Šāliḥ 2014, 5). Al suo rientro in Libano nel 1933, la passione per il giornalismo lo portò a fondare con Ġibrān Twaynī<sup>6</sup> il giornale *al-Nahār*, ancora oggi uno dei più importanti e conosciuti quotidiani libanesi.<sup>7</sup> 'Awwād si impegnò a tempo pieno a organizzare il giornale, e a scrivere diversi articoli nella sezione *Nahāriyyāt* (Cronache del giorno), con lo pseudonimo di Ḥamād. Durante questo periodo il contributo di 'Awwād alla vita letteraria libanese fu decisivo,

<sup>4</sup> Rūfa'il Yūsuf Naḥlah (1890-1973) nacque e morì in Egitto, ma visse e lavorò in Libano. Gesuita, fu un grande scrittore e studioso di lingua araba. Scrisse una raccolta di poesie e altri libri, tra cui *Maqālāt naqdiyyah 'alā adabīnā al-mu'āšir* (Articoli di critica sulla nostra letteratura contemporanea) e *Ġarā'ib al-luḡah al-'arabiyyah* (Peculiarità della lingua araba).

<sup>5</sup> Su Bišārah al-Ḥūrī vedasi Jayyusi 1977, 246-60.

<sup>6</sup> Ġibrān Twaynī (1890-1948) politico libanese e una delle figure più importanti e celebri del rinascimento arabo, soprattutto libanese. Dopo aver fondato il giornale *al-Nahār*, ricoprì il ruolo di caporedattore, ruolo che mantenne fino alla sua morte, avvenuta improvvisamente nel 1948. Il figlio Ġassān Twaynī e il nipote Ġibrān Twaynī hanno continuato sulla sua strada, portando avanti la sua visione giornalistica e politica.

<sup>7</sup> *Al-Nahār*, uno dei giornali più importanti e conosciuti in Libano, fu fondato il 4 agosto del 1933 da Ġibrān Twaynī con l'aiuto e il sostegno di Tawfiq Yūsuf 'Awwād. Stampato all'inizio come quotidiano composto di sole quattro pagine è diventato il giornale più letto in tutto il Libano, sul quale scrissero e scrivono ancor oggi figure importanti in diversi ambiti come quello politico, sociale, religioso e letterario. Si veda il sito del giornale: <https://www.annahar.com/>.

non soltanto grazie ai suoi articoli su varie testate, ma anche grazie alla sua partecipazione alle attività di gruppi letterari di Beirut come *'Uṣbat al-'aṣarah* (La società dei dieci).<sup>8</sup> Nel 1941, a causa delle sue posizioni politiche contro il colonialismo francese, fu imprigionato per un mese insieme ad altri colleghi. Dopo essere stato liberato, e con l'obiettivo di diffondere la propaganda contro il colonialismo e a favore dell'indipendenza del Libano, fondò la rivista settimanale *al-Ġadīd*, che nel 1947 fu trasformata in un quotidiano.

Il suo lavoro di giornalista gli permise di conoscere da vicino la situazione della società libanese in tutte le sue stratificazioni, e questo gli consentì di restituire nei racconti brevi e nei suoi romanzi un'immagine veritiera della società libanese del tempo.

Nel 1946 'Awwād si unì al corpo diplomatico del suo Paese, diventando ambasciatore presso diversi stati: Italia, Argentina, Iran, Spagna, Egitto, Messico e Giappone. Durante questo periodo, anche se la sua produzione letteraria conobbe un silenzio di quasi venticinque anni, continuò a scrivere articoli e saggi per la sezione *Finḡān qahwah* (Una tazza di caffè) del giornale *al-Ḥayāh*. Nel 1975, ormai in pensione, ritornando in Libano trovò la città di Beirut immersa nel conflitto, tanto che gli fu impossibile raggiungere la sua casa nel quartiere al-Qanṭārī. Il ricordo che egli aveva di questo quartiere, dove avevano convissuto pacificamente musulmani e cristiani, venne cancellato.

Fu così obbligato a rifugiarsi nel suo villaggio, Bḥarṣāf, dove si dedicò alla scrittura, incoraggiando anche i giovani a fondare partiti nazionali lontani dal confessionalismo, dotati di programmi onesti e fondati sul desiderio di attuare riforme. Così scriveva nel primo saggio che pubblicò su *al-Nahār* dopo il rientro in Libano:

Ciò che accade in Libano non è più il conflitto di un gruppo contro un altro, ma un suicidio totale. Ogni proiettile sparato da me, cristiano, musulmano, palestinese, ritornerà indietro colpendomi al petto. Ciascuno di noi è assassino e assassinato in una guerra cieca. (cit. in Ġūdī 2017, 116; trad. dell'Autore)

'Awwād, che amava la pace e la vita, in questa fase della sua esistenza dovette affrontare molte tragedie, come la distruzione della sua casa di Beirut nel 1976, con la perdita dell'archivio contenente i suoi manoscritti, lettere di amici, libri e altro ancora, e nel 1979 la perdita della moglie, grande amore della sua vita e sostegno durante tutta la sua carriera letteraria e politica. 'Awwād morì il 16 aprile 1989, vittima

<sup>8</sup> *'Uṣbat al-'aṣarah* è una società di letterati libanesi fondata nel 1930 da vari scrittori, tra cui Miṣāl Abū Ṣahlā e Ilyās Abū Ṣabakah. L'obiettivo dei suoi fondatori e membri era di contribuire allo sviluppo della letteratura araba moderna tramite una critica costruttiva, pubblicando sia con il proprio nome sia sotto pseudonimo articoli e saggi sulle opere di letterati e scrittori dell'epoca. Si veda anche Starkey 2006, 120-1.

di una bomba caduta sull'ambasciata spagnola a Beirut, insieme a suo genero l'ambasciatore spagnolo in Libano e altre 15 persone.

La produzione di 'Awwād è vastissima e comprende articoli di giornale, racconti brevi, romanzi e poesie. Quella che segue è una presentazione delle sue opere dalla quale sono esclusi gli articoli scritti su diversi giornali. Questi sono stati pubblicati in un volume unico, assieme al resto delle sue opere, nel 1987, due anni prima della sua morte, sotto il titolo di *al-Mu'allafāt al-kāmilah* (Opera omnia).

Nel 1936 'Awwād pubblicò la sua prima raccolta di racconti brevi, composta di quattordici pezzi, cui attribuì il titolo del primo racconto, *al-Ṣabī al-a'rağ* (Il piccolo zoppo). Dopo la pubblicazione, l'amico e scrittore libanese Miḥā'il Nu'aymah<sup>9</sup> gli indirizzò una lettera nella quale dichiarava che con quella raccolta 'Awwād aveva adottato il genere del racconto breve dal panorama letterario occidentale e lo aveva fatto suo, innestandolo nel contesto arabo-libanese.<sup>10</sup> Nel 1938<sup>11</sup> seguì una seconda raccolta, di sette racconti brevi, che portava anch'essa il titolo del primo racconto, *Qamiṣ al-šūf* (La camicia di lana). Con questa silloge l'autore riaffermò la sua perizia nel praticare questo genere letterario, venendo così riconosciuto, grazie alla rapida diffusione sovranazionale di questa raccolta e di quella precedente, come uno tra i più brillanti autori di racconti brevi non solo in Libano ma anche nel resto del mondo arabo. La terza raccolta, *al-'Ağārā* (Le vergini), del 1944, contenente undici racconti brevi, spinse Ruṣḍī Ma'lūf<sup>12</sup> a riconoscere che 'Awwād aveva nel contempo la passione e il sentimento del poeta, la precisione dello storico e lo sguardo dello studioso di scienze sociali, e inoltre che era scrittore capace di portare il suo lettore da una realtà reale a una ideale, poiché gli permetteva di immaginare una realtà ideale in grado di superare tutti i problemi, le tragedie e le criticità della realtà vissuta. Nel 1981,<sup>13</sup> una quarantina di anni dopo la pubblicazione della prima raccolta, 'Awwād diede alla luce la sua ultima antologia, composta

<sup>9</sup> Su Miḥā'il Nu'aymah si rimanda agli studi di Gabrieli 1969; Dorigo Ceccato 1972, 1981; Pirone 1977, 2001.

<sup>10</sup> Da notare che il nostro autore dedica l'ultimo racconto breve *Miṭāq al-Mawt* (Il patto della morte) della raccolta tradotta in questo volume al suo amico e scrittore Miḥā'il Nu'aymah.

<sup>11</sup> Alcuni sostengono che la raccolta *Qamiṣ al-šūf* venne pubblicata nel 1937 (Starkey 2010, 37). Tuttavia, un'attenta ricerca negli studi sul nostro autore e la sua produzione letteraria (Kirbāğ 2011; Šāliḥ 2014; Ġūdī 2017), sembra confermare con ragionevole certezza che l'anno corretto di pubblicazione sia il 1938. Inoltre, l'edizione usata per questo volume (l'undicesima, del 1985), indica il 1938 come anno della prima edizione.

<sup>12</sup> Su Ruṣḍī Ma'lūf si veda Emina 2013.

<sup>13</sup> Anche la data di pubblicazione di questa raccolta è incerta: alcuni ritengono che sia stata pubblicata nel 1982 (Starkey 2010, 37), ma un'accurata ricerca, soprattutto nella nota biografica contenuta nello studio di Kirbāğ 2011, sembra indicare come più probabile la data del 1981.

di racconti brevi e saggi e intitolata *Maṭār al-ṣaqī'* (L'aeroporto del freddo), opera caratterizzata da un uso intensivo di simbolismi e allusioni. Il titolo richiama il periodo nel quale l'autore scrive, quello della guerra civile, dell'emigrazione dei libanesi e di un'incerta attesa per la risoluzione del conflitto.

Il primo romanzo di 'Awwād, *al-Raḡīf* (La pagnotta), venne pubblicato nel 1939. Vi si narrano gli eventi accaduti in Libano durante la Prima guerra mondiale, come la carestia del 1917-18 e la rivolta degli arabi contro i turchi, eventi che aveva vissuto in prima persona mentre frequentava la scuola elementare. Secondo Mayy Ziyādah,<sup>14</sup> in questo, che è considerato uno dei più importanti romanzi moderni in arabo, 'Awwād non solo descrisse la sofferenza del popolo libanese durante la Prima guerra mondiale, ma la rivisse attraverso ogni personaggio e oggetto, esprimendola dettagliatamente in un eccellente linguaggio artistico ed evocando vividamente sentimenti e immagini (cit. in Barbaro 2019, 121-2). Nel 1972 uscì il suo secondo romanzo, *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut), ritenuto il suo romanzo più famoso non solo nel mondo arabo ma anche a livello internazionale. Il nostro autore vi descrive la società libanese sotto il colonialismo francese e dopo la Seconda guerra mondiale, i suoi problemi e conflitti, le sue peculiarità e le sue contraddizioni. Quest'opera costituisce un ritratto della società libanese dopo la Guerra dei sei giorni tra Israele e le nazioni confinanti (Egitto, Siria, Libano e Giordania) e della rivolta degli studenti del 1968, dopo l'attacco di Israele all'aeroporto di Beirut.<sup>15</sup> *Ṭawāḥīn Bayrūt* è stato scelto dall'UNESCO, che ne ha finanziato la traduzione in inglese, come uno dei libri che meglio descrivono la società del loro tempo.

Nel 1962 uscì *al-Sā'iḥ wa-l-turḡumān* (Il turista e il traduttore), un'opera sull'uomo e sul mondo in cui 'Awwād riassume le tragedie subite dall'umanità nel corso della storia. Il dramma, in cui emerge il desiderio di cambiamento costruttivo dell'autore, è basato su dialoghi e discussioni tra i principali protagonisti di queste tragedie, espressi in toni critici e con un linguaggio a volte violento. Tre anni dopo, nel 1965, 'Awwād pubblicò un libro composto da articoli e saggi usciti in diversi giornali, intitolandolo simbolicamente *Ġubār al-ayyām* (La polvere dei giorni). In questi pezzi, in cui utilizza uno stile nuovo, e in cui il suo pensiero è espresso in modo breve, fortemente critico e incisivo, 'Awwād tratta varie problematiche politiche e sociali, sempre con l'obiettivo di promuovere la riforma del sistema del suo tempo.

