

**Qamīṣ al-ṣūf
wa-qīṣaṣ uḥrā**

**La camicia di lana
e altri racconti**

Tawfīq Yūsuf 'Awwād

Testo arabo a fronte

A cura di
Bishara Ebeid



Edizioni
Ca' Foscari

Qamīṣ al-ṣūf wa-qīṣaṣ uḥrā
La camicia di lana e altri racconti

I grandi libri della letteratura araba

Serie diretta da
Antonella Gheretti

7



Edizioni
Ca' Foscari

I grandi libri della letteratura araba

Direzione scientifica

Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Lale Behzadi (Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Deutschland)

Giovanni Canova (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Oriana Capezio (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Lorenzo Casini (Università degli Studi di Messina, Italia)

Mirella Cassarino (Università degli Studi di Catania, Italia)

Francesca Corrao (LUISS, Italia)

Jaakko Hameen-Anttila (The University of Edinburgh, UK)

Andreas Kaplony (Ludwig-Maximilians-Universität München, Deutschland)

Hilary Kilpatrick (Independent scholar)

Maria Elena Paniconi (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Alba Rosa Suriano (Università degli Studi di Catania, Italia)

Comitato editoriale

Martina Censi (Università degli Studi di Bergamo, Italia)

Cristina La Rosa (Università degli Studi di Catania, Italia)

Ilenia Licitra (Università per Stranieri «Dante Alighieri», Reggio Calabria, Italia)

Simone Sibilio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Ca' Cappello, San Polo 2035, 30125 Venezia, Italia

letteratura.araba@unive.it

e-ISSN 2610-8909

ISSN 2610-9492



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/i-grandi-libri-della-letteratura-araba/>

Qamīṣ al-ṣūf wa-qīṣaṣ uḥrā

La camicia di lana
e altri racconti

Tawfīq Yūsuf ‘Awwād

Testo arabo a fronte

A cura di Bishara Ebeid

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2023

La camicia di lana e altri racconti
Tawfiq Yūsuf ‘Awwād; Bishara Ebeid (a cura di)

© 2023 per i testi in lingua italiana
© 2023 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

Le traduzioni in lingua italiana presenti in questa edizione sono state realizzate a scopo di ricerca in ambito accademico. In aderenza alla politica editoriale Open Access dell'Editore e per favorirne la più ampia circolazione a scopo di studio, vengono qui pubblicate con una licenza di CC-BY che ne consente la libera consultazione e il libero utilizzo purché venga citata la presente edizione. Il testo arabo viene incluso a fronte allo scopo di favorire un confronto con la traduzione e per un più completo approfondimento scientifico della stessa.



Le traduzioni italiane e il testo arabo a fronte qui pubblicati sono distribuiti con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
The Italian translations and the original Arabic text here published are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Limitatamente alle sole traduzioni italiane qui pubblicate, qualunque parte può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.
Limited to the Italian translations here published, any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di un valutatore esperto della materia, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.
Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay here published has received a favourable evaluation by a subject-matter expert, under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2023
ISBN 978-88-6969-740-1 [ebook]
ISBN 978-88-6969-741-8 [print]

Progetto grafico di copertina | Cover design: Lorenzo Toso

La camicia di lana e altri racconti / Tawfiq Yūsuf ‘Awwād; Bishara Ebeid (a cura di) — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023. — x + 202 pp.; 23 cm. — (I grandi libri della letteratura araba; 7) — ISBN 978-88-6969-741-8.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-741-8/>
DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-740-1>

Qamiş al-şūf wa-qīṣaṣ uḥrā
La camicia di lana e altri racconti

Tawfiq Yūsuf 'Awwād

A cura di Bishara Ebeid

Abstract

The collection of seven short stories *Qamiş al-şūf* (The Woollen Shirt) by the Lebanese writer Tawfiq Yūsuf 'Awwād (d. 1989), published in 1938, testifies to the modernization of Arabic literature immediately after the period of Nahḍah. This, the second of 'Awwād's short story publications, was widely read throughout the Arab world. 'Awwād was famous for his realistic and social style and his precise descriptions of realities he himself had experienced. He produced work in other literary genres, such as novels, poetry, theatrical work, and articles, but is above all considered a pioneer of the short story form and genre, to which he made a significant contribution.

Although his novels and his theatrical work have been translated into Western languages, his four collections of short stories are still untranslated and therefore remain unknown to Western readers. Unlike his novels, the more easily accessible short story form enabled 'Awwād to focus the reader's attention on a limited and very specific number of issues and problems. Each collection also reflects the writer's philosophy of carefully choosing which stories to put together.

By comparison with the first of 'Awwād's collections, *Qamiş al-şūf* reveals a more mature narrative style. Writing about the period after the First World War, in a society full of problems and tragedies as well as strong national feeling, 'Awwād offers his reader seven stories embodying various contemporary Lebanese contexts: the village, the city and its rural society, women and their problems as mother, wife, and mother-in-law, but above all, the poverty that leads to suffering and even death.

Apart from an Italian translation of one story published in his first collection, this is the first translation of a complete collection by 'Awwād in a Western language. The book consists of two parts: the first is a presentation of the author, his literary production, his style, and his language, while the second is the collection itself, in the original Arabic text and an annotated Italian translation.

Keywords Tawfiq Yūsuf 'Awwād. *Qamiş al-şūf*. Lebanese Literature. Short stories. Realistic and Social Narrative. Lebanese society.

Qamīṣ al-ṣūf wa-qīṣaṣ uḥrā
La camicia di lana e altri racconti

Tawfīq Yūsuf 'Awwād

A cura di Bishara Ebeid

Ringraziamenti

Un primo ringraziamento va alla signora Zeina Toutounji-Gauvard, nipote di Tawfīq Yūsuf 'Awwād, che ha accolto con entusiasmo la mia proposta di tradurre e pubblicare questa raccolta di racconti col testo arabo a fronte. Un sentito ringraziamento va anche ai collaboratori di questo volume, ex studenti e ora amici, che hanno tradotto con passione i racconti: Maddalena Di Prima, Lisa De Bernardi, Eleonora Pede, Flavio Canuzzi, Giulia Forapani e Anna Canton. La mia gratitudine va poi a tutti coloro che hanno letto la traduzione, e con i loro preziosi consigli e suggerimenti l'hanno resa migliore, in maniera particolare, Lidia Zanichelli, Giacomo Longhi, Claudia Simonelli, Emanuele Zimbardi, Guido Venturini e Cristina Sopranzi e ai revisori anonimi per le loro critiche costruttive e le loro indicazioni. Grazie anche al mio amico e collega Yaser Odeh che ha rivisto il testo arabo e ha verificato che fosse corretto, e a tutti quelli che mi hanno incoraggiato a portare avanti questo lavoro, in maniera speciale i miei colleghi ed amici, Emiliano Fiori e Vicente Martí Tormo, senza dimenticare gli arabisti dell'università Ca' Foscari di Venezia, Simone Sibilio e Andrea Facchin, e in maniera speciale Antonella Ghersetti, direttrice della collana, che ha accolto con gioia la proposta di pubblicarvi questo lavoro che senza i suoi preziosi consigli, commenti e suggerimenti non avrebbe mai visto la luce. Dedico questo libro ai miei insegnanti di lingua araba della scuola media e superiore, che mi hanno insegnato ad amare la mia lingua madre e apprezzarne la letteratura di tutti i tempi.

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

Sommario

Premessa

Perché tradurre *Qamīṣ al-ṣūf* 1

**Tawfīq Yūsuf ‘Awwād, erede della Nahḍah
e pioniere del racconto breve** 5

1 La vita di ‘Awwād e le sue opere 5

**2 Il contributo di ‘Awwād alla letteratura araba
moderna in Libano** 10

**3 Caratteristiche linguistiche e stilistiche
della produzione letteraria di ‘Awwād** 13

3.1 L'autobiografia 17

3.2 I romanzi 20

3.3 I racconti brevi 25

**4 La società libanese nella produzione letteraria
di ‘Awwād: il caso di *Qamīṣ al-ṣūf*** 26

4.1 Il villaggio e la città 26

4.2 La religione e le autorità religiose 28

4.3 La famiglia 29

4.4 La donna 31

4.5 La povertà e l'emigrazione 32

4.6 La guerra, la sofferenza e la morte 33

**5 Nota sulla lingua di Tawfīq Yūsuf ‘Awwād
e scelte traduttive** 35

La camicia di lana 41

La medaglia 69

Tūhā 89

Bahiyyah 113

Il compagno Kāmil 131

Kārāḥū 151

Il patto della morte 169

Glossario dei termini arabi e stranieri 191

Bibliografia 193

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

Premessa

Perché tradurre *Qamīṣ al-ṣūf*

Il mio primo contatto con lo scrittore libanese Tawfīq Yūsuf ‘Awwād risale ai tempi della scuola media. Nel libro di letteratura araba c’era una parte del suo racconto *Qamīṣ al-ṣūf* (La camicia di lana), e questo testo mi ha spinto a cercare nelle librerie la raccolta completa delle novelle per poter leggere sia il racconto intero sia gli altri racconti della medesima raccolta. Conquistato dal piacere di questa lettura, ho poi acquistato altre opere dell’autore.

Durante gli anni 2016 e 2019, mentre insegnavo lingua e letteratura araba presso il PISAI (Pontificio Istituto di Studi Arabi e d’Islamistica) a Roma, ho proposto lo stesso brano ai miei studenti. La loro reazione positiva mi ha indotto a pensare di tradurre in italiano l’intera raccolta, che porta il titolo del primo racconto *Qamīṣ al-ṣūf*, pubblicata nel 1938.

Una verifica sulle traduzioni esistenti ha rivelato che di questo scrittore libanese era stato tradotto in italiano solo un racconto breve pubblicato nel 1936, *al-Ṣabī al-a’raġ* (Il piccolo zoppo),¹ il primo della prima raccolta di racconti che porta lo stesso titolo. Ho iniziato

1 Camera d’Afflitto 1994.

così a discutere di quest'idea con un gruppo di studenti, che sarebbero diventati poi collaboratori nella realizzazione di questo volume.

Il lavoro non è stato facile, soprattutto perché ciascuno di noi era assorbito da impegni di studio o di lavoro, ma la passione per la letteratura araba e l'amore verso l'autore sono stati il supporto fondamentale che ha mantenuto vivo il nostro desiderio di realizzare questo sogno. Nel periodo della pandemia, particolarmente durante il *lockdown* nel 2020, il progetto ha iniziato a prendere forma: è stato scelto per ognuno un racconto sul quale ha iniziato a lavorare. Per me, come docente, è stata un'esperienza didattica diversa: oltre a curare la traduzione, ho verificato che i miei collaboratori avessero capito il testo e lo avessero tradotto in un italiano corretto. Per loro è stato soprattutto un esercizio di traduzione dall'arabo in italiano, che adesso però contribuisce ad ampliare la nostra conoscenza della letteratura araba moderna, in particolare del racconto breve libanese del secolo scorso.

La scelta di tradurre questa raccolta e non un'altra opera di 'Awwād, che non ha scritto solo racconti brevi, ma anche due romanzi, una raccolta di poesie, uno studio, un'opera teatrale e numerosi articoli e saggi, è dovuta a vari motivi. In primo luogo, il fatto che il nostro autore privilegi il genere del racconto breve rispetto ad altri generi letterari.² Non a caso è considerato tra i promotori della svolta più significativa, durante il XX secolo, nello sviluppo di questo genere, insieme alla narrativa realista sociale, sia in Libano che nel mondo arabo, e non a caso ha pubblicato quattro raccolte di racconti brevi, ma solo due romanzi.

Nonostante la sua preferenza per il racconto breve e la rilevanza del suo contributo allo sviluppo di questo genere letterario, nel mondo occidentale sono stati tradotti solo i suoi romanzi e la sua opera teatrale: 'Awwād scrittore di racconti brevi ancora non si conosce bene, e nemmeno il contenuto delle narrazioni che con tanta abilità artistica crea nei suoi racconti.

Questa raccolta, poi, è la seconda pubblicata da 'Awwād: se nella prima nel suo stile si notavano ancora sfumature di una scrittura giornalistica, che gli derivava dalla sua attività presso vari giornali libanesi e siriani dell'epoca, nella seconda risulta evidente una maturazione stilistica e narrativa.

I racconti di *Qamīš al-šūf* sono stati selezionati dall'autore stesso per essere pubblicati in un'unica raccolta, fatto che potrebbe indicare una scelta ragionata e un obiettivo radicato nel pensiero dell'autore, ossia, la volontà di sottolineare determinati aspetti della società libanese che non erano stati affrontati nella prima raccolta, *al-Ṣabī al-a'raġ*.

² 'Awwād 1938, prefazione.

Inoltre, benché il contesto storico del primo romanzo, *al-Rağīf* (La pagnotta),³ sia uguale a quello delle prime raccolte, e il contesto della terza e quarta raccolta sia uguale a quello del secondo romanzo, *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut),⁴ nei romanzi l'autore tratta contestualmente più problemi della società libanese, mentre nel racconto breve si concentra su una o due tematiche, fatto che permette di focalizzare l'attenzione del lettore e facilitare la lettura.