**14** Su Mayy Ziyādah si rimanda, tra gli altri, a Rossi 1925; Booth 1991; Boustani 2003.

**15** Si tratta dell'incursione israeliana contro l'aeroporto di Beirut (Donini, Calasso 1968, 15-22) che suscitò la reazione immediata, il giorno successivo, da parte degli studenti dell'Università Araba: iniziata con uno sciopero, divenne una vera e propria rivolta (Donini 1969, 53-62).

In *Fursān al-kalām* (I cavalieri della parola), del 1967, ‘Awwād racconta la sua esperienza personale e presenta le sue riflessioni su diversi autori (poeti e letterati, arabi e non), in un arco di tempo che va dal 1928 al 1967. La sua unica raccolta di poesie, *Qawāfil al-zamān* (I convogli del tempo, titolo che rimanda alla fine del mondo e all’ultima ora, principali tematiche delle poesie contenute nella raccolta), del 1973, testimonia la sua grande perizia anche in questo genere letterario.

Nella sua autobiografia intitolata *Ḥaṣād al-‘umr* (Il raccolto della vita), pubblicata nel 1983 (o 1984),<sup>16</sup> all’età di settantadue anni e circa cinque anni prima della sua improvvisa e tragica morte, ‘Awwād descrive le tragedie vissute durante la guerra civile libanese, sia quelle personali, come la morte della moglie sia quelle della società e del Paese. Nonostante la consapevolezza dell’avvicinarsi della fine, in quest’opera ‘Awwād cercò di esprimere ancora una volta il suo amore per la vita e il desiderio di essere ricordato attraverso le sue opere.

Alcune opere di ‘Awwād sono state tradotte in lingue occidentali, soprattutto in inglese e in francese,<sup>17</sup> e alcune sono state oggetto di ricerca e studio (per esempio Idrīs 1957a; 1957b, 52-64; Accad 1990; Tannūs 1994; Salem 2003, 80-7; Kirbāğ 2011; Ġūdī 2017; Barbaro 2019). In lingua italiana, purtroppo, oltre alla traduzione del racconto breve *al-Ṣabī al-a’rağ*, a cura di Isabella Camera d’Afflitto, non è stato pubblicato altro. Questa traduzione di *Qamīš al-ṣūf* vuole essere un rinnovato tentativo di far conoscere al lettore italiano l’autore e alcuni aspetti della sua produzione letteraria.

## 2 Il contributo di ‘Awwād alla letteratura araba moderna in Libano

Tawfiq Yūsuf ‘Awwād è nato e cresciuto in un’epoca fondamentale per la storia della letteratura araba. Infatti, il periodo tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo è considerato da alcuni studiosi l’inizio della letteratura araba moderna. Esso non può essere separato dalla Nahḍah, la ‘rinascita’ nel mondo arabo (Starkey 2006, 23), nella quale si sottolineò la necessità di mettere fine alla lunga epoca di decadenza e arretratezza, culturale e civile, che aveva caratterizzato il mondo arabo sotto l’Impero ottomano, così determinando il risveglio del sentimento del nazionalismo arabo, a volte identificato con l’Islam e

<sup>16</sup> L’autobiografia fu scritta nel 1983 e pubblicata nel 1984 (Ġūdī 2017, 114); alcuni studi considerano il 1983 come data della pubblicazione.

<sup>17</sup> Si veda la bibliografia finale dove è fornita una lista delle più importanti traduzioni delle opere di ‘Awwād.

la cultura islamica.<sup>18</sup> A livello letterario, questo periodo è contraddistinto anche dalla dialettica tra l’apertura ai nuovi generi letterari sviluppatasi in Occidente e il ritorno alla tradizione e ai generi letterari classici, come le *maqāmāt* (Camera d’Afflitto 2017, 65-100, 155-95).

Il processo d’innovazione e modernizzazione della letteratura araba,<sup>19</sup> e la sostituzione dei generi letterari classici con quelli moderni, come il romanzo, il racconto breve, il saggio, l’articolo ecc., non si è realizzato allo stesso modo e nello stesso momento nel mondo arabo (Starkey 2006, 24). In Libano la Nahḍah assunse una connotazione particolare, evidente nelle caratteristiche del nazionalismo arabo, quasi secolare, operato e promosso innanzitutto da grandi intellettuali cristiani, e poi abbracciato da colleghi musulmani che avevano studiato nelle scuole dei missionari francesi e americani di Beirut (Yasir 2003, 81-109), come Naṣīf al-Yāziḡī, Ibrāhīm al-Yāziḡī, Buṭrus al-Bustānī, Adīb Ishāq, Aḥmad Fāris al-Šidyāq e Yūsuf al-Asīr. Questi dividevano l’idea che il mondo arabo si trovasse in un periodo di crisi e decadenza, soprattutto a livello scientifico e culturale, ma sottolineavano anche il fatto che quella araba era una delle più importanti civiltà del mondo, e che aveva raggiunto grandi risultati in tutti gli ambiti culturali e scientifici. Secondo i pionieri della Nahḍah in Libano, la civiltà occidentale era fiorita grazie ai successi degli arabi, specialmente durante il periodo d’oro del Califfato abbaside, e al loro sviluppo scientifico; è per questo che costoro ne richiama il passato glorioso, riconoscendone la formazione composita in termini di culture e religioni, ed evidenziando il ruolo delle varie religioni e culture, soprattutto quella cristiana. L’evocazione di questa componente interreligiosa provocò una forte reazione da parte dei musulmani della regione siriano-libanese, secondo i quali l’arabismo non doveva essere cristianizzato.<sup>20</sup> Tale dibattito, a livello intellettuale ma soprattutto politico, sarebbe stato uno dei fattori che avrebbero portato allo scoppio della guerra civile in Libano (Ebeid 2017), vissuta dal nostro autore in prima persona e i cui echi sono presenti in alcuni dei suoi scritti.

Anche se i pionieri della Nahḍah in Libano, e generalmente nella Grande Siria, guardavano al passato glorioso della cultura araba, non mancava tra di loro chi credeva nella riforma della lingua araba

**18** Sul termine ‘Nahḍah’ si veda Brugman 1984, 8-13; mentre sulla Nahḍah in generale si veda Hill 2019, sul lato culturale e letterario della Nahḍah si veda Hanssen, Weiss 2016; Camera d’Afflitto 2017, 17-64; El-Ariss 2018; Guardi, Paniconi 2019; sul nazionalismo arabo, invece, si veda Palmer 1966; Plaf 1970; Hourani, Khoury, Wilson 1993; Podeh 1999.

**19** Per uno studio collettivo sulla tradizione, modernità e postmodernismo nella letteratura araba si veda Abdel-Malek, Hallaq 2000.

**20** Su di loro e sulle loro attività, come su altri autori dello stesso periodo vedasi, Trahouls 2007, 63-5; Camera d’Afflitto 2017, 36-52.

e nella sua modernizzazione (Starkey 2006, 30-5). Il ruolo della stampa e del giornalismo, con la diffusione di giornali e riviste, e la conoscenza della letteratura occidentale poi tradotta in arabo, furono i due fattori principali che favorirono la produzione di opere in arabo che praticavano i generi letterari occidentali moderni.<sup>21</sup> A questi due fattori dobbiamo aggiungere il ruolo degli scrittori dell’emigrazione (*udabā’ al-mahğar*), come Ğibrān Ḥalīl Ğibrān e Mīḥā’il Nu’aymah e il loro contributo alla maturazione della letteratura araba moderna libanese e quella levantina in generale (cf. ‘Abd al-Badī’ 1976; Naimy 1985; Camera d’Afflitto 2017, 95-100). Non sono da dimenticare, infine, le figure femminili che introdussero nella letteratura araba moderna la questione femminista, come Mayy Ziyādah.

Purtroppo, quando si parla di letteratura araba moderna levantina, e soprattutto libanese, pochi sono gli studiosi, particolarmente quelli occidentali, che hanno preso in esame la produzione letteraria di Tawfiq Yūsuf ‘Awwād, malgrado nei manuali sulla letteratura araba moderna vi siano dei riferimenti al nostro autore e al suo contributo in questo ambito. ‘Awwād, infatti, è un vero pioniere tra quelli che non solo adottarono nuovi generi nella letteratura araba, come ad esempio il romanzo realista sociale e il racconto breve, ma anche contribuirono, come vedremo, al loro sviluppo. Contrario a imitare la letteratura classica e a usare il linguaggio e la terminologia del passato, comprensibili solo con l’aiuto del dizionario,<sup>22</sup> così scrive nel suo volume *Fursān al-kalām*:

La nostra produzione letteraria, fino alla Grande Guerra, fu un’imitazione cieca degli antichi, senza invenzione né di concetti né di stile. Dopo la guerra sono comparsi sulla scena letteraria scrittori che hanno portato nuovi stili e colori, sia nei concetti che nello stile, ma soprattutto nei temi trattati, e perciò hanno attirato la passione e l’amore della gente, che ha iniziato a leggerli con piacere. Questo è stato possibile per due principali motivi: la loro produzione letteraria era legata alla vita e alla sua quotidianità, e il linguaggio usato era semplice, lontano da concetti sconosciuti, termini rinvenibili solo nei dizionari e temi del passato. (‘Awwād 1967, 49; trad. dell’Autore)

Non va dimenticata, inoltre, l’attività di traduttore di ‘Awwād e il fatto che, ancora molto giovane, aveva tradotto due romanzi dal francese all’arabo. Notevole era la sua conoscenza della cultura e della

<sup>21</sup> Sull’importanza della traduzione in arabo di opere letterarie dal mondo occidentale e sul suo ruolo nella modernizzazione della letteratura araba si vedano per esempio Tageldin 2011; Selim 2014, 2019.

<sup>22</sup> Su questa tendenza, sviluppata dai pionieri del racconto breve tra i letterati arabi durante l’ultima fase della Nahḍah, vedasi Camera d’Afflitto 2017, 215-16.

letteratura occidentale, acquisita sia attraverso studi e letture che per contatto diretto durante la sua carriera diplomatica come ambasciatore. Questi elementi potrebbero spiegare il suo desiderio di modernizzazione della letteratura araba libanese, e quindi il suo contributo in questo senso, esplicitatosi anche tramite la sua attività nel mondo del giornalismo: ‘Awwād, infatti, ha fondato diversi giornali e riviste, ne ha curato la pubblicazione e ha scritto vari articoli e saggi, con il proprio nome o con uno pseudonimo. La conoscenza di alcuni scrittori libanesi del XX secolo, fatta mentre lavorava al giornale *al-Barq*, la sua partecipazione come membro attivo alla *‘Uṣbat al-‘aṣarah*, e la sua critica ad alcuni scrittori e alla loro produzione letteraria negli articoli o nel suo *Fursān al-kalām*, sono una testimonianza dei suoi legami con numerosi esponenti della letteratura araba moderna, una dimostrazione della sua integrazione in questo gruppo e del suo amore per la letteratura araba moderna, ma anche della sua preoccupazione per il suo futuro.

Si può dunque affermare che Tawfiq Yūsuf ‘Awwād appartiene a pieno titolo alla generazione degli scrittori arabi contemporanei.<sup>23</sup> La sua produzione letteraria ne fa un vero sostenitore della Nahḍah libanese e un promotore dei suoi obiettivi di innovazione.<sup>24</sup> Non a caso, come fa notare Hamdi Sakkut (cit. in Starkey 2006, 105), dopo i contributi dei pionieri della prima fase della Nahḍah in Libano, *al-Raġīf*, è considerato il primo romanzo libanese di valore. La produzione letteraria di ‘Awwād, iniziata nel 1936 e conclusasi nel 1987, viene giustamente considerata un’autentica testimonianza della modernizzazione della letteratura araba libanese, e dimostra il ruolo importante che egli ricoprì in questo processo.

### 3 Caratteristiche linguistiche e stilistiche della produzione letteraria di ‘Awwād

Coerentemente con le sue idee sulla letteratura araba moderna, che riteneva dovesse essere semplice e comprensibile, ‘Awwād scrive in una lingua araba standard, ma molto vicina al parlato della sua patria, il Libano; perciò, soprattutto nei dialoghi tra i suoi personaggi, troviamo a volte l’uso di espressioni della lingua colloquiale libanese e

<sup>23</sup> Isabella Camera d’Afflitto, nel suo manuale sulla letteratura araba moderna, menziona il nostro autore in tre diversi momenti: in relazione alla nascita del racconto breve, in relazione al romanzo arabo moderno fuori dall’Egitto, e infine, in relazione alla narrativa contemporanea, commentando il romanzo *Ṭawāḥīn Bayrūt* (Camera d’Afflitto 2017, 225, 244-5, 278).

<sup>24</sup> Non va dimenticata la sua ispirazione al nazionalismo arabo abbracciato dai pionieri della Nahḍah in Libano e da tanti scrittori libanesi contemporanei a lui (Starkey 2006, 120).

di modi di dire usati spontaneamente dalla gente nel quotidiano: saluti, volgarità e formule stereotipate di risposta a domande o richieste. Questa componente linguistica ha conferito alla sua produzione un carattere ‘naturale e semplice’, così che il linguaggio con cui la sua storia veniva raccontata risultava familiare ai primi e principali destinatari della sua opera: i suoi connazionali. Da questo punto di vista si spiega l’uso frequente di detti e proverbi popolari. Grazie all’uso di tali espressioni e termini colloquiali, il dialogo tra i suoi personaggi diventa più vivo, sincero e reale. Esempi di queste caratteristiche verranno presentati in seguito.

In alcuni casi troviamo espressioni e proverbi che rappresentano l’eredità tipica della zona in cui il nostro autore è nato e cresciuto, il villaggio di Bḥarṣāf nel distretto di al-Matn. Questi hanno una doppia funzione: caratterizzare in maniera precisa il contesto in cui si sviluppano alcune delle sue storie, e far diventare questa eredità patrimonio comune per tutti i lettori. Spesso alcune espressioni non possono essere comprese fuori dal contesto in cui sono nate – ciò che rende più difficile tradurre i racconti di ‘Awwād in un’altra lingua. Per esempio, la parola *tūhā*, il titolo del terzo racconto della raccolta qui tradotta, è un termine usato, soprattutto nella zona del nostro autore, per riferirsi negativamente alle persone di sesso femminile. Si deve poi sottolineare la presenza di termini stranieri entrati nel colloquiale libanese e nei dialetti parlati nel Levante come prestiti dalle lingue di quei Paesi che hanno avuto un impatto sul Libano, che verranno esemplificati in seguito.

Nelle storie di ‘Awwād, amante della vita, dominano la tristezza e l’amarezza. Sembra che egli, forse per le sue esperienze personali, sia in qualche modo particolarmente sensibile alla morte, alla malattia e a tutto ciò che potrebbe causare tristezza, e nel descrivere eventi del genere usa immagini, espressioni e dettagli che suscitano le emozioni del lettore e lo rendono partecipe di quelle del personaggio sofferente, o ne sollecitano la compassione. Ciononostante, ‘Awwād non scrive un’ode alla morte: al contrario, si tratta di un’ode alla vita, il cui vero valore, a suo modo di vedere, non può essere veramente compreso se non tramite un confronto faccia a faccia con la morte. Ecco perché di questa si descrivono le molteplici cause: morte per malattia o per violenza, improvvisa, in guerra o per incidente stradale, per incendio o per suicidio o anche per assassinio. Per ‘Awwād l’esperienza della morte è molto più genuina e vicina alla vita reale di quella della felicità, perché l’incontro con la morte porta una persona a riflettere su sé stessa e su questioni esistenziali. Tuttavia, poiché ‘Awwād ama la vita e scrive per essa, nonostante nei suoi racconti prevalgano la tristezza e l’amarezza, non mancano toni scherzosi e umoristici, come una luce che viene da lontano a illuminare il buio che domina l’anima umana.

Ulteriore caratteristica presente sia in quasi tutti i racconti brevi che nei romanzi è la forte presenza dei dialoghi: ‘Awwād esprime spesso idee, riflessioni e prese di posizione per bocca dei protagonisti. In altri casi, il lettore è invece lasciato libero di capire, secondo le sue capacità, ciò che traspare tra le righe, e di cogliere l’intento autoriale di criticare gli aspetti negativi della realtà vissuta, come la violenza, la povertà e la guerra, e di invitare a una riforma del sistema politico, sociale e religioso. ‘Awwād tuttavia, consapevole che non tutti i suoi lettori possono comprendere il suo intento, forza chi legge a soffermarsi a riflettere sul racconto, sul suo sviluppo e soprattutto sulla sua fine, terminando quasi sempre le sue storie in modo inaspettato e provocatorio, come in *Tūhā* o *Il compagno Kāmil* della raccolta qui tradotta.<sup>25</sup>

‘Awwād è di fatto uno dei più importanti scrittori della narrativa realista e sociale del Libano e del mondo arabo durante il XX secolo, e in più di un’occasione confessa che le sue narrazioni derivano dalla sua esperienza e dal contesto in cui vive: la casa, la città, il villaggio, la patria. In altre parole, il suo stesso essere è la fonte della sua scrittura, e perciò i personaggi delle sue storie, nei diversi generi praticati, non possono essere separati da lui, non soltanto perché egli sente di conoscerli, ma soprattutto perché si identifica con loro sino a fondersi con essi. Leggendo ‘Awwād ci si rende conto della difficoltà di distinguere il pensiero dell’autore da quello del narratore e dei personaggi: anche se assente dallo scenario degli eventi, è evidentemente lui stesso che li muove e parla per mezzo loro (Kirbāğ 2011; Šāliḥ 2014, 14-45, 125-66). Infine, nei suoi scritti troviamo l’uso di toni, tecniche e caratteristiche letterari vari: la sorpresa, la provocazione, la predizione, l’immaginazione, il dialogo, la narrazione, le descrizioni, e persino l’analisi psicologica sia dei protagonisti che dei personaggi secondari.

Per capire meglio questo aspetto ci limitiamo a presentare brevemente tre generi della sua produzione letteraria: l’autobiografia, scritta verso la fine della sua vita, che ne rivela la personalità; i romanzi, che lo resero famoso a livello internazionale come romanziere realista e sociale; il racconto breve che, sicuramente, grazie a ‘Awwād divenne uno dei generi letterari più amati dai lettori libanesi.

### 3.1 L’autobiografia

L’autobiografia (*al-sīrah al-dātiyyah*) è l’espressione letteraria legata all’io dello scrittore, che in questa si concentra sulla propria vita. Per considerare un racconto una vera autobiografia, secondo Philippe

<sup>25</sup> Sul ruolo dei dialoghi e del narratore si veda Šāliḥ 2014, 14-45.

Lejeune, vi si dovrebbero trovare due elementi fondamentali: (a) il patto con il lettore, ossia la dichiarazione esplicita che il narratore è l'autore stesso e (b) la sincerità, cioè l'impegno a raccontare la propria storia senza finzione. Sulla base di questi due elementi il lettore riesce a identificare, senza difficoltà o ambiguità, l'io del narratore con l'io dello scrittore. Spesso è possibile individuare alcuni indizi dell'io dello scrittore in altri suoi scritti non autobiografici, in cui, attraverso il modo in cui egli descrive i protagonisti, il loro contesto e la loro società, e più in generale il modo in cui la narrazione viene sviluppata, si manifestano la sua personalità, il suo pensiero e la sua visione della realtà. Il genere dell'autobiografia rimane però distinto dalle opere in cui sono presenti elementi di carattere autobiografico che possono essere individuati solo dagli specialisti (cf. Lejeune 1996; Pascal 1960; Duccio 1995; Caputo, Monaco 1997).

Nella letteratura araba moderna non sono mancate opere appartenenti al genere dell'autobiografia, talvolta contraddistinte da caratteristiche e particolarità proprie e dal legame con la produzione biografica nella letteratura araba classica (Šaraf 1992; Reynolds 2001; al-Šayḥ 2005; Camera d'Afflitto 2017, 197-213). La più celebre è quella di Ṭāhā Ḥusayn, *al-Ayyām* (I giorni),<sup>26</sup> pubblicata tra il 1929 e il 1960 e redatta in terza persona, apripista per la diffusione di questo genere letterario nel mondo arabo moderno. Nella sua autobiografia, pubblicata nel 1984, 'Awwād segue, dal punto di vista stilistico, le grandi linee della tradizione delle autobiografie scritte in questo periodo, esprimendosi con il proprio stile narrativo nella sua veste più matura.

Malgrado generalmente non sia stata studiata o analizzata negli studi recenti,<sup>27</sup> soprattutto occidentali, questa viene considerata da qualche studioso come il secondo importante esempio in arabo di tale genere, dopo *al-Ayyām* di Ṭāhā Ḥusayn (Ġūdī 2017, 115). Già dal titolo *Ḥaṣād al-'umr* (Il raccolto della vita), 'Awwād, pur non dichiarando esplicitamente la natura autobiografica del lavoro, instaura un patto con il lettore inducendolo a identificare l'io del narratore con l'io dello scrittore, orientandone così la lettura. La chiave di lettura autobiografica è anche suggerita dall'editore che, nella prefazione stampata sulla copertina, dichiara apertamente, parlando dello stile e del contenuto dell'opera, che *Ḥaṣād al-'umr* è l'autobiografia del nostro autore ('Awwād 1984, copertina).

'Awwād decide di scrivere quest'opera, pensata come raccolto dell'esperienza della vita, dall'infanzia alla vecchiaia, e nella quale condivide con il lettore le sue memorie e le sue posizioni e opinioni

<sup>26</sup> Su Ṭāhā Ḥusayn si veda Cachia 1956; Camera d'Afflitto 2017, 204-6; sue opere tradotte in italiano sono *I giorni* (Rizzitano 1965) e *Adīb* (Paniconi 2017).

<sup>27</sup> Per fare solo un esempio, la sua autobiografia non viene presa in considerazione né da Reynolds 2001 né da Starkey 2006 e nemmeno da Camera d'Afflitto 2017.

su politici, amici, scrittori, colleghi ed eventi che ne hanno segnato la vita, nel 1983, dopo aver vissuto il periodo più difficile della sua esistenza, la tragedia della guerra civile in Libano e la morte della moglie. Benché scritta nell'ultima fase della vita,<sup>28</sup> col pensiero della morte incalzante, e malgrado ci si aspetti di trovare tra le righe tristezza e afflizione, 'Awwād riesce a esprimervi l'opposto: l'amore per la vita che ha caratterizzato tutte le fasi della sua esistenza. In questo senso, la sua autobiografia è il suo ultimo tentativo di vincere il tempo e la morte, un passo verso l'immortalità che egli tanto desiderava.

Se dalle sue narrazioni emerge la sua filosofia della vita, in cui l'uomo viene considerato una mistura di 'santità del cielo' e di 'miseria della terra' (Ġūdī 2017, 117), la sua autobiografia rende evidente come la dialettica tra questi due aspetti contraddittori sia alla base di tutto ciò che la vita offre: l'autore passa frequentemente da un'idea al suo opposto, da un sentimento positivo a uno negativo, così dimostrando che i desideri umani, buoni e cattivi, devono essere espressi liberamente, e che solo dalla profondità di sentimenti e desideri contrastanti, può sgorgare la vita, che è continuo rinnovamento.

In *Ḥaṣād al-'umr* 'Awwād confessa tra le righe che il suo amore per la vita significa anche amore per la donna e per la scrittura. L'amore umano e la scrittura sono per lui conferma dell'esistenza e al tempo stesso sfida alla mortalità, e se la vita è continuo rinnovamento, questo si manifesta anche attraverso le sue continue avventure con le donne. L'amore viene descritto come desiderio di conoscere il mistero femminile, per lui un tutt'uno col mistero stesso dell'esistenza. L'amore per la donna non vanifica però l'amore per la scrittura, che per 'Awwād è il segno distintivo della propria esistenza: finché scrive egli esiste o, in altre parole, egli vive per scrivere e non scrive per vivere. In questo modo, rivela che la scrittura è la sua passione e che il suo lavoro di scrittore è la sua vita: egli vive scrivendo e per questo la sua produzione sarà ciò che gli darà l'immortalità.