Il contesto sociale, storico e anche letterario nel quale si colloca *Qamīš al-šūf* è importante anche per il suo ruolo nella storia e nello sviluppo della letteratura araba scritta nel periodo successivo alla Prima guerra mondiale, in una società gravata da problemi e tragedie, ma anche ricca di un forte sentimento nazionale.

A differenza del resto della produzione letteraria di 'Awwād, a oggi questa raccolta ha conosciuto numerose edizioni presso più di una casa editrice, il che dimostra non solo che è stata letta da diverse generazioni, ma anche l'importanza che riveste nella biblioteca araba contemporanea, e il suo valore agli occhi dei lettori arabi di ieri e oggi.

Questi, dunque sono i principali motivi che mi hanno spinto a tradurre *Qamīš al-šūf*, nella speranza di permettere al lettore italiano di conoscere un autore poco conosciuto della letteratura araba moderna, e uno dei suoi pionieri. Lo scopo del presente lavoro è di offrire al lettore italiano una traduzione che lo aiuti a capire il contesto socioculturale del testo originale, ma anche di offrire più nello specifico al lettore arabista una traduzione che lo aiuti a leggere il testo arabo, comprenderlo e goderne la bellezza.

Il volume è composto da due parti. La prima è una presentazione dell'autore, della sua produzione letteraria, del suo stile e del suo linguaggio, analizzati e spiegati nel contesto storico-sociale e letterario anche col supporto di pochi, ma significativi, studi sullo scrittore e sulla sua opera. La seconda parte consiste nella traduzione dei sette racconti della raccolta. Ciascun racconto viene presentato in una traduzione annotata in italiano, e accompagnata dal testo arabo a fronte. Il volume, infine, è arricchito da un glossario dei termini arabi e stranieri menzionati nei racconti e da una bibliografia che include le edizioni delle opere dell'autore in lingua originale e, se esistenti, in traduzione, e testi e studi di riferimento.

Tawfiq Yūsuf 'Awwād pubblicò per la prima volta *Qamīš al-šūf* nel 1938 per la casa editrice libanese Dār al-Makšūf, dedicando l'opera a sua madre. Il testo arabo che viene presentato in questo volume segue l'undicesima edizione pubblicata nel 1985 dalla casa editrice Maktabat Lubnān.

³ 'Awwād 1939.

⁴ 'Awwād 1972.

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.¹ Nacque il 13 febbraio 1911 in un villaggio chiamato Bḥarṣāf, nel nord del distretto di al-Matn.² 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 1918,³ durante la quale morirono in molti e tante famiglie furono

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

2 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.

3 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,⁴ 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.⁵ 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 Twaynī⁶ il giornale *al-Nahār*, ancora oggi uno dei più importanti e conosciuti quotidiani libanesi.⁷ '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,

⁴ 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).

⁵ Su Bišārah al-Ḥūrī vedasi Jayyusi 1977, 246-60.

⁶ 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.

⁷ *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).⁸ 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

⁸ *'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.

sua carriera letteraria e politica. ‘Awwād morì il 16 aprile 1989, vitti- ma di una bomba caduta sulla sua abitazione di Bḥarṣāf.

La produzione di ‘Awwād è vastissima e comprende articoli di gior- nale, racconti brevi, romanzi e poesie. Quella che segue è una pre- sentazione 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-Maǧmū‘ah al-kāmilah* (Opera omnia).

Nel 1936 ‘Awwād pubblicò la sua prima raccolta di racconti bre- vi, composta di quattordici pezzi, cui attribuì il titolo del primo rac- conto, *al-Ṣabī al-a‘raǧ* (Il piccolo zoppo). Dopo la pubblicazione, l’a- mico e scrittore libanese Miḥā’il Nu‘aymah⁹ gli indirizzò una lettera nella quale dichiarava che con quella raccolta ‘Awwād aveva adotta- to il genere del racconto breve dal panorama letterario occidentale e lo aveva fatto suo, innestandolo nel contesto arabo-libanese.¹⁰ Nel 1938¹¹ seguì una seconda raccolta, di sette racconti brevi, che por- tava anch’essa il titolo del primo racconto, *Qamiṣ al-šūf* (La camicia di lana). Con questa silloge l’autore riaffermò la sua perizia nel pra- ticare 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 raccol- ta, *al-‘Aǧārā* (Le vergini), del 1944, contenente undici racconti brevi, spinse Ruṣḍī Ma‘lūf¹² 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, poi- ché gli permetteva di immaginare una realtà ideale in grado di su- perare tutti i problemi, le tragedie e le criticità della realtà vissuta. Nel 1981,¹³ una quarantina di anni dopo la pubblicazione della pri- ma raccolta, ‘Awwād diede alla luce la sua ultima antologia, composta

9 Su Miḥā’il Nu‘aymah si rimanda agli studi di Gabrieli 1969; Dorigo Ceccato 1972, 1981; Pirone 1977, 2001.

10 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.

11 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 (Kirbāǧ 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.

12 Su Ruṣḍī Ma‘lūf si veda Emina 2013.

13 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 Kirbāǧ 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,¹⁴ 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.¹⁵ *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),¹⁶ 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,¹⁷ 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

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

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

la cultura islamica.¹⁸ 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,¹⁹ 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 richiamavano 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 siro-libanese, secondo i quali l’arabismo non doveva essere cristianizzato.²⁰ 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.²¹ 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,²² 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

²¹ 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.

²² 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.²³ La sua produzione letteraria ne fa un vero sostenitore della Nahḍah libanese e un promotore dei suoi obiettivi di innovazione.²⁴ 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

²³ 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).

²⁴ 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 suoi 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.²⁵

'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

²⁵ 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),²⁶ 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,²⁷ 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

²⁶ 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).

²⁷ 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,²⁸ 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.²⁹

3.2 I romanzi

Il romanzo arabo moderno, chiamato generalmente *riwāyah*,³⁰ 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.³¹

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 storici³² 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.³³ 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.³⁴

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

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

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

³² Sul rapporto tra romanzo arabo e storia si veda Allen 2017.

³³ 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.

³⁴ 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,³⁵ 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 Ġurġī Zaydān,³⁶ la produzione romanzesca conobbe con l’egiziano Naġīb Maḥfūz una grande diffusione,³⁷ per espandersi poi rapidamente nel resto del mondo arabo, specialmente in Libano.³⁸

Come sottolinea Isabella Camera d’Afflitto (2017, 244), il romanzo libanese,³⁹ che già aveva avuto una certa evoluzione con Ġibrān Ḥalīl Ġibrān e Mīḥā’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,⁴⁰ ancora tradizionale nello stile, seguendo l’esempio del libanese Ġurġī 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 Ġamāl Pāšā,⁴¹ 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 Ġurġī 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 Ġamāl 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-Raḡīf* 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-Raḡīf* (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-Raġīf* 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)⁴² 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

⁴² 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.⁴³

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.⁴⁴

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

⁴³ 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.

⁴⁴ 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.⁴⁵ ‘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.⁴⁶

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,⁴⁷ 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 lievità 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).

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

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

⁴⁷ Su questi generi si veda Ghersetti 2021, 2022.

Come il romanzo moderno, anche il racconto breve nacque in Egitto⁴⁸ con primo il tentativo dello scrittore Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī,⁴⁹ sviluppato poi da grandi scrittori, come Muḥammad Taymūr, suo fratello Maḥmūd Taymūr,⁵⁰ e Yaḥyā Ḥaqqī,⁵¹ 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'rağ* e *Qamiš al-šūf*), ambientate nello stesso contesto sociale del primo romanzo, *al-Rağif*, 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'rağ*, 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,⁵² 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 Bḥaršāf, 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

⁵² 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 Kāmil*, 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 Kāmil, 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 Kāmil 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, Kāmil 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 Kāmil fu revocata la tessera dell'associazione, e questa fu la sua più grande tragedia. (*Il compagno Kāmil*, 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,⁵³ 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

⁵³ 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 *Qamīš al-ṣūf*, 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 *Qamīš al-ṣūf*, 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 incresparono 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 yuḍa* '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.

Qamīṣ al-ṣūf wa-qīṣaṣ uḥrā

La camicia di lana e altri racconti

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

La camicia di lana

قميصُ الصُّوف

Traduzione di Bishara Ebeid

Il racconto *La camicia di lana* tratta della lotta eterna tra suocera e nuora. In un villaggio di alta montagna in Libano abita una madre vedova, che aspetta la visita di suo figlio Amīn e della nuora Odette per passare insieme il Natale. L'autore narra gli eventi, descrivendo il conflitto tra suocera e nuora dal punto di vista della prima.

'Awwād ne descrive i sentimenti, a volte commentandoli e cercando di giustificare i comportamenti della donna, e offrendone una spiegazione che lo porta a viaggiare indietro nel tempo per dare al lettore quei dettagli che servono a capire meglio l'insieme, e soprattutto le emozioni materne e il motivo che porta la donna a confondere il figlio con il marito defunto.

Il racconto, dunque, ci introduce nel contesto di una famiglia libanese cristiana che vive in montagna, fornendoci alcune informazioni sulla vita e le abitudini dell'epoca. Lo stile di 'Awwād in questo testo è molto descrittivo, ma anche ricco di metafore e dialoghi. Il lettore deve sempre prestare attenzione al tempo della narrazione e al tempo narrato, perché l'autore viaggia nel tempo con molta facilità: passa infatti dalla descrizione di un evento alla descrizione dello stato d'animo della madre, per poi tornare improvvisamente a presentare, spesso indirettamente, un proprio giudizio sull'accaduto, passando a una nuova scena.

أمضت الأمُّ يومَها في ترتيب المنزل، وصرفت عنايةً كبيراً إلى الحجرة التي أعدتها لابنها وزوجته. ولما سوّت السريرين تراجعت تنظر إلى اللحافين الأبيضين وتوازن بينهما. ثم دنت فرفعت طرفاً من هنا وطرفاً من هناك، ولاحت على وجهها ابتسامة رضى. وتذكرت فجأةً أنّ أمين معتاد أن يضع تحت رأسه مخدتين، فذهبت إلى اليوك فأزاحت الستار، وحملت مخدّة ناعمة، فوضعتها فوق الأولى على السرير الأمين، وربّتها بيديها.

ولما ابتعدت عن السريرين مرّة ثانية استغفاق في ذهنها، على غير وعي منها، ذلك العهد الذي كانت تنكبُّ فيه كل يوم على تسوية اللحافين بعد قيام المرجوم من النوم مبكراً وخروجه إلى العمل، كأن زوجها يغادر المنزل في هذه الدقيقة، كأنها تسمع وقع قدميه يتلاشى على العتبة وصرير الباب يُغلقه وراءه بعنف. فمشت في جسد الأرملة رعدة. وأحبت أن تستسلم إلى هذا الحلم، فعادت إلى السريرين الباردين عفواً تمهدهما على غير حاجة، ولم تشعر أنّها تُفسد ترتيبهما السابق. ووقعت من عينها اليسرى دمعة مدوّرة على المخدّة، فانقضت الضبابية عن تلك العين. وانحنت الأرملة على الدمعة، ولم تدر أنفاس زوجها استنشقت، أم أنفاس وحيدها الذي سينام هنا بعد قليل، أم أنفاس عزلتها وكأبتها وحرمانها في هذا البيت المهجور المملوء بالذكريات؟ ولما رفعت رأسها استعادت وعيها الكامل، ونصبت أذنها لسماع رعد قاصف ارتجفت له النوافذ ارتجاجاً، ففركت كفيها من البرد وذهبت إلى المرأة. كانت قد ربّت المنزل كله ونسيت نفسها. ألا يجدد بها أن تلقي بداً على شعرها وتغسل وجهها وتلبس غير هذا الثوب قبل أن يصل أمين وامراته؟ أليس من واجبها أن تظهر بمظهر لائق أمام ابنة المدينة كنتها المتأنقة؟

وكان على المرأة صورة زوجها وقبالتها صورتان: الأولى للأمين وهو في العاشرة من عمره يجمل كتاباً، والثانية له ولأوديت يوم العرس. يا له شبيهاً قريباً بين أمين وأبيه! فكان الأمُّ تلحظ ذلك لأول مرّة في حياتها، مع أنها تقف أمام الصور مرّات في اليوم. الشبه ضعيف في الطفل، لكنّه في الشاب بارز واضح: امتداد الجبين، وسعة الحدقتين، وقصر الأنف، والذقن المائلة إلى الطول، واستدارة الرأس وانتصابه بقوة. هذا هو! هذا هو لولا الشاربان.

La madre trascorse la giornata riordinando casa; la maggior parte della sua attenzione era concentrata sulla stanza che aveva preparato per il figlio e sua moglie. Quando fece i due letti fece un passo indietro guardando le due coperte e sistemandole in modo che ricadessero allo stesso modo, poi si riavvicinò, alzò un lato di qua e un lato di là, e infine le apparve sul viso un sorriso di soddisfazione. All'improvviso, si ricordò che Amīn era abituato a mettere sotto la testa due cuscini, perciò andò verso lo *yūk*, tirò via la cortina, prese un cuscino morbido e lo mise sopra a quello che stava sul letto di destra, poi lo accarezzò.