In *Ḥaṣād al-'umr*, infine, emerge chiaramente che per 'Awwād l'amore per la vita è inseparabile dall'amore per la sua patria, il Libano, e che la sua vita non si può comprendere senza conoscerne la storia. Il lettore può così capire perché nella sua lunga carriera il nostro autore abbia vissuto un conflitto interiore tra il suo essere scrittore, che dice la verità quando racconta sé stesso, e il suo essere politico e ambasciatore, che non può esprimere ciò che considera verità ma deve sostenere la posizione ufficiale del suo governo e ciò che il suo ruolo gli impone, ancorché in contrasto col suo pensiero.

**28** L'uso di scrivere un'opera autobiografica all'approssimarsi dell'età avanzata è condiviso da molti autori arabi, tra cui il libanese della *mahḡar* Miḥā'il Nu'aymah, che a settant'anni scrisse la sua autobiografia *Sab'ūn: ḥikāyat 'umr* (Settanta: narrazione di una vita), pubblicata in tre volumi tra gli anni 1959 e 1960. Per ulteriori dettagli si veda Gabrieli 1969; Traini 1978; Camera d'Afflitto 2017, 204.

Questo conflitto, fortemente sentito durante la carriera politica, si sospicce dopo il pensionamento, quando la sua penna scorre solo sulle righe della verità.<sup>29</sup>

### 3.2 I romanzi

Il romanzo arabo moderno, chiamato generalmente *riwāyah*,<sup>30</sup> nella sua prima fase condivise le principali caratteristiche di quello occidentale moderno e ne assunse anche le principali funzioni di intrattenimento e di educazione (Allen 1992, 193), probabilmente perché molti romanzieri arabi furono influenzati da quelli europei (Barbaro 2019, 110). Non è casuale che, nella fase iniziale di sviluppo del romanzo arabo, il numero di romanzi occidentali tradotti in arabo superasse il numero di quelli scritti originalmente in questa lingua.<sup>31</sup>

Con il progressivo aumento della produzione romanzesca il romanzo arabo moderno iniziò, anche se lentamente, ad acquisire caratteristiche proprie che lo distinguevano da quello europeo e occidentale, legandosi maggiormente alla società araba, alla sua storia, al suo contesto culturale, alle sue peculiarità, e anche alla lingua araba nelle sue espressioni caratteristiche, ricche di immagini e simboli. Inizialmente, i romanzi arabi furono storici<sup>32</sup> ed ebbero finalità pedagogiche: avevano lo scopo di istruire la società sottolineando il passato glorioso dei popoli arabi e i valori morali della religione e focalizzandosi sull'idea del nazionalismo arabo (Camera d'Afflitto 2017, 80-8; Darrāġ 2008). Successivamente l'interesse iniziò a concentrarsi sulla contemporaneità, sugli eventi quotidiani, sui problemi della società, sui rapporti tra i due sessi e su altri argomenti (Allen 1992, 193-4). Il romanzo che segnò un punto di svolta fu *Zaynab* dell'egiziano Muḥammad Haykal.<sup>33</sup> I romanzi arabi moderni nel loro complesso si possono così dividere in sottocategorie, tra le quali predomina quella del romanzo pedagogico e storico, seguito dal romanzo sentimentale e da quello realistico-sociale.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Per ulteriori dettagli sulla sua autobiografia si veda l'unico studio che, a mia conoscenza, le sia stato dedicato: Güdi 2017.

<sup>30</sup> Per una discussione sulla terminologia usata in arabo per designare il romanzo vedasi Camera d'Afflitto 2017, 80-1.

<sup>31</sup> Vedasi Camera d'Afflitto 2017, 80, che cita l'opinione dello scrittore e studioso palestinese Ḥalīl Baydas (1874-1949).

<sup>32</sup> Sul rapporto tra romanzo arabo e storia si veda Allen 2017.

<sup>33</sup> Su Haykal e il suo romanzo si veda Camera d'Afflitto 2017, 91-5; per una traduzione italiana del romanzo si veda Rizzitano 1944. Si veda anche lo studio di Casini 2019.

<sup>34</sup> Per ulteriori informazioni sul romanzo arabo moderno si veda per esempio Allen 1992, 1995; Kilpatrick 1992; Al-Musawi 2003; Camera d'Afflitto 2017, 231-48, 259-311;

A quest’ultima categoria appartiene la produzione romanzesca del nostro autore, così come i suoi racconti brevi. Il romanzo realista e sociale nacque in Egitto (Camera d’Afflitto 2017, 231-40) e si sviluppò per opera di grandi scrittori come Ṭāhā Ḥusayn e Tawfīq al-Ḥakīm,<sup>35</sup> grazie a diversi fattori come l’aumento delle traduzioni di romanzi occidentali, la crescita del numero di lettori e la complessità e quantità degli avvenimenti politici e sociali nel mondo arabo. Dopo un ritorno al romanzo storico con il libanese emigrato in Egitto Ğurġī Zaydān,<sup>36</sup> la produzione romanzesca conobbe con l’egiziano Naġīb Maḥfūz una grande diffusione,<sup>37</sup> per espandersi poi rapidamente nel resto del mondo arabo, specialmente in Libano.<sup>38</sup>

Come sottolinea Isabella Camera d’Afflitto (2017, 244), il romanzo libanese,<sup>39</sup> che già aveva avuto una certa evoluzione con Ġibrān Ḥalīl Ġibrān e Miḥā’il Nu’aymah, ebbe grazie al nostro autore una svolta significativa, che avrebbe influenzato generazioni di letterati, non solo in Libano, ma in tutto il mondo arabo. ‘Awwād, infatti, sapeva legare in modo eccellente le sue storie e gli eventi che raccontava alla realtà storica che viveva: il romanzo per ‘Awwād non è frutto di un piano o un progetto precostituito, ma è la sua stessa vita, piena di storie, eventi, sofferenze, tragedie e guerre. Egli narra ciò che ha vissuto, ciò che ha visto e sentito: deriva quindi dalla sua vita e non dalla sua immaginazione, anche se sempre di finzione si tratta in ultima analisi.

‘Awwād scrisse, a distanza di circa trent’anni l’uno dall’altro, due romanzi, *al-Raġīf* e *Ṭawāḥīn Bayrūt*, entrambi considerati cruciali nello sviluppo della letteratura libanese, e più in generale araba, moderna (Starkey 2010, 38). Nel primo romanzo,<sup>40</sup> ancora tradizionale nello stile, seguendo l’esempio del libanese Ğurġī Zaydān, ‘Awwād trattò della Prima guerra mondiale, della carestia e della povertà grandemente sofferte in Libano negli anni 1918-19, per arrivare a parlare della rivolta araba, e nello specifico libanese, contro la tirannia turca, particolarmente dura durante gli anni della Grande Guerra quand’era governatore Ğamāl Pāšā,<sup>41</sup> menzionando anche il ruolo delle donne

---

Holt 2018. Sulla finzione nella letteratura araba classica e medievale si vedano, tra gli altri, Kennedy 2005; Ghersetti, Metcalfe 2012; Ghersetti 2021.

**35** Su Tawfīq al-Ḥakīm si veda per esempio Amin 2010.

**36** Su Ğurġī Zaydān si veda Philipp 1971; Winckler 2019.

**37** Su Naġīb Maḥfūz vedasi Gordon 1990; El-Enany 1992, 2007.

**38** Sul romanzo arabo oltre i confini egiziani vedasi Camera d’Afflitto 2017, 240-8.

**39** Sullo sviluppo del romanzo libanese si veda Salem 2017.

**40** Per una descrizione della trama del romanzo si veda Barbaro 2019, 111-13.

**41** Ğamāl Pāšā (1872-1922), generale e politico turco. Fu uno dei tre generali turchi responsabili dei genocidi degli armeni, degli assiri e dei greci del Ponto. Inviato a

arabe, attrici di primo piano in questo contesto storico particolare (Hamid 2017; Starkey 2010, 39; al-Abṭāḥ 2014; Barbaro 2019, 113-14). Non è dunque esagerato considerare *al-Raǧīf* come il primo romanzo in cui viene presentata e trattata in maniera completa la struttura della società libanese nella sua totalità (Sīdāwī 2003, 52; Camera d’Afflitto 2017, 244-5). Come nota giustamente Paul Starkey, a differenza che nei romanzi storici egiziani

the historical setting can hardly disguise its relevance to ‘Awwād’s own time, and it is perhaps this relevance as much as the work’s literary merit that accounted for its popularity. (Starkey 2006, 120)

Non è un caso che il titolo di questo romanzo sia *al-Raǧīf* (La pagnotta). Sin dal titolo il nostro autore riesce a far percepire il suo scopo: parlare della carestia da lui vissuta in prima persona quand’era ancora bambino, della fame e della povertà patite dal suo popolo durante la Prima guerra mondiale. Per il nostro autore il titolo è il simbolo che rivela la storia, o almeno parte di essa (Barbaro 2019, 113, 115-20).

Narrando di questo periodo particolare ‘Awwād si ispira agli eventi e ai personaggi della sua infanzia e dei suoi ricordi, che si incarnano nei diversi scenari nei quali il romanzo si svolge e si sviluppa. Secondo Suhayl Idrīs (1957b, 14-15), egli riesce a destare l’attenzione del lettore dall’inizio alla fine, non solo grazie all’evento che viene narrato, e nemmeno alla sua importanza agli occhi di chi legge, ma piuttosto grazie alla cura del dettaglio nelle descrizioni, alla profondità psicologica dei personaggi e all’abile sviluppo della trama. Isabella Camera d’Afflitto sottolinea che:

l’autore è particolarmente apprezzato in questa sua opera per le capacità di analisi introspettive e per uno stile definito ‘impressionista’. (Camera d’Afflitto 2017, 244-5)

‘Awwād descrive in dettaglio come la guerra cambi la vita nel suo villaggio, Bḥarṣāf, o come un prigioniero impazzisca per i maltrattamenti subiti da parte dei turchi, o ancora come la fame diventi il tema principale delle conversazioni quotidiane, quando per esempio uno dei suoi personaggi chiede a un altro, il Venerdì Santo, se Gesù fosse morto di fame. Con ironia riesce anche a rappresentare i vari modi con cui la morte entra nella vita dei personaggi, così sottolineando la drammaticità di quel periodo. La dimensione storica che ‘Awwād conferisce al suo romanzo è la caratteristica principale che lo distingue dal resto dei letterati libanesi della Nahḍah nel XIX secolo.

---

occupare il canale di Suez, non riuscì nell’impresa per la resistenza degli inglesi. Per i suoi crimini fu assassinato da un armeno mentre si trovava in esilio.

Alcuni, come Hamdi Sakkut (cit. in Starkey 2010, 40), lo paragonano per questo ai grandi romanzieri egiziani come Ṭāhā Ḥusayn, e Suhayl Idrīs (1957a, 14) considera *al-Raǧīf* superiore a tanti altri romanzi la cui narrazione si muoveva nello stesso periodo di risveglio del sentimento nazionale arabo, come per esempio *‘Awdat al-rūh* (Il ritorno dell’anima)<sup>42</sup> di Tawfiq al-Ḥakīm.

Nonostante l’apprezzamento espresso per quest’opera, lo stesso Idrīs (1957a, 15) è però critico nei confronti di due aspetti: ritiene infatti che la prima parte del romanzo sia ricca di dettagli di natura introduttiva che suscitano talvolta la noia nel lettore e anticipano l’orizzonte d’attesa, così attenuando la sorpresa per gli sviluppi narrativi, e che gli interventi autoriali, come commenti e osservazioni per spiegare eventi o comportamenti, nuocciano allo sviluppo della narrazione.

Diverso il giudizio di altri studiosi, come Ada Barbaro che, basandosi sulle opinioni del contemporaneo siriano Ḥannā Mīnā, considera ‘Awwād

un pioniere nel creare una connessione artistica tra la battaglia nazionale e quella sociale: in una fase storica in cui il romanzo è ai suoi inizi, con una scrittura e una struttura ancora vacillanti e che molto deve al modello occidentale, qui tanto la Grande Guerra quanto la coscrizione o la preparazione alle armi di giovani arabi mandati al fronte (il cosiddetto *Safarbarlik*) servono da motivi per la costruzione di un mondo narrativo nuovo, non certo perfetto, ma comunque disposto a percorrere sentieri non ancora troppo esplorati. (Barbaro 2019, 122)

ma che evidenzia anche, in linea con la critica di Suhayl Idrīs, e con quella recente di ‘Abduh Wāzin, che

dinanzi alle scelte dello scrittore libanese, emergono i segnali di una struttura narrativa evidentemente ai suoi albori, caratterizzata da, potremmo dire, una certa ‘schizofrenia’ che fa slittare i piani e le scelte linguistiche prevedibili, ma nulla toglie al pregio di un’opera che rappresenta un’eccezione, nel contesto storico e culturale nel quale va ad inserirsi, di quella crisi esistenziale della quale il romanzo libanese parve soffrire in quegli anni. (Barbaro 2019, 123)

Se nel primo romanzo, dal punto di vista politico e per il contesto storico, ‘Awwād rappresenta efficacemente l’idea del nazionalismo arabo, nel secondo (*Ṭawāḥīn Bayrūt*), l’autore si concentra sull’identità

<sup>42</sup> È il romanzo che iniziò una nuova fase della narrativa egiziana, sviluppando il romanzo realista e sociale (Camera d’Afflitto 2017, 231).

libanese, sull'indipendenza del Libano e sulla sua liberazione dal colonialismo francese (Idrīs 1957a, 14; Camera d'Afflitto 2017, 244; Barbaro 2019, 113-14). Qui si può notare lo sviluppo della tecnica narrativa dello scrittore, dovuto alla sua maturazione personale e intellettuale, che rende la sua narrazione più complessa nella struttura e lontana dallo stile tradizionale che caratterizza il primo romanzo (Starkey 2010, 38; Barbaro 2019, 113 nota 11).

In *Ṭawāhīn Bayrūt*, 'Awwād offre, per usare le parole di Paul Starkey, «*a graphic depiction of the fragmented state of Beirut society*» (2006, 120) in un'altra epoca, non meno drammatica di quella della Prima guerra mondiale, ossia il periodo successivo alla fondazione dello stato di Israele. La narrazione si muove infatti durante e dopo la Guerra dei sei giorni (1967), l'attacco da parte dell'esercito israeliano dell'aeroporto di Beirut (1968), e la rivolta degli studenti universitari contro il governo e la sua politica seguita a tale attacco.<sup>43</sup>

L'opera si focalizza sul legame inestricabile tra rurale e urbano nella società di Beirut (Aghacy 2015, 8, 38-46), in un periodo in cui i valori rurali, soprattutto quelli che riguardano la donna e il suo ruolo nella società, vengono esportati nell'ambiente urbano di Beirut a seguito dell'emigrazione di massa dalla periferia e dai villaggi di campagna verso la capitale. Per questo motivo Samira Aghacy definisce la Beirut di questo romanzo una città 'fallica' (*phallic Beirut*), così ponendo l'accento sulla concezione di una città dominata dal potere e dalla violenza maschili. Il romanzo descrive anche l'angoscia delle donne libanesi in un periodo nel quale un'intera generazione passa dal mondo prospero di un Libano fiorente e occidentalizzato al mondo dilaniato di un Libano prossimo a una lotta fratricida (Camera d'Afflitto 2017, 278). L'immagine che offre 'Awwād della società di Beirut come luogo caratterizzato da un'atmosfera violenta di odio e confessionalismo, ha fatto sì che molti studiosi e critici considerassero il romanzo come una 'profezia' della guerra civile libanese (Starkey 2010, 38; Allen 1992, 203), scoppiata tre anni dopo la pubblicazione del romanzo.<sup>44</sup>

Le difficoltà di questo periodo, durato oltre quindici anni, diedero avvio all'emigrazione dei libanesi alla ricerca di un lavoro fuori dai confini nazionali; 'Awwād esemplifica efficacemente il fenomeno tramite la vicenda di una moglie, lasciata in Libano dal marito emigrato in Africa, che dopo ben diciotto anni continua ad aspettarne il ritorno (e non i soldi guadagnati) mentre l'uomo, ormai sposato con

<sup>43</sup> Sul contesto storico si veda Bregman 2002 per quanto riguarda le guerre di Israele; Haugbolle 2010, 29-63 per quanto riguarda la società libanese alla vigilia della guerra civile.

<sup>44</sup> Sulla guerra civile in Libano si veda Haugbolle 2005, 2010; O'Balance 1998; Picard 1996.

una donna africana, non ha alcuna intenzione di tornare in patria.<sup>45</sup> ‘Awwād coglie anche l’occasione per parlare dei concetti di ‘rivoluzione’ e di ‘rivolta’, della loro importanza e della loro forza eversiva, e nelle narrazioni viene rappresentata appassionatamente la volontà di liberarsi dall’ingiustizia, per esempio tramite la descrizione della rivolta degli studenti contro il governo libanese, o la scelta di giovani, uomini e donne, di prender parte alle azioni rivoluzionarie per la liberazione della Palestina (Aghacy 2015, 40, 46; Kirbāḡ 2011).

Sebbene i temi che caratterizzano i due romanzi siano presenti anche nei racconti brevi, il contesto storico, che trova una più distesa rappresentazione nella scrittura del romanzo, conferisce loro maggior realismo. Va poi sottolineata la presenza di parti descrittive caratterizzate da toni violenti, sia nei personaggi che negli eventi, anche luttuosi, e nella rappresentazione di sentimenti spesso negativi, quasi ‘Awwād vi infondesse la sua rabbia e la sua indignazione, e volesse esprimere un desiderio di vendetta, mai realizzato nella vita reale, ma demandato alla scrittura.<sup>46</sup>

### 3.3 I racconti brevi

Tra gli studiosi non vi è accordo sulle origini del racconto breve (in arabo *qiṣṣah qaṣīrah*, *ḥikāyah*, *uqṣūṣah* e altri termini meno usati) nella letteratura araba moderna. L’opinione prevalente è che, malgrado si possano individuare tracce del racconto breve nei generi della letteratura araba classica e premoderna,<sup>47</sup> e nella tradizione popolare, orale e scritta, il racconto breve nella letteratura araba moderna sia stato importato dalla letteratura occidentale, come il genere del romanzo moderno e quello delle opere teatrali, dando vita così a una dinamica intertestuale tra le due culture (Camera d’Afflitto 2017, 213-14; Hafez 1992, 270). Il tratto della brevità lo fece rapidamente diventare un genere amato sia dagli scrittori che dai lettori, dai primi per la leggerezza dell’impegno, dai secondi per la facilità di lettura (Camera d’Afflitto 2017, 214). La lievitazione dell’impegno richiesto per la scrittura si accompagnava all’uso di un linguaggio semplice, ricco di forme dialettali, o a volte all’uso esclusivo del dialetto, che risultasse di facile lettura e soprattutto vicino al lettore dal punto di vista linguistico e del contenuto, poiché le tematiche trattate erano quelle che preoccupavano la società del tempo (Camera d’Afflitto 2017, 214-15; Hafez 1992, 271-85).

<sup>45</sup> Per un’analisi esauriente di questa storia si veda Accad 1990, 99-110.

<sup>46</sup> Per altri dettagli sullo stile e la costruzione della narrazione in questi due romanzi si veda Ṣāliḥ 2014, 166-245.

<sup>47</sup> Su questi generi si veda Ghersetti 2021, 2022.

Come il romanzo moderno, anche il racconto breve nacque in Egitto<sup>48</sup> con primo il tentativo dello scrittore Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī,<sup>49</sup> sviluppato poi da grandi scrittori, come Muḥammad Taymūr, suo fratello Maḥmūd Taymūr,<sup>50</sup> e Yaḥyā Ḥaqqī,<sup>51</sup> fino al celebre Naḡīb Maḥfūz. Lo stile narrativo varia da un autore all'altro e dipende anche dalla trama, dalle tematiche affrontate, e più in generale dal contenuto; si trovano così racconti brevi di tematica storica, altri di tematica sociale con elementi di romanticismo, altri ancora di contenuto sociopolitico. Sono anche stati scritti racconti a carattere sentimentale e soprattutto realistico-sociale (Camera d'Afflitto 2017, 218-22; Hafez 1992, 288-305). La scuola egiziana, favorita da diversi fattori, in particolare la già menzionata traduzione dei racconti occidentali in arabo, preparò la strada per la diffusione del racconto breve in tutto il mondo arabo, dove conobbe poi ulteriori sviluppi.

In Libano il racconto breve ebbe una sua particolare traiettoria. Se grandi nomi come Miḥā'il Nu'aymah contribuirono al suo sviluppo, il vero protagonista di una svolta in questo genere fu proprio Tawfiq Yūsuf 'Awwād (Camera d'Afflitto 2017, 225). Come nel romanzo, anche nel racconto breve il nostro autore adottò la narrativa di stampo realistico-sociale, nella quale, come nota Sabry Hafez (1992, 303), la classe media cercava una relazione con le classi inferiori proprio attraverso il racconto.

Le prime due raccolte di racconti brevi (*al-Ṣabī al-a'raġ* e *Qamiš al-šūf*), ambientate nello stesso contesto sociale del primo romanzo, *al-Raġif*, sono da alcuni studiosi considerate sfondo o premessa al romanzo stesso (Barbaro 2019, 114), che si può ragionevolmente supporre scritto, circa un anno dopo la pubblicazione di *Qamiš al-šūf* (1938), proprio sulla scia del successo riscosso da queste raccolte.

Come notato dalla critica (per esempio Hafez 1992, 305), se nei primi racconti brevi, pubblicati singolarmente in vari giornali, lo stile del nostro autore è ancora molto vicino alla scrittura giornalistica, nei racconti posteriori è evidente una notevole maturazione dello stile, più aderente ai canoni della scrittura letteraria. Già nel 1957 l'egiziano Suhayl Idrīs, in uno studio sulla produzione letteraria di 'Awwād fino al 1939, pur lodando lo stile di *al-Ṣabī al-a'raġ*, ne menzionava qualche 'difetto' o 'errore' che toglieva al lettore il gusto della

**48** Una sintesi della discussione e delle varie opinioni a questo proposito in Camera d'Afflitto 2017, 216-18.

**49** Su Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī e sul suo contributo al racconto breve moderno in Egitto si veda Abedin 2013; Lauri 2019.

**50** Su Muḥammad Taymūr si vedano gli studi di de Moor 1987, 1990, 1991, mentre su Maḥmūd Taymūr si veda Gabrieli 1952; Peters 1974; Wielandt 1983.

**51** Su Yaḥyā Ḥaqqī, sulla sua opera letteraria e il suo stile si veda per esempio Coke 2010.

*suspense*, e sottolineava la maturazione stilistica visibile in *Qamīṣ al-šūf*, e la capacità dell'autore di descrivere tutti i sentimenti umani, soprattutto quelli più forti, come la nostalgia, l'amore, la vendetta, il desiderio di rivoluzione, la rabbia e la paura della morte (Idrīs 1957a, 11-12). Tratto caratterizzante dei racconti brevi è poi, come rileva lo stesso Idrīs, la struttura ben organizzata, chiara e priva di ripetizioni, e la presenza di descrizioni e immagini precise che arricchiscono la narrazione, tanto che i singoli eventi risultano meno rilevanti della narrazione stessa nella sua totalità (Idrīs 1957a, 12-13).

Nella prefazione ad *al-Ṣabī al-a'rağ* 'Awwād (1987, 8-9) spiega che i racconti traggono origine dalla sua vita stessa e dai singoli eventi che la caratterizzano, e che il racconto, vero o fittizio, è per lui la strada migliore per narrarla. Questo spiega perché le tematiche dei racconti siano sempre tratte dalla vita quotidiana, semplice ma colma di segreti e contrasti (Hafez 1992, 306).