Allontanatasi dai letti, lei si risvegliò nel pensiero, senza che ne fosse consapevole, il periodo in cui si metteva a sistemare le coperte ogni giorno, dopo che suo marito, ora defunto, si era svegliato presto ed era andato al lavoro. Ebbe la sensazione che il marito uscisse di casa in quello stesso istante, come se sentisse svanire i suoi passi sulla soglia e stridere la porta chiusa con violenza. Nel corpo della vedova corse un brivido. Desiderosa di abbandonarsi a questo sogno, tornò ai freddi letti e spontaneamente iniziò a lasciarli senza alcun bisogno, senza accorgersi che li stava mettendo in disordine. Una lacrima rotonda le cadde sul cuscino dall'occhio sinistro, in cui l'offuscamento si diradò. La vedova si chinò sulla lacrima senza sapere se gli odori che le pervadevano le narici fossero quelli di suo marito o dell'unico figlio che avrebbe dormito lì fra poco, o non invece quelli della sua solitudine, della sua tristezza e della sua privazione, in quella casa abbandonata e piena di ricordi.

Alzò la testa, riprese coscienza e tese l'orecchio per sentire un tuono fragoroso che fece tremare le finestre. Poi strofinò le mani intirizite dal freddo e andò verso lo specchio. Aveva messo in ordine tutta la casa, ma di sé stessa, invece, si era dimenticata. Non doveva forse sistemarsi i capelli, lavarsi il viso e indossare un altro abito, prima che Amīn e sua moglie arrivassero? Non era, forse, suo dovere apparire elegante davanti alla ragazza di città, la sua elegante nuora?

Sullo specchio c'era la foto di suo marito e dal lato opposto c'erano altre due foto, una di Amīn a dieci anni con un libro in mano e l'altra di lui insieme a Odette il giorno del matrimonio. Che strana la somiglianza tra Amīn e suo padre! Era come se lo notasse per la prima volta, anche se era abituata a soffermarsi davanti alle foto più volte al giorno. La somiglianza tra il padre e Amīn da piccolo era scarsa, ma quella con Amīn da giovane saltava agli occhi: l'estensione della fronte, l'ampiezza delle pupille, il naso piccolo, il mento inclinato e allungato e la testa rotonda e ben dritta. L'uno è l'altro! L'uno sarebbe l'altro, se solo non avesse i baffi.

وجعلت الأرملة تنظر إلى زوجها حيناً وإلى ولدها حيناً، والشاربان المعقوفان المرتفعان بزهو ينتقلان من وجه الأب إلى وجه الابن، ثم يعودان إلى الأب، ثم يقفزان ويلتصقان بالابن. وتسارعت حركة تنقلهما، وخيل للمرأة أن لهذه الحركة صوتاً كحز الحديد على الحديد. حتى غاب الوجهان والمرأة وما عليها، فلم يبق إلا الشاربان وقد تحولوا إلى عشرات الأزواج من الشوارب المتشابهة تروح وتجيء. فدار رأسها وكأنها أصيبت بصداع، فمسحت جبينها، وانصرفت وهي تفكر بألف شيء ولا تفكر بشيء، ونسيّت زينتها.

جلست على وسادتها أمام الموقد تنكت النار بالملقط، مصوبة إلى الجمرات الملتمة بين يديها نظرات عميقة. ثم تناولت الصنارتين وقميصاً من الصوف الأبيض كانت قد بدأت نسجه، ووضعت كرة الخيطان في حضنها واستأنفت العمل... وأحست بالحنان يغمر قلبها لما نظرت إلى هذا القميص. ولدها ما زال يذكرها، ما يزال يحبها بالرغم من زواجه وابتعاده عنها. ألم يرسل إليها منذ يومين هذه الخيطان هديته، كما يقول، في عيد الميلاد؟ يقول أيضاً في رسالته: «جاء دوري اليوم، يا أمي، في تقديم الهدايا إليك»، بعد أن كانت تقدمها إليه وهو صغير. ويعتذر عن تفاهة ما أهدى، ولكنه يرى الصوف إذا منفعة في ردّ البرد في تلك القرية العالية. عليها أن تسرع في النسيج، وليتها تجيده مثل أوديت! إن يديها لم تتعودوا إلا صنغ الأشياء الكبيرة الضخمة.

وأدغشت الدنيا، فنهضت الأم، وأشعلت القنديل، وألقت نظرة على الطعام. كانت قد ذبحت ديك دجاجاتها إكراماً لزيارة أمين. فلتبّق الدجاجات بلا ديك! الليلة ليلة عيد، وأمين لا يأتي إلى القرية كل يوم. إن أمين لم يزرها منذ سنة. يكتب إليها مرة كل شهرين وكل أربعة أشهر أحياناً، ويقول إن صحته جيدة. ولكن أمه تعرفه، وتعرف أنه هزيل، وأنه عصبي المزاج، وأنه كثير التدخين، قليل الأكل مثل أبيه. وهي تريد أن يأكل ويسمن.

تقدم الليل. يجب أن تكون الساعة قد تجاوزت الساعة، وأمين وزوجته لم يصلا بعد. كانت الأم ترهف أذنيها لكل حركة في الخارج، ويقفز قلبها بين أضلاعها، وتقوم إلى النافذة صوب الطريق تمشح بكفها رشح المطر عليها وتنتظر.

La vedova prese a guardare alternativamente il marito e il figlio, e i baffi, alzati in una curva fiera, si muovevano dal viso del padre al viso del figlio, poi tornavano a quello del padre, poi di nuovo saltavano e si attaccavano al viso del figlio. Si muovevano sempre più velocemente, tanto che alla donna sembrò che questo movimento avesse un suono, come uno strofinio di pezzi di ferro, e che i visi e lo specchio con tutto ciò che vi era riflesso, scomparissero, e rimanessero solo i due baffi, trasformati in decine di paia di baffi simili, che andavano e venivano. Tutto questo spettacolo le fece girare la testa, come se avesse una forte emicrania. Quindi si strofinò la fronte e se ne andò, pensando allo stesso tempo a tutto e a niente. Alla fine, si era dimenticata di mettersi in ordine.

Sedette sul cuscino davanti al camino, tracciando segni nel fuoco con un paio di pinze e guardando intensamente i tizzoni ardenti che le brillavano dinanzi. Poi prese i ferri e una camicia di lana bianca che aveva già iniziato a lavorare a maglia, si mise il gomitolino di lana in grembo e riprese il lavoro... Guardando la camicia, sentì l'affetto riempirle il cuore. Suo figlio ancora la ricordava, ancora l'amava, nonostante si fosse sposato e allontanato da lei. Non le aveva mandato due giorni prima questo filato, come regalo di Natale? E diceva ancora nella sua lettera: «Oggi è il mio turno, mamma, di farti dei regali», visto che era sempre stata lei a farglieli quand'era piccolo. E poi, si scusava perché si trattava di un regalo di poco conto, ma pensava che la lana fosse molto utile, perché proteggeva dal freddo di quel villaggio montano. Doveva velocizzare il lavoro a maglia, e magari lo avesse saputo fare bene come Odette! Le sue mani erano abituate a fare solo cose grandi, molto grandi.

Il buio era sceso, e la madre si alzò e accese la lucerna, poi diede un'occhiata al cibo. Aveva macellato il gallo del pollaio per far onore alla visita di Amīn. Che le galline rimangano senza gallo! Stanotte è la Vigilia di Natale, e Amīn non viene al villaggio ogni giorno. Lui, infatti, non le faceva visita da un anno, ma le scriveva una volta ogni due mesi, a volte ogni quattro, e diceva che era in buona salute. Sua madre, però, lo conosceva, e sapeva che era magro, nervoso, fumava tanto e mangiava poco, come suo padre. Lei, invece, avrebbe voluto che mangiasse e ingrassasse.

Si era fatta notte. Dovevano essere passate le sette, ma Amīn e sua moglie non erano ancora arrivati. La madre seguiva con estrema attenzione ogni movimento all'esterno: il cuore le balzava tra le costole, si alzava e andava alla finestra che dava sulla strada, e con la mano puliva la condensa causata dalla pioggia, poi tornava ad attendere.

تُرى، لماذا تأخر؟ بيروت لا تبعد أكثر من ساعة في السيارة، هذه السيارة التي تنهب الأرض نهباً، والتي ركبته الأم أربع مرّات في حياتها إلى بيروت ومنها، فما علمت هل اجتازت المسافة حقيقة أم أن طيراً من حكايات الجن حملها على جناحيه. هل انقلبت بهما السيارة، هذه الآلة الجهنمية، فحصل له حادث، لا سمح الله! أو تكون امرأته حملته على تمضية ليلة العيد في المدينة بين صواحبها؟ تكون قد قالت له: «القرية! الجبل! أتريد أن نضيع ليلتنا هذه إكراماً للأمك؟». هل أصغى إليها واقتنع منها ولم يرحم أمه؟

لا، لا، إنه يؤكد في رسالته التي قرأتها لها بنت جارتها ثلاث مرّات، يؤكد أنه سيجيء وأنه مشتاق إليها. وكانت الرسالة في صدرها فتناولتها وفتحتها، وطفقت تجيل فيها نظراتها - وقد أمسكتها مقلوبة - فتقف عيناها على السطور والكلمات والحروف وقفيات معذبة بلهاء. وبعد أن لبثت الرسالة في كفها دقائق طوئها وخبّأها في مكانها، وكأنها ذقت تأكيده، على جهلها القراءة، فانفرجت أساريرها، وعاد إلى نفسها اطمئنان الانتظار.

غير أن الوقت طال فدبّ فيها اليأس من جديد. هذا شأن أولاد هذا الزمان! هذا شأن المتزوجين في هذا العصر المتمدّن: عبيد لنسائهم! ثم لماذا هذه الهوة بينها وبين كبتها؟ لقد حاولت الأم أن تمدّ بينها وبين تلك المرأة بساطاً من الألفة والعطف فلم توفق. فإذا بينهما جفاءً وحذر، وإذا لقاؤهما - وقليلاً ما تلتقيان - مملوءٌ بالكلفة المزعجة لكليهما، وخصوصاً لأمين، يحار بين شطري قلبه، من هنا شطر يرتمي عليه ليلمه عن الأرض، فيقع من هناك الشطر الآخر.

Perché tardava? Beirut non dista più di un'ora in macchina. Quell'automobile che andava tanto veloce, sulla quale la madre era salita ben quattro volte nella sua vita - Beirut e ritorno - senza mai capire se avesse realmente fatto il viaggio o se un uccello¹ uscito dalle storie sui *ǧinn*² l'avesse portata sulle ali. Magari la macchina, quello strumento infernale, si era ribaltata con loro dentro... E se gli³ fosse successo un incidente? Che Dio non voglia! Forse sua moglie lo aveva costretto a passare la Vigilia in città tra le sue amiche? Gli avrà detto: «Il villaggio! La montagna! Vorresti che perdessimo questa notte per far onore a tua madre?». Avrà dato ascolto a lei? Si sarà fatto convincere da lei senza aver pietà di sua madre?

No, no, lui assicurava nella lettera, che le era stata letta tre volte dalla figlia della vicina, assicurava che sarebbe venuto, e che lei gli mancava. Prese la lettera che teneva in seno, la aprì e iniziò a farvi scorrere gli occhi tenendola al contrario, e gli sguardi che si fermavano sulle righe, sulle parole e sulle lettere, erano quelli di una donna addolorata e semplice. Dopo aver tenuto la lettera in mano per qualche minuto, la piegò e la nascose al suo posto. Non sapeva leggere, ma con questo gesto fu come se avesse assaporato le parole di suo figlio: i suoi lineamenti si rilassarono e si rasserenò, in attesa.

Però l'attesa si prolungava e la disperazione la colse nuovamente. Questo è il problema dei figli di oggi! Questo è il caso degli uomini sposati di quest'era civilizzata: sono schiavi delle loro mogli!

Poi, perché questo abisso tra lei e sua nuora? La madre aveva tentato di stendere tra lei e quella donna un tappeto di affetto e tenerezza, senza alcun successo. Tra di loro invece si era instaurato un clima di disaffezione e pregiudizio, e così i loro rarissimi incontri erano pieni di una formalità fastidiosa, non solo per loro ma soprattutto per Amin, indeciso su quale scegliere tra le due parti del suo cuore: se si chinava per raccoglierne una da terra, cadeva l'altra.⁴

1 L'uccello nelle narrazioni sui *ǧinn* è un animale gigante, che tante volte ha come compito di trasportare i protagonisti da un luogo a un altro.

2 La credenza nei *ǧinn*, ossia agli spiriti che esercitano influssi sia benefici sia malefici sulla vita del genere umano, è molto antica e proviene dai popoli arabi preislamici. Le loro storie sono numerose e molto diffuse e famose, amate dalla gente semplice e fanno parte delle credenze popolari. Sui *ǧinn* si veda El-Zein 2009.

3 L'attenzione che la madre riserva al figlio è indicata dal cambio del pronome, prima 'loro' e poi 'lui'.

4 L'autore intende dire che ogni volta che il figlio tentava di dimostrare attenzione a una delle due donne (il chinarsi per raccogliere una parte del suo cuore caduta per terra), l'altra si sentiva a disagio (perciò cadeva l'altra parte del cuore per terra).

كانت الأم تفكر بهذه الأمور وهي متوجهة إلى غرفتها لتنام . ثم قعدت في فراشها . وصلت بحسب عاداتها كل مساء . وبحسب عاداتها كل مساء أدارت وجهها إلى بيروت ، إلى حيث كانت تُخمن أن بيروت قائمة ، وصنعت إشارة صليب كبيرة ارتسم خيالها على الحائط كالشبح ، ونفخت القنديل واضطجعت تلمس الرقاد . وما كادت تلقي رأسها حتى سمعت هدير سيارة على الطريق . حبست أنفاسها . وما هي إلا لحظات حتى دق الباب دقات متوالية قوية . هذه دقته . هكذا كان أبوه يأتي من قبله .

في الساعة الحادية عشرة انطلق جرس الكنيسة بقرع داعياً القرويين إلى قداس مُتصّف الليل . وكان الثلاثة : أمين وزوجته والأم ، جالسين حول النار . الأم على سادتها ، والأخران على كرسين مُقابلين لأنهما غير متعودين التربع على الأرض . وكانت الأم تشوي حبات من الكستناء حملها ابنها معه من بيروت ، وتقدم حبة إليه وحبة إلى كنتها :

- أتصدق ، يا أمين ؟ إن للبلوط المشوي لذة غير لذة الكستناء . لا أعلم أيّ مرارة حلوة له تحت الضرس .

فالتفتت أوديت إلى حَماتها وصاحت ، وقد انفلق فمها بالاستهزاء :

- البلوط ! البلوط مأكول الخنازير . إيالك يا أمين أن تأكل منه !

فلم تجب الأم بكلمة . واكتفى الشاب بابتسامة بليدة هي كل ما استطاعه من تدخّل بين أمه وامرأته . وتابعت الأم تقشير الكستناء والزوجة تنظر إليها تتناول الحبة وتنفض عنها الجمر بأصابعها :

- يا ماما ! لو كانت أصابعي مكان أصابعها لاحتترقت !

ونظرت إلى زوجها شامته بأصابع أمه الحشنة أمام نعمة أصابعها هي . ثم رمت حبة بعنف وصاحت غاضبة :

- أتختارين لي الحبات الفاسدة ؟!

ولم تكن الأم ، في الواقع ، تختار الحبات الفاسدة لكنتها ، بل كانت تختار الحبات الحسنة لابنها وتُعطيها إيّاها ، وتُعطيها معها نظرة عميقة طافحة بأسرار الحنان والحب والغيرة . فلم يتسم الشاب هذه المرّة ، بل تناول حبة وأراد أن يقدمها إلى زوجته ، فرفضت مدعية الشبع . وتابعت الأم تقديم الحبات إلى ولدها وحده .

A questo pensava la madre andando in camera per coricarsi. Sedette sul letto, pregò, poi girò il viso verso Beirut, o dove immaginava che Beirut fosse, come era abituata a fare ogni sera, e si fece un gran segno della croce, la cui ombra si proiettò sul muro come un fantasma. Soffiò sulla lucerna e si sdraiò, cercando di dormire.

Appena messa la testa sul cuscino il rumore di una macchina per strada le tolse il fiato. Passarono pochi secondi prima che qualcuno bussasse forte e ostinatamente alla porta: era il suo modo di bussare! Lo stesso di quando suo padre tornava a casa.

Alle undici iniziò a suonare la campana della chiesa che invitava gli abitanti del villaggio alla messa di mezzanotte. I tre, Amīn, la moglie e la madre erano seduti attorno al fuoco, la madre sul suo cuscino mentre gli altri due, che non erano abituati a sedersi per terra, erano su due sedie, una di fronte all'altra. La madre stava arrostando delle castagne che il figlio aveva portato con sé da Beirut e, mentre ne dava una a lui e una alla nuora, disse:

– Ci credi, Amīn? Le ghiande arrostate hanno un gusto diverso da quello delle castagne, non so quale dolceamaro ti lasciano in bocca.⁵

Allora Odette, con un sorriso ironico stampato in viso, si girò verso la suocera gridando:

– Le ghiande! Le ghiande sono il cibo dei maiali. Amīn, stai attento a non mangiarle!

La madre non rispose. Il giovane si accontentò di un sorriso sciocco, tutto ciò che poteva fare per intervenire tra sua madre e sua moglie. La madre continuò a rimuovere le bucce delle castagne mentre la moglie la guardava prendere una castagna e togliere il resto dei carboni con le dita.

– Mamma mia! esclamò, Se fossero state le mie dita, sarebbero già bruciate!

Poi lanciò a suo marito uno sguardo di esultanza per le sue dita, ben più delicate se confrontate con le misere dita della madre, scagliò lontano una castagna, e gridò arrabbiata:

– Per me scegli le castagne marce?!

In realtà, la madre non sceglieva le castagne marce per la nuora; piuttosto, sceglieva quelle buone per il figlio, e glielne dava con uno sguardo profondo, pieno di segreti e affetto, di amore e gelosia. Il giovane questa volta non sorrise, ma prese una castagna, intenzionato a darla alla moglie, che però rifiutò fingendosi sazia. Così la madre continuò a offrire le castagne solo al figlio.

5 L'autore usa l'espressione تحت الضرس (*tahta al-ḡirs*), ovvero 'sotto il dente', che è usata per esprimere il gusto che qualcosa lascia in bocca.

وقرع الجرس قرعته الثانية، وكان له صوت رخيم في تلك الليلة الباردة من ليالي كانون. فارتاح أمين إلى رثائه مُستعيداً عليها صُورَ صباهُ الذي أمضاه في هذه القرية الصغيرة المتواضعة. فقد مضى عليه سنون في المدينة ولم يتسنَّ له مرّة أن يسمع قرع الجرس في كنيسة من الكنائس صافياً هذا الصفاء. وثقلت وطأة الصمت بين الثلاثة، فقام أمين قائلاً:

يجب أن نلبس ثيابنا لنلحق القدّاس.

ودخل أمام زوجته إلى الحجرة. وذهبت الأم إلى غرفتها فلبست ثوبها الأسود، وركزت طرحتها السوداء على رأسها، ولفت حول عنقها شالاً أخضر من الصوف من نسج يديها. ثم تقدّمت إلى البهو تنتظر ولدها أن يخرج قبل زوجته، حتى عيل صبرها، فطفقت تمشي ذهاباً وإياباً بخطى عصبية، وتدير وجهها إلى باب غرفته. ثم وقفت وأنفجرت شفاتها وهمّت بمناداته، فلم يطلع صوتها أولاً، ولكنه طلع في المحاولة الثانية عالياً خشناً:

- أمين! تعال أقل لك كلمة.

فأقبل أمين يعقد ربطة عنقه، فجذبته إلى حجرتها، وأغلقت الباب عليه وهي تنظر كالسارقة، وعانقته عناقاً شديداً، ثم أفلتته وأخذت تحدّق إليه، إلى جبينه، إلى عينيه، إلى شعره، ثم مدت يدها تداعب صدره. وهجمت عليه ثانية تقبله وتضمّه وتشمّه. فأزاحها عنه، وحاول أن يتناول كفها ويرفعها إلى فمه، فمنعته وتناولت كفّه وأكبّت عليها بشفتيها. ثم رفعت وجهها فإذا عليه صورة هائلة: مزيج غريب من ضحك السرور وضحك اللوعة، أرادت أن يغلب الأوّل الثاني، فغلب الثاني الأوّل، فانفجرت باكياً.

- نسيتني؟ نسيت أمك! نسيت أمك التي أنزلتكَ من قلبها، نسيتها وتركته أرملة وحيدة مسكينة. أرايت؟ أرايتها بعينيك؟ ماذا عملت لها لتكرهني هكذا؟ مات أبوك فقلت: لي هذا الولد. رببتك بدموع عيني، فجاءت وسلختك عني سلخاً، لا أراك إلا من السنة إلى السنة. أ تكون بيروت أميركا ثانية؟ لكنّها هي محرومة نعمة الأمومة. هي لا تعرف محبة الأم لولدها حتى يرزفها الله ولداً.

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.

Il silenzio divenne pesante, e Amīn si alzò dicendo:

– Dobbiamo vestirci per non perdere la messa.

Entrò in camera prima di sua moglie. La madre andò in camera sua, indossò l'abito nero, si sistemò la mantiglia nera sulla testa, e mise al collo una sciarpa verde di lana fatta con le sue mani. Poi procedette verso il corridoio e si mise ad aspettare il figlio (magari fosse uscito prima di sua moglie!) fino a che perse la pazienza, e cominciò a camminare avanti e indietro con passi nervosi, volgendo il viso verso la camera del figlio. Infine si fermò, schiudendo le labbra sul punto di chiamarlo; all'inizio la voce non le uscì, ma al secondo tentativo uscì e alta e aspra:

– Amīn! Amīn! Vieni. Vorrei dirti qualcosa!

Amīn veniva avanti facendosi il nodo alla cravatta. Lei lo trascinò verso la sua camera e chiuse la porta guardandosi indietro come una ladra. Lo abbracciò forte, poi lo lasciò e iniziò a scrutarlo: la fronte, gli occhi, i capelli..., e tese la mano, accarezzandogli il petto. Lo strinse un'altra volta, baciandolo, abbracciandolo e annusando il suo odore. Lui però la spinse via, e tentò di prenderle la mano portandosela alle labbra,⁶ ma lei glielo impedì e prese invece la mano di lui, piegandovisi sopra e accostandovi le labbra. Poi alzò il viso, su cui era disegnata un'espressione incredibile: uno strano miscuglio tra un riso di felicità e un ghigno di sofferenza. Avrebbe voluto che la felicità vincessesse sulla sofferenza, ma in verità vinse quest'ultima, e lei scoppiò in lacrime:

– Mi hai dimenticata! Hai dimenticato tua madre! Hai dimenticato tua madre, colei che ti ha generato dalle sue viscere, l'hai dimenticata e abbandonata, vedova, sola e misera. Hai visto? L'hai vista coi tuoi occhi? Cosa ho fatto perché lei mi odi così? Quando tuo padre è morto mi sono detta: ho questo figlio. Ti ho cresciuto con le mie lacrime, e poi lei è venuta e ti ha strappato via da me.⁷ Ti vedo solo una volta all'anno. Forse Beirut è una seconda America? Però, lei non ha ricevuto la benedizione della maternità, e quindi non potrà sapere quanto grande sia l'amore di una madre per il figlio fino a quando Dio non gliene farà dono.

6 Baciare la mano del genitore, del nonno, della nonna, dello zio o della zia da parte dei figli giovani della famiglia è un segno forte di rispetto.

7 Con il verbo سَلَحَ (*salaha*), 'sbucciare, scorticare', l'autore vuol esprimere come la madre considera il suo rapporto con il figlio. Per lei, infatti, loro due sono una sola cosa: l'arrivo della moglie e l'allontanamento e la separazione dal figlio sono una separazione dolorosa simile allo scorticamento.

الله يبعث لك ولدياً ابني لأراه وأموت .
- اسكتي! اسكتي، يا أمي، أنا أحبك، وسأظل أحبك وأفضلك على نساء الأرض .
لا تبكي .

مشى الثلاثة على الثلج في طريق الكنيسة، تغرق أحذيتهم فيه وتحدث كل خطوة خشة ناعمة كمن يدعس في بيدر. وكان الهواء يقرص الوجوه، والبساط الأبيض الكبير يههر العيون، فشكت أوديت البرد، وأعلنت أنها ستقع مريضة بسبب هذه الليلة، ثم توجهت إلى زوجها وقد خفت صوتها وامتلاً حقداً:
- من أين للأمك هذا القميص الصوف الذي تسججه؟ أتريد أن تكذب فتقول لي إنك لم ترسله إليها أنت؟

فعقد أمين حاجبيه وأجابها بجزم:

- بلى، أنا قدّمته إليها، هذه أمي!

ثم رأى أمه تقترب منهما، فسكت وأراد أن يسكت زوجته فنزع معطفه ولفها به . فنزعت الأم شالها عن عنقها ولفّت به عنق ابنها، وأخفت أذنيه تحتها، وردت طرفاً منه على صدره وربطته بالطرف الآخر من وراء . فأخذ أمين يضحك من هذه القيافة ويحاول أن يعيد الشال إلى أمه . فرفضت .

بعد القداس تزاحم القرويون أمام المغارة في الزاوية الشرقية من الكنيسة، وكان كل منهم يحمل إلى الطفل العجيب هدية: هذا قروشاً يضعها في صحن على كنف المغارة، وذلك عنقوداً من العنب المحفوظ طول الشتاء في كيس، وهذه زوجاً من الحلق، وتلك كيساً صغيراً من الطحين . فلما جاء دور أمين تناول محفظته بحركة كبيرة يريد بها لفت الناس إلى هديته السنّية وخط منها ربع ليرة في الصحن . أما الأم فتنبّهت إلى أنها نسيت هديتها هذه السنة فأحسّت بخجل عميق . ثم وقفت أمام المغارة تتأمل الطفل المصغر، وانحناءة أمه العذراء وأبيه مار يوسف عليه، والحملان والبقر، والضوء الذي يشع عليه . ولبت جامدة تنظر إليه طويلاً دون أن يطرف لها جفن . وخامرها شعور مُهمّهم، ضعيف بادئ بدء، ثم أخذ يتضح شيئاً فشيئاً:

Figlio mio, che Dio ti dia un figlio affinché io possa vederlo e poi morire.

– Stai zitta! Stai zitta, mamma, io ti amo e continuerò ad amarti più di tutte le donne della terra. Non piangere!