Il racconto breve, inoltre, è stato lo strumento per eccellenza con il quale 'Awwād è riuscito a condividere emozioni, riflessioni e interrogativi: sempre nella prefazione ad *al-Ṣabī al-a'rağ* egli dichiara infatti che questo è il genere letterario più adatto a esprimere le necessità e i bisogni della sua epoca, come sottolinea anche Starkey (2010, 38), e questa posizione spiega perché l'autore di ispirazione realistico-sociale narra la società non in maniera oggettiva, ma secondo la propria esperienza (Hafez 1992, 306).

Dal dettaglio nelle parti descrittive si percepisce che 'Awwād viveva con tutto sé stesso ogni evento narrato, tanto da identificarsi con i suoi personaggi, e da far così riflettere nei suoi racconti i lettori e la loro quotidianità. L'aspirazione a fare dei suoi racconti uno specchio fedele e dettagliato della vita spiega probabilmente perché il nostro autore sia riuscito a trattare tutti gli aspetti della vita e della società del suo tempo, con le sue complessità e le sue crisi, ma anche con i suoi momenti felici. Grazie a questa caratteristica i racconti brevi di 'Awwād reggono il confronto con quelli dei più noti scrittori di altre regioni del mondo arabo, come gli egiziani Yaḥyā Ḥaqqi e i fratelli Muḥammad e Maḥmūd Taymūr (Starkey 2010, 38).

Nei suoi racconti 'Awwād affronta così tutte le questioni poste dalla società contemporanea: il confronto tra la dura vita della campagna e quella più facile della città, le tragedie associate alla povertà causa della massiccia emigrazione, la critica del potere religioso, politico e amministrativo, e ben altre ancora. Vi si nota un richiamo forte e diretto alla necessità di riforme volte a migliorare la società, e una critica a coloro che invocavano le riforme al solo scopo di ottenerne un vantaggio personale e di realizzare i propri interessi (Hafez 1992, 306).

#### 4 La società libanese nella produzione letteraria di ‘Awwād: il caso di *Qamiš al-šūf*

Prendendo come caso di studio la raccolta *Qamiš al-šūf*, in quanto segue si presenteranno alcune delle questioni e delle tematiche trattate da ‘Awwād in relazione alla società libanese del suo tempo. A partire da una presentazione su come ogni tematica viene trattata nella totalità della sua produzione letteraria,<sup>52</sup> soprattutto nei racconti e nei romanzi, si faranno poi alcuni riferimenti diretti ai sette racconti della raccolta: *Qamiš al-šūf* (La camicia di lana), *al-Wisām* (La medaglia), *Tūhā*, *Bahiyyah*, *al-Rafīq Kāmil* (Il compagno Kāmil), *Kārāhū*, e *Miṭāq al-Mawt* (Il patto della morte). La lettura completa di ogni singolo pezzo favorirà una maggior comprensione di quanto esposto di seguito.

##### 4.1 Il villaggio e la città

Il nostro autore ha trascorso l’infanzia e la vecchiaia nel villaggio di Bḥarṣāf, ma per motivi di studio e di lavoro ha visitato varie città e, grazie alla sua carriera diplomatica ha conosciuto molti Paesi. Nella sua produzione letteraria sembra emergere la preferenza per la vita nel villaggio, la cui socialità e la cui tranquillità vengono contrapposte al rumore e al caos della vita in città. Tale predilezione è espressa con immagini che descrivono aspetti, costumi e tradizioni della vita nel villaggio, sia positivi sia negativi, e che fanno intuire una relazione d’amore tra l’autore e il suo luogo natio, un amore che si estende alla realtà di ogni villaggio, sia di montagna sia di campagna, e agli abitanti, semplici lavoratori e contadini legati ai valori loro tramandati. Tuttavia, ‘Awwād non esita ad affrontarne anche gli aspetti negativi legati alla povertà e alle tragedie, alla repressione e alla privazione, e anche alla mentalità degli abitanti, semplice, conservatrice e spesso caratterizzata dall’ignoranza, tanto che le descrizioni di tali aspetti sembrano configurarsi come un appello a riforme che promuovano lo sviluppo del villaggio e della sua realtà.

‘Awwād conobbe anche la vita nella città, coi suoi quartieri poveri e quelli ricchi, di cui scoprì anche gli aspetti più nascosti. Questa dimensione è descritta con toni tristi e sconfortati, come se egli si sentisse straniero in un ambiente in cui nessuno si conosce, così

<sup>52</sup> Per ulteriori informazioni si rimanda allo studio di Faraḡ Šakīb Kirbāḡ, in modo particolare, la seconda e la terza parte (Kirbāḡ 2011); a mia conoscenza, è l’unico studioso che analizza dettagliatamente, dal punto di vista della riforma sociale, come viene presentata la società libanese in tutte le opere letterarie del nostro autore. Invece, per un’analisi piuttosto letteraria della narrazione sociale e realistica nei suoi romanzi si veda Šaliḥ 2014, 166-245.

veicolando la visione tipica di chi proviene da una realtà periferica e rurale e guarda alla città con timore e preoccupazione. In città tutto è diverso: l'amore, le donne, la vita quotidiana, i rapporti umani, e anche la vita notturna. Se ogni città è per lui luogo di corruzione, e malgrado il lettore percepisca con chiarezza la sua preferenza per il villaggio, 'Awwād non esita a descriverne anche gli aspetti positivi: accanto alle sofferenze e alle tragedie dei suoi abitanti, alla povertà e alla privazione di molti, si trova così rappresentata anche la ricchezza in cui alcuni vivono e la cultura che alcuni producono, e anche in queste descrizioni e in questi contrasti è possibile intravedere un ulteriore appello alle riforme.

Quando il nostro autore scrisse la raccolta *Qamīṣ al-ṣūf* conosceva bene la realtà di almeno due città grandi, Damasco e Beirut. Nel primo racconto, 'Awwād paragona il villaggio alla città e mostra quanto le due realtà siano contraddittorie e diverse tra loro, e quanto la relazione tra questi due mondi sia piena di tensioni. Il contrasto è chiaro nel rifiuto della madre, che abita nel villaggio, di accettare la sposa che il figlio ha trovato a Beirut, e nel modo in cui ne viene descritta la bellezza, così diversa da quella delle ragazze del villaggio:

Era bella! Però aveva una bellezza nella quale la madre non riusciva a comprendere cosa non le piacesse. Era una bellezza che non aveva visto in nessuna delle ragazze del villaggio. Magari non le piaceva perché era una bellezza straniera? O forse perché, quando Odette parlava, il suo animo, un po' volubile, le si rifletteva sul viso e, così, la donna del villaggio la rifiutava, non riuscendo a comprendere una bellezza senza innocenza? (*La camicia di lana*, infra)

In questo racconto, le descrizioni degli elementi naturali, come la montagna e la neve, e la simpatia che traspare per le tradizioni natalizie nel villaggio ribadiscono l'amore dell'autore per un ambiente semplice: per esempio, il suono delle campane della chiesa nel villaggio è chiaro e tranquillizzante, mentre in città non può essere sentito distintamente a causa del rumore che vi regna:

La campana suonò per la seconda volta, con un suono melodioso in quella notte fredda di dicembre. Amīn si sentì bene al riecheggiare di quella melodia e al ricordo delle immagini della gioventù trascorsa in quel piccolo, umile villaggio. Erano passati anni da quando era andato ad abitare in città, ma mai aveva avuto l'opportunità di sentire un suono di campana così puro in una delle chiese cittadine. (*La camicia di lana*, infra)

Tuttavia, sempre nello stesso racconto, 'Awwād non dimentica di sottolineare che nei villaggi i giovani non trovano lavoro e che per

questo motivo sono costretti a spostarsi verso le grandi città, dove le opportunità sono maggiori.

La realtà del villaggio è descritta anche in *Kārāhū*, che però ne sottolinea maggiormente gli aspetti negativi, come la sudditanza dei contadini rispetto ai più abbienti e l'ingiustizia di alcuni padroni nei confronti dei lavoratori: il protagonista del racconto, per esempio, non paga i suoi operai, che gli si rivoltano contro cercando vendetta. Il richiamo alle riforme che emerge in questo finale riecheggia quello lanciato anche per Beirut, la città dove viene ambientato *al-Rafīq Kāmīl*, in cui si descrive l'indifferenza dei ricchi verso le necessità dei poveri. Un esempio lampante è il modo in cui l'orafo imbroglia il povero Kāmīl, obbligato a vendere un gioiello della moglie per poter curare la figlia malata, o anche - in maniera più velata - il modo in cui i partiti politici, come il partito comunista al quale il protagonista Kāmīl appartiene, cercano di perseguire i propri interessi e di realizzare i loro obiettivi a tutti i costi, anche con modalità contrarie ai principi da loro stessi sostenuti e proclamati:

La donna veniva colpita da attacchi di rabbia contro suo marito, contro la sua associazione e contro il momento in cui aveva conosciuto gli amici che l'avevano portato in quell'oscurità, maledicendoli e chiedendo a Dio di distruggere le loro case come loro avevano distrutto la sua. Nonostante ciò, Kāmīl rimase deciso e fiero nel suo credo. Rifiutava categoricamente di dimettersi dall'associazione, tappandosi le orecchie alle suppliche e alle grida della moglie, trascorrendo con i suoi amici tutto il giorno e gran parte della notte, finché una sera ebbero un'accesa discussione, l'incomprensione divenne controversia e per poco non passarono alle mani. A Kāmīl fu revocata la tessera dell'associazione, e questa fu la sua più grande tragedia. (*Il compagno Kāmīl*, infra)

## 4.2 La religione e le autorità religiose

'Awwād non è contrario alla religione o alla fede, né a quella cristiana, che professa, né a quella musulmana, ma spesso esprime una posizione polemica verso le autorità religiose, sottolineandone i comportamenti negativi e facendo notare l'incoerenza tra prediche e comportamenti. A differenza di altri scrittori con posizioni simili, come Ġibrān Ḥalīl Ġibrān,<sup>53</sup> non rivolge alcuna accusa esplicita contro le autorità religiose, né invita direttamente a una rivolta contro queste, ma si limita a descrivere con tono critico situazioni tratte dalla realtà in cui figurano autorità religiose. Non manca tuttavia

<sup>53</sup> Sulla posizione di Ġibrān si veda Aslani, Amirian 2019.

di rappresentarne anche i comportamenti positivi, come nel racconto *Kārāḥū*, in cui le autorità musulmana e cristiana tentano di risolvere la controversia sorta tra i contadini del villaggio e il protagonista, che li fa lavorare senza pagarli.

*Al-Wisām* restituisce invece una rappresentazione negativa: vi si descrive il comportamento di un prete, direttore di un ricovero per ciechi, che, assieme al personale, sfrutta e maltratta gli ospiti senza pietà. ‘Awwād esprime così un’aspra critica e la sua rabbia verso il clero, anche tramite gli appellativi usati dai ciechi per designare il prete: *Abū al-ḡaḡn*, ‘il barbuto’ (visto che all’epoca i religiosi in Medio Oriente portavano la barba) e l’ironico ‘l’angelo della misericordia’:

Cieco, io sono l’angelo della misericordia, Dio mi ha mandato per salvarti dalla tua pena! Il lavoro qui è poco, il riposo tanto. Mangera-  
rai e berrai insieme ai tuoi allegri compagni, il personale si prenderà  
cura di voi e io veglierò su di voi come una madre sui suoi figli.  
[...] L’angelo della misericordia l’ha ingannato come ha ingannato  
noi! [...] Dove sei, maledetto *Abū al-ḡaḡn*, angelo della misericordia?!  
(*La medaglia*, infra)

La doppiezza che ‘Awwād attribuisce al clero viene rivelata dal cambio di comportamento del prete nei confronti di Barakāt al-Rāsī, il portavoce dei ciechi che sino a quel momento ha maltrattato, e che poi blandisce per convincerlo a tenere un discorso elogiativo nei suoi confronti durante la cerimonia di conferimento di un premio. La rabbia del nostro autore e il suo invito a una riforma radicale trova espressione narrativa nella rivolta dei ciechi contro il prete e i suoi collaboratori che chiude il racconto.

### 4.3 La famiglia

Se nei racconti di ‘Awwād la famiglia e i suoi valori hanno un posto centrale, il suo primario interesse è la descrizione dei rapporti interpersonali tra i suoi membri, come per esempio tra madre e figlio, o suocera e nuora. Un caso significativo è il racconto *Qamiš al-šūf*, dove la relazione quasi simbiotica della madre vedova con il figlio Amīn si raffredda a causa del suo matrimonio con Odette, una donna di Beirut. L’amore materno è uno dei valori che ‘Awwād valorizza maggiormente nei suoi racconti: per esempio l’amore della madre che deve sopportare l’allontanamento e l’indifferenza del figlio in *Qamiš al-šūf*, o la preoccupazione della madre per la figlia - contrapposta all’indifferenza del padre - in *al-Rafīq Kāmil*.

Nel medesimo racconto, il nostro autore descrive il rapporto tra marito e moglie, una coppia ideale, esempio d’amore e rispetto reciproco, ma la cui relazione, a causa di fattori esterni, politici ed

economici, si carica di tensioni, rendendo la convivenza insopportabile. Il rapporto tra coniugi, basato sulla superiorità del marito e a volte sulla violenza di questi verso la moglie, è descritto anche in *Qamīṣ al-ṣūf*, in cui la vedova vede il marito come un principe e sé stessa come la sua serva, tesa a obbedirgli e a soddisfarne i bisogni:

Durante tutto il matrimonio lei non gli disubbidì mai, lui era il principe riverito e lei la sua serva. Sì, a volte era rigido, gridava e la picchiava, e lei andava subito da lui chiedendo perdono, magari per un errore che aveva commesso lui, e poi gli rimaneva intorno e gli lavava pure i piedi. L'uomo è il capo della donna, come dice la religione, no? È l'uomo che sopporta la vita e le sue fatiche, no? Su chi dovrebbe scaricare le preoccupazioni e le affezioni se non sulla moglie? Ora, lei ricordava le occhiate che le mandava e le urla che alle sue orecchie suonavano dolci come la sua mano su di lei. Magari fosse stato ancora in vita per trattarla sempre male e per riempire ancora la casa con i suoi respiri! Magari avesse vissuto per vedere suo figlio! Invece, era morto un mese prima che il figlio nascesse. (*La camicia di lana*, infra)

Lo stesso racconto però ci descrive anche un altro rapporto, quello tra Amīn e la moglie Odette: tra i due la relazione è inversa, poiché è il marito che obbedisce alla moglie, e cerca sempre di soddisfarla. Tramite il pensiero della madre di Amīn il nostro autore formula un paragone tra i rapporti coniugali di due diverse generazioni: quello tradizionale della madre e del padre di Amīn, e quello dei coniugi dell'età moderna, e ne sottolinea la contrapposizione:

Questo è il problema dei figli di oggi! Questo è il caso degli uomini sposati di quest'era civilizzata: sono schiavi delle loro mogli! (*La camicia di lana*, infra)

Altro esempio di rapporto all'interno del nucleo familiare è quello del racconto *Kārāhū*, in cui vengono descritti il desiderio e la volontà della sorella di Darwīš, il protagonista, di trovare una moglie adatta per il fratello tornato dall'estero, e come questa lo sostenga sempre - giungendo sino al punto di mentire per difenderlo e proteggerlo - malgrado ne conosca il comportamento censurabile.

L'apice della profondità nella descrizione dei rapporti in famiglia rimane comunque il ritratto della madre in *Qamīṣ al-ṣūf*. La madre di Amīn sembra adombrare la madre stessa di 'Awwād, poiché l'autore ha saputo descriverne con estrema precisione la psicologia e dipingerne in ogni dettaglio lo stato d'animo (Ġūdī 2017, 129). Non a caso la raccolta viene dedicata dall'autore alla propria madre.

#### 4.4 La donna

La donna ha chiaramente un ruolo centrale nella produzione letteraria di 'Awwād, convinto che la figura femminile debba avere delle responsabilità nella società poiché possiede tutte le capacità e le abilità per svolgervi un ruolo attivo. Partendo da tale posizione, egli critica il comportamento negativo e le opinioni sfavorevoli nei confronti della donna spesso presenti nella società araba. Questo atteggiamento viene rappresentato con la massima evidenza nel racconto intitolato *Tūhā*, termine derisorio e ironico usato per riferirsi alle persone di sesso femminile, in cui viene censurata l'abitudine di non accettare di buon grado la nascita di figlie femmine, considerata un evento negativo e portatore di vergogna.

Nel racconto, il padre, che si aspettava la nascita di un figlio maschio, accusa la moglie di essere responsabile della nascita di una bambina, e il suo rifiuto è tale che l'uomo arriva al punto di uccidere sua figlia. Tuttavia, la denuncia del nostro autore non si ferma alla mera narrazione degli eventi: il racconto, infatti, si conclude con un moto di rimpianto da parte del padre, e questa conclusione invita il lettore a riflettere sui pregiudizi e i comportamenti violenti contro il sesso femminile:

All'alba la madre si svegliò per il fracasso che proveniva dalla cucina e gridò spaventata; si volse verso il giaciglio del marito e non lo trovò. Allora lo chiamò, e lui rispose con una voce quieta e dolce:

- Sono qui.
- Cosa fai in cucina?

Non rispose, ma apparve sulla porta dopo poco, tenendo in mano due pezzi di legno messi assieme. La madre guardò: era una croce. Sulaymān disse:

- Questa è per nostra figlia, Sārah. Sulla sua tomba non c'è niente.

Il padre rimase con lo sguardo fisso sulla madre, mentre la croce abbracciava con la sua grande ombra il lettino vuoto rimasto a terra. (*Tūhā*, infra)

Anche *Bahiyyah* tratta il tema della donna, ma lo presenta da un altro punto di vista. La protagonista per vivere lavora di notte come ballerina e non esita a soddisfare i desideri sessuali dei clienti, mentre di giorno si comporta da donna virtuosa. 'Awwād non accusa la donna per lo stile di vita che conduce ma, descrivendone il desiderio di essere amata non come ballerina, ma come *Bahiyyah* (il suo vero nome e quello con cui si presenta di giorno), critica l'ipocrisia di una società che approfitta delle donne.

Infine, la violenza, sia fisica sia verbale, contro la donna viene descritta nel racconto *al-Rafīq Kāmil*, nel quale 'Awwād si sofferma su un altro aspetto della società rurale: quello della convinzione che

l'uomo sia superiore alla donna, per cui questo si ritiene autorizzato a sopraffarla in nome del proprio potere, e a praticare contro di lei una violenza senza remore. Un ulteriore esempio di questo atteggiamento è ravvisabile in *Tūhā*, in cui Sārah viene picchiata dal marito persino quando è incinta:

Improvvisamente si ricordò di un giorno in cui aveva litigato col marito, mentre era incinta, e lui aveva alzato la mano e l'aveva colpita mirando al grembo, che lei aveva difeso con il torso, e il colpo si era abbattuto violentemente sulle costole. Sārah tastò il punto in cui l'aveva colpita, come se sentisse ancora il dolore. (*Tūhā*, infra)

Si può affermare che, tramite l'uso di tali immagini, il nostro autore spinga il lettore a riflettere su alcuni comportamenti considerati normali e persino giustificabili nella società in cui vive e che conosce, ma che in realtà sono disumani. La giustificazione del sopruso maschile sulla donna è ben espressa dalla madre del racconto *Qamīṣ al-ṣūf*, quando questa ricorda la violenza che il marito, ormai defunto, esercitava contro di lei e la sottomissione con cui lei accettava il suo comportamento violento.

#### 4.5 La povertà e l'emigrazione

Come già detto, il nostro autore durante l'infanzia visse il difficile periodo della carestia che afflisse il Libano durante la Prima guerra mondiale, e nel corso della quale 'Awwād sperimentò anche, pur se per un breve periodo, l'allontanamento dal suo villaggio. Proprio queste esperienze sottendono il modo in cui egli tratta il tema della povertà della società libanese, sia nelle narrazioni ambientate nel villaggio sia in quelle ambientate in città.

Nella raccolta il tema della povertà è presente in vari racconti. Essa è, ad esempio, una delle cause che portano alla tragedia descritta in *al-Rafīq Kāmil*, oltre che causa dei litigi tra Kāmil e sua moglie, della malattia della figlia e dell'impossibilità di chiamare un medico per curarla. Proprio la povertà obbliga la moglie di Kāmil a cederle il suo gioiello per venderlo e potersi così permettere una visita medica per la figlia:

Sciolse il nodo che lo teneva e non appena tenne il gioiello tra le mani gli occhi le si velarono di lacrime e le labbra le si increspavano per il dolore. Kāmil finse di ignorare tale commozione. Dopo aver fatto girare e rigirare il bracciale tra le mani lo pose nella giacca e diede le spalle a sua moglie per andarsene. Poi si fermò e le chiese, senza neanche voltarsi:

– Ti ricordi a quanto l'abbiamo comprato?

– Quattro lire ottomane. Sappi che tua figlia è malata e che io devo rinunciare al bracciale perché tu possa pagare il medico e non perché tu vada a bere l’*araq*. Sii accorto e non lasciarti imbrogliare dall’orafo. (*Il compagno Kāmīl*, infra)

In *Qamīš al-ṣūf* la povertà è invece associata alla crisi occupazionale che obbliga Amīn a lasciare il villaggio per trovare lavoro a Beirut. Lo stesso motivo è causa dell’emigrazione di Darwīš, il protagonista di *Kārāḥū* che, per sfuggire a una vita da mezzadro, aveva lavorato molti anni in Colombia, credendo erroneamente di poter tornare ricco al suo villaggio per comportarsi da padrone con i suoi vecchi compaesani. Attraverso la trama di questo racconto, ‘Awwād descrive chiaramente le difficoltà affrontate da coloro che emigravano in cerca di fortuna, nella speranza di tornare in patria con i mezzi per costruirsi una vita migliore, una situazione vissuta in prima persona da molti libanesi dell’epoca. *Kārāḥū*, infine, si può considerare una dura critica verso i comportamenti di coloro che, tornati ricchi dall’estero, si sentivano padroni dei loro compaesani poveri, e che al primo problema o crisi decidevano di emigrare di nuovo.

#### 4.6 La guerra, la sofferenza e la morte

Un’altra tematica sviluppata diffusamente da ‘Awwād è quella della morte, descritta dettagliatamente e con precisione, e accompagnata da una fine analisi psicologica dei sentimenti e delle sofferenze dei personaggi che l’affrontano.

I motivi della morte variano da un racconto all’altro. Ad esempio, nel racconto *Mīṭāq al-Mawt*, che tratta della Prima guerra mondiale, la morte viene evocata in continuazione: François, il protagonista del racconto, uno dei soldati sopravvissuti alla guerra, per tutta la durata del racconto ripete che non tornerà vivo a casa. L’idea della morte lo perseguita e sottende i suoi strani comportamenti. Riuscito infine ad arrivare vivo a casa grazie all’aiuto del suo compagno (il narratore della storia) muore improvvisamente prima che la porta gli venga aperta:

Provai a dirgli qualcosa, ma le mie labbra non erano in grado di formular parola, e il cuore iniziò a palpitare e mi sentii soffocare. Volevo alzare la mia mano verso la sua, sospesa sulla porta, ma mi rimase attaccata al vestito. Passò un minuto lungo come un secolo, mentre i suoi occhi brillavano nei miei come vetro al sole di mezzogiorno, finché non sentii il cigolio della porta, e una mano che l’apriva dall’interno. Tremando, alzai gli occhi; mi si sciolse la lingua e fui sul punto di...