Tutti e tre camminarono sulla strada della chiesa, sulla neve in cui le scarpe affondavano, e ogni passo faceva un rumore leggero come quello di chi mette piede nell'aia. L'aria mordeva i visi, mentre il grande tappeto bianco stordiva gli occhi. Odette si lamentò del freddo e dichiarò che si sarebbe ammalata a causa di quella notte; poi si rivolse al marito e, con voce bassa, piena di invidia, gli disse:

– Da dove arriva a tua madre questa camicia di lana che sta lavorando a maglia? Vuoi dirmi bugie? Non sei stato tu a mandargliela?

Amīn aggrottò le sopracciglia e le rispose con determinazione:

– Invece sì! Sono stato io a regalarliela: è mia madre!

Poi, vedendo la madre avvicinarsi, si zittì e volle far tacere anche la moglie, così si tolse il cappotto e glielo mise sulle spalle. Sua madre allora si tolse la sciarpa dal collo e gliela mise intorno al collo, poi gli coprì le orecchie, e portò un capo della sciarpa sul petto, annodandolo dietro con l'altro capo. Amīn iniziò a ridere per questa tenuta⁸ e tentò di ridare la sciarpa a sua madre, ma lei rifiutò.

Dopo la messa, gli abitanti del villaggio fecero la fila davanti al presepe nell'angolo est nella chiesa. Ognuno, come d'uso, portava al misterioso bambino un regalo: chi dei *qurūš*, mettendoli in un piattino accanto al presepe, chi un grappolo d'uva, conservato in una busta per tutto l'inverno; una donna portò un paio di orecchini e un'altra un sacchettino di farina. Quando arrivò il turno di Amīn, questi prese il portafoglio e con un ampio movimento che voleva attirare l'attenzione sul suo prezioso regalo, tirò fuori un quarto di lira e lo mise nel piattino. La madre, invece, accortasi che quest'anno aveva dimenticato il regalo, tutta vergognosa restò in piedi davanti al presepe contemplando il Bambinello, e sua madre, la Vergine, e suo padre, san Giuseppe, che erano chinati su di lui, e gli agnelli e le mucche e la luce che lo illuminava. Rimase a lungo ferma a guardare senza muovere una palpebra. Ebbe poi una sensazione, che all'inizio fu debole e quasi impercettibile, ma gradualmente divenne più chiara:

⁸ L'autore usa il termine قِيَافَة (*qiyāfah*) che indica sia il modo con cui uno viene vestito da qualcun altro, sia il materiale con cui viene vestito.

«ما أشبه فرحة العذراء يسوع بفرحتها هي يَوْمَ وُلِدَ آمِينَ! لَكِنَّ طِفْلَكَ هَذَا، يَا مَرْيَمَ، سَيَسْلُخُونَهُ عَنكَ وَيَصْلُبُونَهُ! وَسَتَقَاسِينَ أَلَمًا هَائِلَةً لَمْ تَقَاسِهَا امْرَأَةٌ فِي الدُّنْيَا! وَالْأُمُّ تَعْرِفُ شَيْئًا مِنْ هَذِهِ الْأَلَامِ وَإِنْ لَمْ يَصْلُبُوا وَحِيدَهَا لَا سَمَحَ اللَّهُ! وَلَا سَمَحَ اللَّهُ أَيْضًا بِالنَّشْبَةِ بَيْنَ يَسُوعَ الْإِلَهِ وَآمِينَ الْإِنْسَانَ الْحَقِيرِ! ... أَغْفِرْ يَا يَسُوعَ لِهَذِهِ الْإِمُّ الْمَعْدُوبَةَ كَفْرُهَا! أَنْتَ نَزَلْتَ فِي أَحْشَاءِ عِذْرَاءٍ لَمْ يَمْسَسْهَا رِجْلٌ، وَهُوَ ثَمْرَةٌ أَحْشَاءِ امْرَأَةٍ أَحْبَبْتَ رِجْلًا حَتَّى الْجَنُونَ، رِجْلًا كَانَتْ تَرَى السَّعَادَةَ بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ، فَإِذَا الْمَوْتُ يَحْطُمُهُ وَيَرْمِيهِ جَثَّةً فِي الْقَبْرِ الْمَلْصِقِ لِهَذِهِ الْكَنِيسَةِ ...».

وَجَثَّتِ الْأُمُّ وَضَمَّتْ يَدَيْهَا الْإِثْنَتَيْنِ، وَحَنَّتْ رَأْسَهَا إِلَى الْبَيْمَنِ، وَصَلَّتْ مِنْ أَجْلِ زَوْجِهَا وَمِنْ أَجْلِ وَحِيدِهَا بِخُشُوعٍ حَقِيقِي:

حِينَمَا عَادَ الثَّلَاثَةُ إِلَى الْبَيْتِ تَقَدَّمَ آمِينَ إِلَى أُمِّهِ وَتَمَنَّى لَهَا عِيدًا سَعِيدًا. فَقَبَّلَتْهُ عَلَى خَدَّيْهِ، وَتَبَادَلَتْ مَعَ أَوْدِيَتِ عِنَاقًا جَافًا، وَذَهَبَتْ إِلَى حَجْرَتِهَا. وَبَيْنَمَا هِيَ تَخْلَعُ ثِيَابَهَا سَمِعَتْ جِدَالَ بَيْنَ الزَّوْجَيْنِ، ثُمَّ ضِحْكَاتٍ وَقِحَّةٍ مِنْ كُنْتَهَا. فَأَصَاحَتْ، فَاسْتَطَاعَتْ أَنْ تَتَبَّنَ مِنَ الْحَدِيثِ أَنَّ أَوْدِيَةَ تَهْزَأُ بِزِينَةِ الْأُمِّ، وَتَقُولُ إِنَّ مَسْحَاتِ الْبُودْرَةِ ظَاهِرَةٌ عَلَى وَجْهِهَا وَإِنِّهَا، هِيَ الْأَرْمَلَةُ الْكَبِيرَةُ فِي السَّنِّ، الْحَزِينَةُ عَلَى زَوْجِهَا، مَا حَاجَتْهَا إِلَى الزِينَةِ! وَسَمِعَتْ آمِينَ يَعْنِفُ زَوْجَتَهُ عَلَى مِثْلِ هَذِهِ الْمَلْاحِظَاتِ، وَيَقُولُ لَهَا إِنَّهَا أَشْيَاءٌ لَا تَعْنِيهَا، فَمَنْ وَاجِبُهَا أَنْ لَا تَتَدَخَّلَ فِيهَا بِخَيْرٍ وَلَا بِشَرٍّ، غَيْرَ أَنْ لَهْجَتَهُ فِي التَّعْنِيفِ كَانَتْ ضَعِيفَةً، وَكَانَ يَسْكُتُ عَلَى كَلِمَاتِ أَحْسَسَتِ الْأُمُّ بِأَنَّ عَلَيْهِ أَنْ لَا يَسْكُتَ عَلَيْهَا، وَوَدَّتْ لَوْ تَدْفَعُ هَذَا الْبَابَ بِيَدَيْهَا وَتَدْخُلُ وَتَقِفُ فِي وَجْهِ كُنْتَهَا وَتَقَاتِلَهَا!

وَلَمَّا انْقَطَعَ الْجِدَالُ أَقْفَلَتِ الْأُمُّ بَابَ حَجْرَتِهَا، وَحَمَلَتْ الْقَنْدِيلَ إِلَى جَانِبِ الْمَرْأَةِ، وَجَعَلَتْ تَنْظُرُ إِلَى وَجْهِهَا. أَصَحِيحٌ أَنَّ الْمَسْحَاتِ ظَاهِرَةٌ عَلَيْهِ؟ بُودْرَةٌ! بُودْرَةٌ! إِنَّ الْأُمُّ لَمْ تَعْرِفِ الْبُودْرَةَ فِي حَيَاتِهَا، بَلْ تَسْتَعْمَلُ دَلُوكَ الْبَيْضِ الَّذِي كَانَتْ أُمُّهَا تَسْتَعْمَلُهُ مِنْ قَبْلِهَا. أَجَلٌ، بَعْضُ مَسْحَاتِهِ ظَاهِرَةٌ عَلَى خَدِّهَا الْأَيْمَنِ، نَتِيجَةُ السَّرْعَةِ حِينَمَا تَزِينَتْ قَبْلَ الْخُرُوجِ إِلَى الْقَدَّاسِ، أَوْ هِيَ الْخُطُوطُ الَّتِي أَحْدَثَتْهَا دَمُوعُهَا لَمَّا بَكَتْ عَلَى كَتْفِ ابْنِهَا. لَمْ يَلَمْ تَعُدْ نَظَرُهَا عَلَى وَجْهِهَا قَبْلَ الْخُرُوجِ؟ بَلْ لَمْ يَلَمْ يَنْبِئُهَا آمِينَ إِلَى هَذِهِ الْمَسْحَاتِ، مَعَ أَنَّهَا سَأَلَتْهُ عَنْ وَجْهِهَا وَعَنْ طَرَحَتِهَا وَعَنْ ثِيَابِهَا، فَأُجَابَ أَنْ كُلَّ شَيْءٍ فِيهَا جَيِّدٌ؟

«Come sono simili la gioia della Vergine per la nascita di Gesù e la sua quando nacque Amīn! Però, questo tuo bambino, Maria, te lo avrebbero strappato⁹ e lo avrebbero crocifisso! E tu avresti sofferto atrocemente, come nessun'altra donna del mondo! La madre di Amīn ne sapeva qualcosa di queste sofferenze, anche se il suo unico figlio non era stato crocifisso, Dio ce ne scampi! Che Dio non voglia! Gesù, Dio, somigliare ad Amīn, uomo miserabile!... Perdona Gesù la blasfemia di questa madre addolorata! Tu sei sceso nel grembo di una Vergine intonsa, mentre lui, Amīn, è il frutto del grembo di una donna che ha amato follemente un uomo, un uomo tra le cui braccia vedeva la felicità e che all'improvviso la morte ha distrutto e gettato senza vita nella tomba accanto a questa chiesa».

Poi si inginocchiò, giunse le mani, inclinò la testa verso destra e pregò con autentica umiltà per suo marito e per il suo unico figlio.

Quando furono tornati a casa, Amīn si avvicinò alla madre e le augurò buone feste, e lei lo baciò sulle guance, mentre scambiò con Odette un abbraccio freddo. Poi andò nella sua camera. Spogliandosi, sentì una discussione tra i due sposi, e poi le risate indecenti di sua nuora. Cercò di ascoltare con più attenzione, e poté capire dal discorso che Odette prendeva in giro la madre per il modo in cui si era preparata per uscire: diceva che si vedevano le tracce della cipria, e che lei, una vedova anziana e triste per la perdita del marito, che bisogno aveva di farsi bella?! Sentì anche Amīn rimproverare sua moglie per queste osservazioni e dirle che non erano affari suoi, e che non doveva interferire con sua madre, né nel bene né nel male. Ma il suo tono di rimprovero era debole, e non disse nulla su alcune parole sulle quali, secondo il giudizio della madre, avrebbe dovuto. Quanto avrebbe voluto poter aprire quella porta, entrare nella loro stanza e litigare con la nuora faccia a faccia!

Quando la discussione fu terminata, la madre chiuse a chiave la porta della camera, prese la lucerna, e la mise accanto allo specchio poi iniziò a guardarsi il viso. Era vero che il trucco si vedeva? Cipria! cipria! Non aveva mai conosciuto la cipria in vita sua; lei usava, invece, *dulūk al-bayḍ*, che anche sua madre usava prima di lei. Sì, alcune tracce erano evidenti sulla guancia destra, perché si era truccata velocemente, prima di uscire per la messa. Forse erano le linee lasciate dalle sue lacrime quando aveva pianto sulla spalla del figlio. Perché non si era data un'occhiata al viso prima di uscire? Anzi, perché Amīn non l'aveva avvertita che si vedevano queste tracce?

⁹ Anche in questo caso l'autore utilizza il verbo *سَلَحَ (salaha)*, per esprimere l'immagine della separazione dolorosa di Gesù da Maria.

أترأه يُهمل أمه إلى هذا الحد؟ ولم يقف أمام امرأته دقائق وهو يسوي قبعتها، وزنار معطفها، وصفت شعرها؟
ورفعت الأم يدها إلى خدّها وجعلت تُزيل المسحات، وكأنها تحسّن ظنّ نفسها بنفسها بعد فوت ما فات. وجمدت عيناها فجأة. أجل، لقد كبرت! إن الشيخوخة تهجم عليها وتفترس جمالها افتراساً. فالزّمة في العين اليسرى، التي كانت غمزة ظريفة على قول زوجها لها، زادت وأصبحت عيباً صريحاً؛ وهذه التجاعيد؛ وهذه الظلال القاتمة تكسو الخدين؛ وهذا العنق برز وريده وارتخت أعصابه؛ وهذه الشعرات ابيضّت وذهب أكثرها فاضطرت إلى استعمال الجدائل المستعارة؛ وهذا الفم ترهّلت شفتاه ونصّب ماؤهما...