François stava cadendo sulla soglia di casa sua, un corpo inerte, senza vita! (*Il patto della morte*, infra)

In *Tūhā* la morte prende la forma di un assassinio, conseguenza del rifiuto di Sulaymān di accettare la nascita di una figlia femmina, che egli considera disgrazia e maledizione. La descrizione delle conseguenze di quel terribile gesto nell'animo e nella psiche di Sulaymān porta quasi il lettore ad averne compassione, ma lo induce allo stesso tempo a riflettere con tristezza sulla tragica uccisione della figlia appena nata, compiuta 'soltanto' per un terribile pregiudizio popolare. La morte sarà probabilmente anche il destino della figlia del protagonista di *al-Rafīq Kāmil*, ammalatasi a causa dell'ambiente malsano in cui vive, visto che i suoi genitori non la possono curare per la loro estrema indigenza a cui la società è crudelmente indifferente.

La scena conclusiva di *Qamīṣ al-sūf* richiama invece la sofferenza inflitta da una morte, quella del marito della protagonista, nell'animo di quest'ultima, madre rimasta vedova. Dopo aver salutato il figlio e la nuora, costei torna verso casa da sola e, appena entrata, sente il freddo della solitudine in tutti gli angoli di casa, lo stesso sentimento che aveva provato dopo la morte del marito avvenuta tempo prima. Per esprimerne la cocente sofferenza, 'Awwād scrive che si era sentita come se fosse diventata vedova per la seconda volta:

Scomparsa la macchina, la madre tornò a casa. Negli angoli, sui materassi freddi rimasti sui due letti, per terra, sui suoi lunghi abiti neri, e anche nella profondità dell'animo, sentì la fiacchezza, l'oscurità e il peso della disperazione. Come se tornasse ora dal funerale del marito...

... Era come se fosse diventata vedova per la seconda volta. (*La camicia di lana*, infra)

Questi sono esempi significativi di come il nostro autore, considerato da diversi studiosi un riformatore sociale, sappia descrivere efficacemente nei suoi racconti e nei suoi romanzi la società libanese del suo tempo. Ne emerge un quadro drammatico, caratterizzato da sofferenze, tragedie, dolore e violenza, tanto che alcuni studiosi si sono chiesti se veramente rispecchiasse la realtà storica e sociale dell'epoca. Al di là di leciti dubbi, non dobbiamo però sorprenderci se la risposta pare affermativa: quella che 'Awwād restituisce è l'immagine di una società che ha vissuto in un lasso di tempo relativamente breve tragedie e crisi ripetute. Davanti a queste tragedie, nonostante esprima o faccia intendere indirettamente la sua opinione, 'Awwād lascia comunque sempre al lettore la responsabilità dell'ultimo giudizio.

Concludendo, sarebbe opportuno soffermarsi sulla scelta dei titoli operata dal nostro autore. Talvolta, tramite il titolo, 'Awwād rivela la sua posizione nei confronti della problematica sociale trattata, posizione che viene pienamente compresa solo alla fine della lettura. Ciò accade, ad esempio, nel caso del secondo racconto, *al-Wisām* (*La medaglia*), titolo con il quale l'autore esprime la sua ironica critica verso

le autorità religiose, o del terzo racconto, *Tūhā*, termine che utilizza per censurare l’abitudine di considerare la nascita di una femmina come una disgrazia. In altri casi, per ‘Awwād il titolo assume una funzione simbolica. Infatti, non è un caso che l’autore scelga per il quarto racconto il titolo *Bahiyyah*, che è il vero nome della danzatrice Mīmī, la protagonista del racconto: Bahiyyah significa ‘una donna di bellezza perfetta’. Non è casuale nemmeno intitolare il quinto racconto *al-Rafīq Kāmīl*: la parola *rafīq*, ossia ‘compagno’, è il termine tecnico con cui vengono chiamati i membri del partito comunista, mentre il nome proprio Kāmīl significa letteralmente ‘perfetto’. Tramite queste scelte lessicali dal profondo valore simbolico, ‘Awwād disegna l’immagine del membro perfetto del partito comunista e, allo stesso tempo, critica il comportamento ipocrita dei suoi compagni e colleghi nei suoi confronti.

## 5 Nota sulla lingua di Tawfiq Yūsuf ‘Awwād e scelte traduttive

Il nostro autore scrive in un linguaggio semplice, contraddistinto da due registri principali: l’arabo standard (*fushā*) usato nella narrazione, e il dialetto libanese, (*‘āmmiyyah*), usato per i dialoghi. Talvolta usa delle espressioni colloquiali nella narrazione, mentre altre volte scrive i dialoghi in un arabo standard semplice, inframmezzato di parole o espressioni in dialetto. La sua narrazione è nota per la precisione e il dettaglio nella descrizione, e non a caso il suo stile è stato definito come ‘impressionista’ (Camera d’Afflitto 2017, 244-5). Questo implica un uso frequente di aggettivi, sinonimi, simbolismi e metafore. Il suo desiderio di coinvolgere il più possibile il lettore lo induce a commentare, giustificare, chiarire alcuni comportamenti dei protagonisti, e altre volte ad aggiungere alla narrazione degli elementi del passato dei personaggi, con un abile muoversi su più piani temporali del tempo narrato. Per il nostro scrittore il singolo evento non è tanto importante quanto la totalità della narrazione. Nonostante queste articolazioni interne, la costruzione sintattica rimane semplice, basata sull’uso di brevi frasi, talvolta di media lunghezza.

Visto che ‘Awwād appartiene alla corrente del realismo sociale, il suo linguaggio rispecchia quello usato all’epoca, e riflette la cultura e la società in cui ha vissuto egli stesso: questo spiega l’uso di tanti termini colloquiali e stranieri entrati già nel dialetto libanese, prima in quello parlato poi anche in quello scritto, come prestiti dalle lingue (come il turco, il francese e l’inglese o anche il siriano) di quei Paesi e di quelle comunità linguistiche che hanno avuto un impatto sul Libano. Quali esempi di tali termini si possono menzionare la parola *ṣurrah*, tipica dei dialetti levantini, vale a dire fagotto, un pezzo di tessuto nel quale si mettevano abiti e oggetti preziosi e che poi si

chiudeva con un nodo; la parola siriana, a sua volta proveniente dal greco, *qandalaft*, per sagrestano; o, dal francese, i nomi propri scelti per alcuni dei personaggi come Franswā (François) e Ūdīt (Odette), e i termini *būdrah* (*poudre*) per dire cipria, e *burnayṭah* (*béret*) per indicare il cappello europeo, distinto dal *ṭarbūš* turco; o anche il termine persiano *zabarḡad* per dire gemma o smeraldo.

Come già detto il lavoro di traduzione è frutto di un impegno collettivo: sette racconti, sette traduttori. Ciascun racconto è stato tradotto e commentato da un collaboratore o da una collaboratrice, il cui nome viene menzionato all’inizio di ogni traduzione. Nel rispetto dell’opera di ciascuno, è stata operata una revisione secondo criteri che garantissero una coerenza generale, perfezionata nella revisione finale della traduzione. Il curatore di questo volume, di madre lingua araba, ha seguito passo per passo la traduzione di ogni collaboratore, rivedendo insieme il testo arabo e chiarendo dubbi e perplessità incontrati da ciascuno. Ha inoltre seguito le fasi finali della revisione linguistica e di correzioni minori al testo.

Il *traduttore* a volte risulta però *traditore*, come giustamente sottolinea, ad esempio, Hartmut Fähndrich:

the translator will, by necessity, betray the sublime original literary work as intended by the master, the author. Such a betrayal is inevitable in the transfer of the work from one language into another, which is, after all, the translator’s. (Fähndrich 2016, 26)

Questa definizione rimane una verità, e la traduzione si configura come risultato della dialettica tra la preoccupazione del traduttore di rimanere fedele al testo originale e la necessità di adattarlo alla lingua d’arrivo per renderlo il più possibile chiaro al lettore.

Sulla base, dunque, delle scelte traduttive operate, la traduzione italiana mira a rendere i diversi registri linguistici del testo originale nonché l’uso dell’arabo standard nelle narrazioni e di quello colloquiale libanese nei dialoghi: ai passi in un italiano letterario di un registro equivalente a quello del testo arabo si accostano quindi dialoghi resi in un italiano più vicino a quello colloquiale. Per rendere da un lato l’italiano più fluido, e dall’altro, rispettare i diversi registri linguistici usati dall’autore e permettere al lettore di cogliere aspetti tipici della cultura araba, e libanese in particolare, si è deciso di seguire una strada di conciliazione tra due metodi di traduzione discussi e definiti dal filosofo tedesco Friedrich Schleiermacher (cit. in Venuti 1995, 19-20): quello definito come ‘addomesticante’ (*domesticating method*) che privilegia espressioni italiane equivalenti a quelle arabe, non idiomatiche all’occhio del lettore italofono, con quello ‘estranziante’ (*foreignizing method*), che privilegia il mantenimento di espressioni arabe per *realia* o toponimi che non hanno corrispondente in italiano. Nel tradurre, in alcuni casi, è stato inoltre

necessario non mantenere la costruzione del testo originale per adattarsi alle necessità sintattiche dell'italiano.

Il metodo adottato è vicino a quello definito da Eugene Nida con *dynamic or functional equivalence* che considera la traduzione come comunicazione interlinguistica, *interlingual communication*, per cui:

the receptors of a translation should comprehend the translated text to such an extent that they can understand how the original receptors must have understood the original text. (cit. in Venuti 1995, 22)

Per trovare espressioni corrispondenti in italiano a quelle usate nel testo arabo, si è normalmente seguito un processo definito da Umberto Eco (2010, 16) 'negoziiazione'. Si tratta di un processo relativamente semplice quando l'equivalente italiano è molto vicino - o può essere accostato per una condivisione di tratti semantici - all'originale arabo, come nel caso dell'espressione *'ināq ḡāff*, cioè 'un abbraccio secco', che è stata resa con 'un abbraccio freddo', o della frase *anzala min qalbihi*, ossia 'far scendere [qualcuno] dal cuore' che per campo semantico si può accostare alla frase 'generato dalle viscere', oppure dell'espressione *bada'a qalbuḥā yuḍā* 'ifu ḥafaqātīhi', 'il suo cuore iniziò a raddoppiare i suoi battiti', che è stata tradotta con un'espressione italiana simile 'col cuore che le scoppiava nel petto'.

Trovare un corrispondente italiano perfetto non è stato sempre facile: in questo caso si sono usate frasi o espressioni equivalenti dal punto di vista dell'uso o del significato, come, ad esempio, per l'espressione *lā tusāwī qišrat bašlah*, che letteralmente significa 'non vale una buccia di cipolla' e indica l'assoluta mancanza di valore di qualcosa, che è stata tradotta con 'non vale un fico secco'; l'espressione *bi-btisāmatihi al-mundaliqah 'alā baṭnihi*, che letteralmente significa 'con un sorriso che gli si spandeva sulla pancia', è stata tradotta con 'con un sorriso a trentadue denti'; la descrizione degli occhi con l'aggettivo *mudawwarah*, ovvero 'arrotondati', è resa con l'aggettivo 'spalancati'; per la frase *yatadaffaqu fī al-kālām*, ossia 'sgorgava a fiotti nel parlare', è stata scelta l'espressione italiana 'parlare come un fiume in piena'.

In alcuni casi, per produrre una traduzione chiara e comprensibile nella lingua d'arrivo, è stato giocoforza aggiungere parole che il testo originale non aveva, o anche ricollocare o scambiare espressioni rispetto a quanto vi è nel testo originale.

Infine, e sebbene l'insieme dei dettagli e descrizioni aiuti il lettore italiano a comprendere la cultura e la società dell'autore, si sono adottate alcune scelte traduttologiche che, col supporto di strumenti come note e glossario, aiutano il lettore ad approcciarsi al contesto culturale: si sono così mantenuti alcuni termini specifici della cultura libanese dell'epoca, arabi e stranieri, che vengono spiegati nel

glossario alla fine del volume, e si sono chiarite in nota alcune espressioni tipiche dei dialetti levantini, in particolare quello libanese, che non hanno corrispondente in italiano o che hanno un valore culturale specifico e veicolano un messaggio, un simbolismo, oppure un sentimento particolare. Per lo stesso motivo ogni traduttore, nell'introduzione al singolo racconto, offre qualche nota che aiuta il lettore a meglio comprenderne il contesto e i contenuti.