لقد كبرت! حقاً قالت عنها كتنّها ما قالت. وهزّت الأم برأسها ونظرت عفواً إلى صورة أوديت المعلقة إلى جانب المرآة. كانت جميلة بثياب العرس: عيناها المنيرتان الصافيتان، قامتها المعتدلة، وجهها المدور، وفمها ذو الشفتين الرقيقتين. جميلة، ولكنّه جمال لا تدري الأم أي قحة فيه. جمال لم تر مثيلاً له في بنات القرية. أترأها لا تحبّه لأنه غريب، أم لأنّ أوديت، وهي تتكلم، تنعكس نفسها ذات الأهواء العديدة الجامحة على وجهها، فتنكره قروية لا تستطيع أن تفهم الجمال بلا براءة؟

ولكنّ ما لها هي والجمال؟ قبيحة! عجوز! خرقة بالية! ما يهّمها؟ أليست هي أمّاً؟ ألا يحقّ للأُم أن تحبّ ابنها، وتطالب بحبّها؟ ومن لها في الدنيا سواء بعد وفاة أبيه؟

ورجعت الأم تحدّق إلى صورة زوجها وصورة ابنها، وتستعيد في ذاكرتها حياتها الماضية من أولها إلى آخرها. وكانت صور تلك الحياة تتوالى أمام عينيها واحدة واحدة بوضوح نادر.

عاشت مع زوجها سنتين غير كاملتين. كانت تعبده عبادةً. تزوّجت على كره من والديها وكانا يريدان زفّها إلى ابن عمّها. تتذكر، في هذه الساعة، كيف التقته على العين وهي تملأ جرّتها، وكيف دنا منها واتفق معها على خطفها، وكيف خرجت في الليل حافية، بعد أن نام والدها وإخوتها الصغار، حاملة صرّة ملبسها، وكيف مدّه هو

Eppure, lei gli aveva chiesto se viso, mantiglia e vestiti andavano bene, e lui aveva risposto che andava tutto bene? Poteva essere indifferente a sua madre fino a questo punto? Allora perché stava in piedi per lunghi minuti di fronte a sua moglie per vederla sistemarsi il cappello, la cintura del cappotto e l'acconciatura?

La madre si portò la mano alla guancia e iniziò a togliersi le tracce del trucco, come se volesse migliorare l'opinione che aveva di sé. Ma era già tardi! All'improvviso, i suoi occhi rimasero fissi. Sì, era diventata anziana! La vecchiaia la stava attaccando e stava divorando la sua bellezza. Infatti, ecco, lo strabismo dell'occhio sinistro, che secondo suo marito era come una civettuola strizzata d'occhio, era aumentato ed era diventato un difetto evidente; ed ecco qui, c'erano pure queste rughe e queste macchie scure sulle guance; e c'era pure questo collo con la vena sporgente e tutti i nervi intorno rilassati; e i capelli, ecco, erano diventati bianchi, e gran parte era già caduta, e così lei si sentiva obbligata a usare la parrucca; ed ecco, questa bocca le cui labbra erano diventate flaccide e arse...

Era invecchiata! Era vero quel che diceva di lei sua nuora.

La madre mosse la testa e, spontaneamente, diede uno sguardo alla foto di Odette appesa accanto allo specchio. Era bella nell'abito da sposa: gli occhi brillanti e chiari, la postura eretta, il viso rotondo, la bocca dalle labbra delicate. 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?

Cosa c'entrava lei con la bellezza? Lei era brutta! Vecchia! Perché doveva importarle di tutto ciò? Non era una madre? Non aveva il diritto di amare suo figlio e di reclamare il suo amore? Chi altri le restava nella vita dopo che il padre di suo figlio era morto?

La madre ritornò a scrutare le foto del marito e del figlio, ricordando la vita passata, dall'inizio alla fine. Le immagini di quella vita le passarono davanti agli occhi una dopo l'altra con una rara chiarezza.

Aveva vissuto con il marito quasi due anni. Lo adorava, lo aveva sposato senza il consenso dei suoi genitori, che l'avrebbero invece voluta sposa a un cugino. Ora, ricordava come lo aveva incontrato alla fontana mentre stava riempiendo la sua giara, come le si era avvicinato e si erano messi d'accordo che l'avrebbe rapita, e come era uscita di notte a piedi nudi, dopo che il padre e i fratellini si erano addormentati, portando con sé un fagotto coi suoi abiti,

يده من العربة فتناول منها الصرة أولاً ثم احتملها إليه ، ودرجت العربة بهما إلى بعيد ، وأخذ الحوذاني يلهب أكتاف الفرسين وأذانهما بسوطه ... تكاد ترى خيال السوط في الفضاء ، وتكاد تسمع وقع حوافر الفرسين وحز الدواليب على حصي الطريق ، وكيف وقفت إلى جانبه أمام كاهن القرية المجاورة ، وكيف عاد والداها فرضيا وأقاما لها عرساً بعد أن رأيا نفسيهما أمام الأمر الواقع .

هل كانت تظن في ذلك الوقت أنه سيموت بتلك السرعة؟ صفقة هواة ذهبت به في أسبوع فإنقصف انقصافاً . أمضت مدة الزواج كله وهي لم ترفع إليه اعتراضاً . كان أميرها المطاع ، وكانت أمته . أجل ، كان يقسو عليها بعض الأحيان فيصبح بها أو يرفع عليها يده . فلا تلبث أن تزحف إليه مستغفرة عن ذنب ربما كان هو مقترفه ، وتحوم حواليه وتغسل رجليه . أليس الرجل رأس المرأة كما يقول الدين؟ أليس الرجل يعاني الحياة وأتاعباها؟ فعلى من يلقي همومه وغمومه إن لم يكن على امرأته؟ إنها الآن تتذكر تدويرات عينيه فيها ، وتحس صيحاته في أذنيها حلوة ، ويده عليها لذيذة . ليته عاش ليعنفها دائماً ، وليملاً البيت بأنفاسه دائماً! ليته عاش ليرى ابنه! مات قبل أن يولد بشهر . وحينما رأى الصغير النور قالت : «سيكون اسمه أمين علي اسم أبيه ...» . وقد أخذ أمين عن أبيه أشكاله وطباعه . أما هو ذو جبروت مثله؟ ألم يرفع يده مرةً عليها كما كان يفعل أبوه؟ ولكنه فقد جبروته بعد زواجه . لماذا لا يرفع يده على امرأته؟ لماذا؟ ... وأمضت الأرملة السنين تبكي . جاء شبان كثيرون وخطبوا يدها ، فأعرضت عنهم لتقف نفسها على وحيدها . قطعت كل صلة لها بالرجال ، موقنة في عقلها وفي قلبها أن رجُلها مات ولن يرجع . وكانت تنظر إلى الصبي يكبر بين يديها فينعمش أملها ويتحول عزاؤها فرحاً وزهواً عظيمين . كانت تحتضنه وتقول له «أبوك مات وتركتني لك ، فأنت ابني وأنت رب البيت مكانه .» . وكانت تغسل رجليه كل مساء ، وتضعه إلى جانبها في فراش واحد ، إلى أن تجاوز من العمر السابعة عشرة ، فانفرد بفراش له على كره منها ، فاستبقت من عاداتها زيارته في فراشه كل صباح ، وتدفة قلبها على حرارة لحافه .

e come lui aveva teso la mano dalla carrozza, prendendo prima il fagotto e poi tirandola a sé, e come la carrozza li aveva portati lontano, e come il vetturino aveva iniziato a incitare i cavalli a colpi di frusta sulle spalle e le orecchie..., quasi vedeva l'ombra della frusta nel buio e sentiva il rumore degli zoccoli dei cavalli, e quello delle ruote sui sassi della strada. E, poi, ricordò come era rimasta in piedi accanto a lui davanti al prete del villaggio vicino, e come i suoi genitori avessero cambiato idea e dato il loro assenso, preparandole il matrimonio dopo essersi trovati davanti al fatto compiuto.

In quel momento, chi poteva pensare che sarebbe morto così presto? Aveva preso un colpo d'aria che se l'era portato via in una settimana. 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,¹⁰ 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. E quando il piccolo vide la luce, lei disse: «Il suo nome sarà Amīn, come suo padre...».

Amīn aveva preso da suo padre sia l'aspetto che il carattere. Non era forse potente come lui? Una volta non aveva alzato la mano e l'aveva picchiata, come suo padre? Ora però, dopo il matrimonio, aveva perso la forza? Altrimenti, perché non alzava la mano e non picchiava sua moglie? Perché?

... La vedova trascorse gli anni piangendo. Vennero tanti giovani a chiederne la mano, ma li rifiutò per dedicarsi al suo unico figlio. Aveva escluso ogni rapporto con gli uomini, sicura, nella testa e nel cuore, che il suo uomo era morto e non sarebbe mai tornato. Guardando il ragazzo crescerle sotto gli occhi, le rinasceva la speranza e la consolazione si tramutava in una grandiosa e splendida felicità. Lo abbracciava e gli diceva: «Tuo padre è morto e mi ha lasciato te. Tu sei mio figlio, e il signore della casa al posto suo». Gli lavava i piedi ogni sera, e lo faceva dormire accanto a lei nel letto finché, a diciassette anni passati e senza il suo consenso, andò a dormire da solo in un letto tutto per sé. Lei, però, aveva conservato l'abitudine di fare due cose: andarlo a vedere nel suo letto ogni mattina, e scaldarsi il cuore sulla sua coperta.

10 Si riferisce al Nuovo Testamento, Lettera di san Paolo agli Efesini, 5, 23.

وكانت تغار عليه من النساء، إذا حدثها قبل زواجه عن إحداهنّ مداعباً تجهّم وجهها، وشنّعت بها تشنيعاً. أيكون ذلك لأنّها لم تكن تريد لأمين زواجاً؟ كانت تقول له إنّ الفتاة التي ستكون عروسه لم تقع عليها عيناها بعد. وكانت تصنع في مخيلتها بعض الأحيان صورة تلك العروس، ولكنّها لا تليث أن تخربّها وتطرّد الفكرة، وتذهب إلى وحيدها وتعانقه، دون أن يعلم هو السبب أو المناسبة.

وها هو قد تزوّج. كانت الأم على حقّ في خوفها من بيروت، المدينة المملوءة بشيطانات النساء. نزل ليتقلّد وظيفة في الحكومة، فأحسّت لدى وداعه أنه ينسلخ عن قلبها انسلاخاً لا ردة له. ولكنّه وعدها باكياً بأنه سيطلع إلى القرية ويزورها كل سبت، وينزل إلى عمله صباح الاثنين. قام بوعدة ستّة أشهر دون أن يُخلف مرّة. ثم أخذت غيابه تطول بأعدار شتى. فستنتطقه إذا التقيا، فينكر، فتكذب نفسها حيناً وتكذبه حيناً. وأخيراً ظهرت الحقيقة عارية:

- ألم أكن أقول لك، يا أمين، إنك تحبّ؟

... كيف ألحّ عليها وانطرح يقبل رجليها، وتركته يفعل لأول مرّة في حياتها، وكيف أقنعها، فذهبت معه إلى بيروت وقامت بزيارة لأهل الخطيبة، وكيف عادت إلى البيت ولبثت حزينة، مع أن أوديت أعجبته بجمالها، وكيف زوّجته بعدئذ وحاولت أن تسكن معه في المدينة، فقام الخلاف بينها وبين كتنّها، وكيف كانت تنتظر من أمين أن يدافع عنها فإذا هو يصيح بوجهها مؤنباً ويدعوها للرجوع إلى القرية، وكيف ذهب فأمضى ليلته بجانب امرأته وترك أمه تقبع في غرفتها وتبكي، وكيف قامت في الصباح وحملت صرة ثيابها ورجعت إلى القرية مخنوقة مهانة حقيرة، أرملة شقيّة، وأما تذوق أفجع من الشكل.

كانت الأم تمضغ في ذهنها هذه الذكريات وهي تحدّق إلى صورة ولدها. ثم نقلت عينها إلى صورة زوجها وتأمّلتها ملياً، فخيّل إليها أن أجفانه تتحرك، وأن فمه يفتح، وأنه يتسم لها ويخرج من الصورة ويمشي في البيت. فاقشعرّ بدنها، وأدارت رأسها وكأنّها تفتش عنه، عن يمينها، عن شمالها، وراءها...

Era gelosa delle altre donne quando lui, anche solo per scherzo, prima del suo matrimonio le parlava di qualcuna. Prendeva un'espressione abbattuta e iniziava a maledire quella donna. Faceva così perché non voleva che Amīn si sposasse? Gli diceva che i suoi occhi ancora non si erano posati sulla ragazza che sarebbe stata la sua sposa. A volte si creava nell'immaginazione il profilo di quella sposa, ma subito lo distruggeva, scacciava l'idea e andava ad abbracciare il suo unico figlio, senza che egli ne capisse l'occasione o il motivo.

Ed eccolo sposato. La madre aveva ragione di temere Beirut, una città piena di donne sataniche. Era sceso a Beirut per assumere una posizione nel governo, ma lei, salutandolo, sentì che glielo si stava strappando dal cuore, e che non sarebbe tornato. Lui, invece, le promise tra le lacrime che ogni sabato sera sarebbe venuto al villaggio a farle visita, e che sarebbe tornato al lavoro il lunedì mattina. Aveva mantenuto la promessa senza infrangerla per sei mesi, poi le sue assenze avevano iniziato a prolungarsi. Lui trovava varie scuse e quando si incontravano e lei lo interrogava, era evasivo. Lei allora, a volte rimproverava sé stessa, altre volte rimproverava lui. Alla fine, la nuda verità si manifestò:

– Non ti avevo detto Amīn, che ti saresti innamorato?

... Come era successo? Amīn aveva insistito e si era buttato per terra baciandole i piedi; lei lo aveva lasciato fare per la prima volta nella sua vita e lui l'aveva convinta ad andare con lui a Beirut per far visita alla famiglia della fidanzata. Era triste tornando a casa, anche se Odette con la sua bellezza le era piaciuta. Alla fine, lei gli aveva consentito di sposarla e poi aveva tentato di abitare con lui in città, ma tra lei e sua nuora c'era stato uno scontro. Si aspettava che Amīn la difendesse, ma lui le aveva gridato in faccia, criticandola e chiedendole di tornare al villaggio, e poi era andato a passare la notte accanto a sua moglie, lasciando sua madre in lacrime sola nella sua camera. Il mattino dopo lei si era alzata, aveva preso il fagotto con gli abiti ed era tornata al villaggio angosciata, umiliata e disprezzata, una vedova miserabile, e una madre che provava una tragedia ancor peggiore della perdita del proprio figlio.

La madre stava rimuginando su questi ricordi mentre guardava con attenzione la foto di suo figlio. Poi girò gli occhi verso la foto del marito, la contemplò a lungo e immaginò che le palpebre del marito si stessero muovendo, la sua bocca si stesse aprendo e che lui le sorrisse mentre usciva dalla foto, camminando per casa. Rabbrividì e girò la testa a destra, a sinistra, dietro, come se lo stesse cercando...

زوجها لا يعاملها هذه المعاملة! ... لماذا هذه المقابلة بين زوجها وابنها؟ لماذا تختلط صورة هذا بصورة ذاك؟ ابنها لا يمكن أن يكون لها مثل زوجها. لقد تزوج. ألا تكفيها سعادته؟ ولكن في الواقع لماذا لم تسأله مرة بعد زواجه: «هل أنت سعيد؟». ولماذا لا يقول لها شيئاً من تلقاء نفسه؟ لماذا تغيّر طبعه بعد زواجه، فأصبح كئوساً جافياً، وكان يركض إليها فيبوح بأفكاره وخلجات قلبه؟

ودار رأس الأم فتنهّدت تنهّدة عميقة تلقّي عنها حملاً إلى الأرض. وقامت تريب النوم. لكنّ قدميها قاداتها عفواً إلى الباب فشقتّه، وأصغت لجهة غرفة أمين وزوجته، ثم انسلت ووضعت أذنها على الباب الآخر. لقد رقدت. كيف تعرف هل هما في فراش واحد؟

نظرت من خصاص الباب فلم تميّز شيئاً. الظلام دامس. وإنّ الارتباك ليحرق شفّتها تحت أسنانها، إذا بالسماء تسعفها ببرق، وإذا بها ترى الفراشين ملائنين. فانخلع قلبها انخلاعة فرح، ومدّت أصابعها إلى المزلاج برقق وأخذت تشقّ الباب، ثم مرقت منه على إبهامي رجليها، مادّة يديها أمامها تتلمّسان طريقها. وكانت تحاذر في وضع كفيها لئلا تقعا على عضو منه فيستفيق. فإذا حدث ذلك فماذا تقول؟ ماذا يقول هو؟ وإذا أحسّت كبتها، فماذا تفعل؟ أخيراً لمست يدها اليمنى طرف اللحاف فرفعته بتؤدة. وحدثتها نفسها بأن تصعد إلى السرير وتضطجع إلى جانبه هذه الليلة، ساعة من هذه الليلة، دقيقة واحدة، أن تشعر بأنفاسه على وجهها، أن تضمّه إلى صدرها بقوة، أن تحسّ بأنّه ما يزال ملكها، ما زال لها منه شيء...

وهي تتذكر الآن وقفة سبقت لها بجانب هذا السرير مثل هذه الوقفة، إذ غضب زوجها عليها لأمر من الأمور وناما متباعدين. فقامت في الليل إلى فراشه تسترضيه، وحاذرت مثل هذه المحاذرة. ولكنّ، هذا ابنها، وذاك زوجها، وابنها غير غاضب عليها لأمر من الأمور، فلم لا ترفع اللحاف وتعانقه.

وهمّت بأن تنفّذ إرادتها، فدار أمين على نفسه، فظنّ أنّه استفاق، وأنّه يشعر بوجودها. فطلعت إلى ذهنها ذكرى أخرى أقرب من الأولى، مزعجة هذه، ذات أشواك وإبر حادة. ذكرى ترجع إلى عهد كان أمين ينام معها في فراش واحد، بل إلى الليلة الأخيرة من ذلك العهد، ليلة رأت نفسها في الحلم بين ذراعي زوجها يضغطها بكل قوته ويعصرها فتذوب على صدره حباً، وتقبّله على فمه قبلة كبيرة. فإذا هي تستيقظ وشفّتها على شفّتي ولدها، فاستغفرت مريم العذراء وطرّدت الشيطان.

Suo marito non la trattava così!... Perché questo paragone tra il marito e il figlio? Perché le due foto si confondevano? Suo figlio non poteva essere per lei come il marito! Si era sposato! Non le bastava che fosse felice? Se era così, perché allora, da quando si era sposato, non gli aveva chiesto nemmeno una volta: «Sei felice?». Perché lui non le diceva nulla di sua iniziativa? Perché era cambiato dopo il matrimonio, diventando riservato e freddo, lui che prima correva da lei per rivelarle i suoi pensieri e i segreti del suo cuore?

Ebbe un capogiro, quindi sospirò profondamente; magari avesse potuto buttare a terra il peso che aveva sul cuore! Si alzò. Voleva dormire, ma i piedi la guidarono spontaneamente verso la porta. La aprì piano, senza far rumore e cercò di ascoltare i rumori che provenivano dalla camera di Amīn e della moglie. Poi uscì e poggiò l'orecchio sulla porta. Si erano già addormentati. Come sapere se stavano assieme a letto?

Guardò dalla toppa, ma non riuscì a distinguere nulla: l'oscurità era totale. E quando l'incertezza stava per bruciarle le labbra sotto i denti, improvvisamente il cielo le mandò in aiuto dei fulmini, e lei riuscì a vedere che i due letti erano occupati. Il cuore le balzò in petto dalla felicità! Allungò lentamente le dita sul chiovistello e iniziò ad aprire piano la porta, poi attraversò la stanza in punta di piedi, brancolando con le mani tese in avanti. Stava attenta a dove le metteva per non toccare il corpo del figlio e non svegliarlo. Se fosse accaduto, cosa gli avrebbe detto? Cosa avrebbe detto lui? Se la nuora se ne fosse accorta, cosa avrebbe fatto? Alla fine, toccò il lato della coperta con la mano destra, e la alzò lentamente. La sua anima le diceva di salire sul letto e di dormirgli accanto quella notte, un'ora, un minuto, solo per sentire i suoi respiri sul viso, per abbracciarlo forte, per sentire che era ancora suo, che a lei ne restava ancora qualcosa...

Ora le tornava in mente quella volta in cui stava in piedi così, accanto a questo stesso letto, quando suo marito si era arrabbiato con lei per qualche motivo. Si erano coricati lontani, e poi lei si era alzata di notte per andare verso il suo letto a chiedergli scusa, cauta come ora. Però, questo era suo figlio e quello invece suo marito, e suo figlio non era arrabbiato con lei per qualche cosa. Perché allora non alzare la coperta e abbracciarlo?

Stava per realizzare il suo desiderio quando Amīn si girò. Pensò che si fosse svegliato e che sentisse la sua presenza, e subito ricordò un altro evento, più recente. Il ricordo era fastidioso, aveva spine e aghi affilati, risaliva a quando Amīn dormiva con lei, anzi per la precisione riguardava l'ultima notte di quel periodo. Una notte nella quale si era vista in sogno tra le braccia del marito che la stringeva con tutta la sua forza, la premeva, mentre lei, che si scioglieva d'amore sul suo petto, gli aveva stampato un grande bacio sulla bocca. All'improvviso si era svegliata con le sue labbra su quelle del figlio! Chiese perdono a Maria Vergine e scacciò Satana.

وها أن الحلم نفسه يعود، فتطرده، فيعود عنيداً... حينئذ أدارت الأرملة رأسها نحو سرير كتنها وقد بدأ قلبها يضاعف خفقاته، فلم تر شيئاً لشمول العتمة، فرسمت إشارة الصليب ثلاث مرّات، ثم انحنت على سرير ابنها فاتحة شفّتها. وقبّلت عضواً ظنّته جبينه. فإذا السماء تبرق من جديد، وإذا الأم ترى نفسها على مؤخرة السرير وفمها مطبق على قدم أمين. فطفرت الدموع من عينيها، فغطت قدمه جيداً، وعادت إلى غرفتها تخنق الشهقة في حلقها خنقاً.

في الصّباح أفادت الأم على صباح ديكة الجيران يتجاوب من بيت إلى بيت، ولم تدر أيّ انقباض خامرها لسكوت ديك دجاجاتها سكوتاً أدياً.

طلبت أوديت من زوجها أن يذهب في نزهة على الثلج في ذلك النهار المشمس الذي تصعد فيه من كل ناحية في الأرض والسماء فرحة هادئة قريبة جداً من الحزن. أليس للحزن أحياناً مظهر الفرح، وللفرح مظهر الحزن، فهما متداخلان لا يفترقان، يشعر القلب بهما معاً، ويتعب العقل تعباً مزعجاً في شطر الواحد عن الآخر؟

كانت تود لو تصحبهما في هذه النزهة، ولكنها انتظرت أن يدعوها أمين، فلم يفعل. ثم إن زوجته كانت تقفز قفزاً وتستعجل في الخروج. فخرجت وبقيت الأم وحدها. وأرادت أن ترتب البيت، ولكنها تذكرت شيئاً، فذهبت إلى قميص الصوف، وكان عليها أن تكمل نسج الكمّ الثاني منه، فقبعت في الزاوية تدخل صنارتها في الحيطان وتدخل الحيطان في النسيج بحركات عصبية مسرعة، فإذا أخطأت في نسجة أو خانقتها يدها، غضبت على نفسها غضباً شديداً.

ومضت ساعة من الزمن فإذا أمين وأوديت يعودان في سيارة. فقفز قلبها فرحاً. أيريد أن يتركها؟ أيريد أن ينزل الساعة إلى بيروت؟ أقنعتة زوجته. سينزل دون أن تشبع منه أمه وتروي قلبها...

وكان ذلك. ولكن الأم لم تلح. اكتفت بكلمة واحدة. كانت تحسّ بتصلب في شعورها غريب. هو أكثر الكلام وحشر الأعذار بعضها إلى بعض، فأصغت إليه ساكنة وقد ظهر على وجهها أنها تصدّقها كلها، في حين أنها لم تكن تصدّق شيئاً. كان كلامه يرتد عن قلبها كما ترتد الطابة عن حيط.

Ed ecco! Il sogno ritornava e lei lo cacciava via. Ma quello ritornava insistentemente... Allora la vedova girò la testa verso il letto di sua nuora, col cuore che le scoppiava nel petto, ma non vide nulla perché era buio; disegnò tre volte il segno della croce e si chinò sul letto di suo figlio con le labbra aperte. Lo baciò, credeva, sulla fronte, ma ecco che un fulmine illuminò di nuovo il cielo e la madre si vide sul lato opposto del letto, la bocca chiusa sul piede di Amīn. Scoppiando in lacrime, coprì bene il piede del figlio e ritornò in camera sua, mentre un grido le si soffocava in gola.

Al mattino la madre si svegliò al canto del gallo dei vicini che echeggiava di casa in casa, senza rendersi conto di quanto fosse triste per il silenzio definitivo del gallo del suo pollaio.

Odette chiese al marito di fare insieme un giro sulla neve, in quel giorno soleggiato nel quale da ogni parte della terra e del cielo emanava una quieta felicità, molto vicina alla tristezza. Anche la tristezza a volte ha l'aspetto della felicità, e la felicità quello della tristezza, no? L'una si mischia all'altra, senza distinzione, e il cuore le sente insieme, mentre il cervello si stanca quando deve separare l'una dall'altra, no?

La madre avrebbe voluto accompagnarli, ma aspettava che Amīn la invitasse; lui, però, non lo fece. Inoltre, sua moglie, saltellando, chiedeva di uscire velocemente. Così i due se ne andarono, e la madre rimase da sola. Avrebbe voluto mettere la casa in ordine, poi però ricordò qualcosa, e andò verso la camicia di lana: doveva ancora finire la seconda manica. Si accoccolò nell'angolo, cercando di far entrare i ferri nei fili e i fili nel tessuto con movimenti veloci e nervosi, e quando faceva un errore o la mano la tradiva, la prendeva una collera furiosa contro sé stessa.

Passata un'ora, ecco Amīn e sua moglie tornare in automobile. Il cuore le balzò in petto per la paura. Forse lui voleva abbandonarla? Forse voleva andare a Beirut a quest'ora? Sua moglie lo aveva convinto? Quindi sarebbe partito senza che sua madre si fosse saziata di lui e avesse placato la sete del suo cuore...

E fu così. La madre, però, non insistette, e si accontentò di dire una sola parola. Sentiva una strana durezza: lui non la finiva di parlare e di inanellare scuse una dopo l'altra, e lei lo ascoltava in silenzio, mostrando di credere a tutte quelle scuse, mentre, in realtà, non credeva nemmeno a una parola. Il discorso di suo figlio le rimbalzava sul cuore come una palla contro il muro.

لَمَّا قَعَدَ أَمِينٌ وَزَوْجَتَهُ فِي السَّيَّارَةِ سَحَبَتِ الْأُمُّ مِنْ تَحْتِ إِبْطِهَا شَيْئًا مَلْفُوفًا فِي وَرْقَةٍ ،
وَدَفَعَتْهُ إِلَى ابْنِهَا ، وَقَالَتْ لَهُ :
- هَذِهِ هَدِيَّةٌ عِيدِ الْمِيلَادِ مِنْ أُمِّكَ . أَخَافُ عَلَيْكَ مِنَ الْبَرْدِ . دَفِّئْ بِهَا صَدْرَكَ .
ثُمَّ التَفَتَتْ إِلَى كَنَّتِهَا وَتَابَعَتْ بِابْتِسَامَةٍ :
- يَا ابْنَتِي ، أَوْصِيكَ بِهِ . إِنَّهُ لَا يَعْتَنِي بِصِحَّتِهِ .
فَمَزَّقَ أَمِينٌ طَرَفَ الْوَرْقَةِ ، فَإِذَا فِيهَا الْقَمِيصُ الَّذِي أَهْدَى صُوفَهُ إِلَى أُمِّهِ لِتَصْنِيعِهِ لِنَفْسِهَا
فَصَنَعَتْهُ لَهُ . فَتَنَاولَ كَفَّهَا لِيَقْبَلَهَا ، فَأَرَجَعَتْهَا وَأَهْوَتْ عَلَيْهِ تَعَانِقَهُ . وَكَانَتْ أَوْدَيْتُ قَدْ
أَشَارَتْ إِلَى السَّائِقِ بِأَن يَمْشِي ، فَتَحَرَّكَتِ السَّيَّارَةُ ، وَجَاءَتِ الْقَبْلَةَ الْأَخِيرَةَ فِي الْهَوَاءِ .
وَلَمَّا تَوَارَتِ السَّيَّارَةُ وَانْقَلَبَتِ الْأُمُّ إِلَى بَيْتِهَا ، أَحْسَسَتْ فِي جَنْبَاتِهَا ، عَلَى فُرْشَةِ الْبَارِدَةِ الْبَاقِيَةَ
عَلَى السَّرِيرَيْنِ وَالْأَرْضِ ، وَعَلَى ثِيَابِهَا السُّودَاءِ الطَّوِيلَةِ ، وَفِي أَعْمَاقِ نَفْسِهَا ، رُطُوبَةٌ
الْيَأْسِ وَعَتَمَةٌ وَثِقَلَةٌ ، فَكَأَنَّهَا تَعُودُ الْآنَ مِنْ دَفْنِ زَوْجِهَا ...
... كَأَنَّهَا تَرَمَلَتْ مَرَّةً ثَانِيَةً .

Quando Amīn e sua moglie sedettero in macchina, la madre da sotto il braccio tolse una cosa, avvolta in una carta, e la diede al figlio con queste parole:

– Questo è il regalo di Natale da parte di tua madre. Mi preoccupa che tu non abbia freddo: riscaldati il petto con questa.

Poi si girò verso la nuora e continuò con un sorriso:

– Figlia mia, lo affido a te, perché lui non ha cura della sua salute.

Amīn strappò un lato dell'involucro: c'era una camicia di lana, fatta proprio con quella che aveva regalato a sua madre perché si confezionasse qualcosa per lei. Invece, aveva fatto qualcosa per lui. Le prese la mano per baciarla, ma la donna la ritirò, cadendogli invece addosso in un abbraccio. Odette aveva fatto cenno all'autista di partire e la macchina si era mossa, così l'ultimo bacio restò nell'aria.

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.

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

La medaglia

الوسام

Traduzione di Maddalena Di Prima

La medaglia narra le vicende di Barakāt al-Rāsī, un uomo affetto da cecità, a partire dal momento del suo ingresso come ospite presso una casa di cura per non vedenti, una specie di ricovero. Con maestria, l'autore costruisce il racconto fondandolo fin dall'inizio su un sottile gioco di ironia: dietro il ricovero, infatti, si cela una piccola industria manifatturiera che sfrutta la manodopera dei disabili visivi per produrre sedie di vimini. Il direttore dell'istituto, un sacerdote cristiano, non si dimostra affatto all'altezza di quelle qualità di mitezza, umiltà e altruismo richieste dal suo voto e dall'incarico ricoperto: la sua attività umanitaria a favore dei ciechi è solo apparente, perché in realtà egli è mosso dalla cupidigia e dalla brama di primeggiare dinanzi alle autorità locali.

La storia, che si sviluppa attraverso l'esperienza del protagonista, si trasforma in un racconto corale, nel quale i fatti vengono narrati tramite la viva voce dei protagonisti (i fidati complici del direttore, gli altri ospiti non vedenti del ricovero, pochi personaggi di sfondo), dove l'autore interviene raramente, solo con qualche inciso.

لَمَّا دَخَلَ بَرَكَاتِ الرَّاسِي مَأْوَى الْعَمِيَانِ حُيِّلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ يَدْخُلُ قَصْرًا مُنِيفًا . أَمْسَكَهُ الْكَاهِنُ بِيَدِهِ وَقَادَهُ صُغُودًا عَلَى دَرَجٍ طَوِيلٍ وَهُوَ يَلِاطِفُهُ وَيُرَدِّدُ عَلَيْهِ :

- أَنَا مَلَاكُ الرَّحْمَةِ أَيُّهَا الضَّرِيرُ ، أَرْسَلَنِي اللَّهُ إِلَيْكَ لِأَخْلُصَكَ مِنْ شَقَائِكَ ! الشَّغْلُ هِنَا قَلِيلٌ وَالرَّاحَةُ كَثِيرَةٌ . تَأْكُلُ وَتَشْرَبُ مَعَ رِفَاقِكَ السَّعْدَاءِ ، وَالخَدْمُ يَعْتَنُونَ بِكُمْ ، وَأَنَا أَسْهَرُ عَلَيْكُمْ كَمَا تَسْهَرُ الْأُمُّ عَلَى أَوْلَادِهَا .

وَكَانَ بَرَكَاتٌ يُوذُّ لَوْ تَفْتَحَ عَيْنَاهُ لِيرَى صَاحِبَ هَذَا الصَّوْتِ النَّاعِمِ ، وَوَجْهَ هَذَا الْمُحْسِنِ الْكَبِيرِ . وَلَكِنَّهُ كَادَ ، وَهُوَ يَفْكَرُ بِهَذِهِ الْأَمْنِيَةِ ، أَن يَعْثُرَ عَلَى إِحْدَى الدَّرَجَاتِ لَوْ كَمَ تَتَدَارَكَهُ عَصَاهُ وَيَدْرَجُلُ اللَّهَ . فَتَابَعَ سِيرَهُ ، وَقَدْ لَاحَتْ عَلَى شَفْتَيْهِ ابْتِسَامَةٌ اعْتَذَارٌ . وَقَفَ مَدِيرُ الْمَأْوَى عِنَايَتَهُ ، ذَلِكَ الْيَوْمَ ، عَلَيَّ الضَّيْفِ الْجَدِيدِ ، فَطَافَ بِهِ أَقْسَامَ الْمَأْوَى مِنْ قَاعَةِ النَّوْمِ ، إِلَى الْمَشْغَلِ ، إِلَى سَاحَةِ النَّزْهَةِ ، إِلَى الْمَطْعَمِ . وَأَبَى أَن يَخْرُجَ بِهِ مِنَ الْمَطْعَمِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ أَمَرَ لَهُ بِحَسَاءٍ وَلَحْمٍ وَحَلْوَى .

وَبَعْدَ الظَّهْرِ قَادَهُ إِلَى الْمَشْغَلِ ، فَسَمِعَ بَرَكَاتٌ عَلَى الْعَتَبَةِ خَشْخِشَةَ الْقَشِّ ، وَطَلَّعَتْ رَائِحَتَهُ إِلَى أَنْفِهِ . وَمَا كَادَ الْمَدِيرُ يَدْخُلُ حَتَّى وَقَفَتْ الْحَرَكَةُ فِي الْغُرْفَةِ ، وَأَخَذَ كُلٌّ مِنَ الْبَضْعَةِ عَشْرَ أَعْمَى يُسَوِّي جِلْسَتَهُ وَيَرْفَعُ فِي الْفِضَاءِ عَيْنَيْهِ الْمُطْفَأَتَيْنِ مُنْتَظِرًا . فَإِذَا صَوْتٌ عَرِيضٌ يَعْرِفُونَهُ يَقُولُ :

- جَاءَكُمْ رَفِيقٌ لَكُمْ . أَدْخُلْ يَا بَرَكَاتُ . هَؤُلَاءِ إِخْوَانُكَ . أَوْصِيكُمْ بِأَن يُحِبَّ بَعْضُكُمْ بَعْضًا ... يَا أَبُو عَمَشَةَ ، سَلِّمْ إِلَى بَرَكَاتِ شَغَلًا .

فَقَامَ أَحَدُهُمْ إِلَى بَرَكَاتِ ، وَأَخَذَهُ مِنْ كَتْفِهِ إِلَى زَاوِيَةِ فِي الْمَشْغَلِ ، وَأَعْطَاهُ هَيْكَلٌ كُرْسِيًّا وَقَشًا ، وَأَوْصَاهُ بِالِاتِّقَانِ . وَمَا تَلَاشَى وَقَعَ قَدَمِي الْمَدِيرِ حَتَّى انْحَنَى الْعَمِيَانُ بِهَيْمَسٍ بَعْضُهُمْ فِي آذَانِ بَعْضٍ :

- بَرَكَاتُ ؟

- بَرَكَاتُ ؟ ! ...

- بَرَكَاتِ الرَّاسِي ، أَمْ غَيْرِهِ ؟

فَهْتَفَ بَرَكَاتٌ مَسْرُورًا :

- بَلَى . بَرَكَاتِ الرَّاسِي !

فَزَحَفَ إِلَيْهِ ثَلَاثَةَ يَعْرِفُونَهُ ، وَأَخَذُوا يَتَحَسَّسُونَهُ وَيَسَلِّمُونَهُ عَلَيْهِ :

- كَيْفَ عَلَقْتَ بِالْفَخِّ يَا بَرَكَاتُ ؟

- خَدَعَهُ مَلَاكُ الرَّحْمَةِ ، كَمَا خَدَعْنَا !

- يَتَاجَرُونَ هِنَا عَلَى ظَهْرِنَا وَيَأْكُلُونَ أَتْعَابِنَا . اللَّهُ يَعْاقِبُهُمْ !

- اللَّهُ مَعَ الْمُفْتَحِينَ . وَهُوَ مَعَ الْعَمِيِّ عَلَيْنَا !

- خَبَّرْنَا يَا بَرَكَاتُ ، خَبَّرْنَا كَيْفَ اصْطَادَكَ أَبُو الذَّقْنِ الْمَلْعُونَةَ ؟

- هَس ! هَس ! أَبُو عَمَشَةَ يَسْمَعُنَا .

Quando Barakāt al-Rāsī entrò nel ricovero per ciechi gli sembrò di entrare in un maestoso castello. Il sacerdote lo prese per mano e lo condusse su per una lunga rampa di scale ripetendogli affettuosamente:

- Cieco, io sono l'angelo della misericordia, Dio mi ha mandato per salvarti dalla tua pena! Il lavoro qui è poco, il riposo tanto. Mangerrai 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.

Barakāt avrebbe desiderato aprire gli occhi per vedere chi possedeva questa voce tranquilla, e il volto di questo grande benefattore. Assorto in questi pensieri, sarebbe inciampato su un gradino se il suo bastone e la mano dell'uomo di Dio non l'avessero sorretto. Proseguì il cammino, con un sorriso di scuse sulle labbra. Quel giorno il direttore del ricovero aveva rivolto l'attenzione al nuovo ospite, percorrendo con lui i reparti, dal dormitorio al laboratorio, al cortile per la ricreazione, alla mensa, dalla quale era uscito solo dopo avergli ordinato minestra, carne e dolce.

Nel pomeriggio lo condusse nel laboratorio. Barakāt, sulla soglia, sentì un rumore di vimini e il loro profumo gli giunse al naso. Il direttore non era ancora entrato nella stanza che l'attività si arrestò e tutti i ciechi, una decina, presero a sistemarsi sulle sedie alzando gli occhi spenti nel vuoto, in attesa. Ed ecco che una possente voce, a loro ben nota, diceva:

- Da oggi avrete un nuovo compagno. Entra Barakāt. Questi sono i tuoi fratelli. Questo è il mio comandamento: che vi amiate gli uni gli altri...¹ Abū 'Amšah, affida un lavoro a Barakāt!

Uno di loro si diresse verso Barakāt, lo prese per la spalla e lo condusse verso un angolo del laboratorio, gli diede lo scheletro di una sedia e dei vimini, raccomandandogli di fare un lavoro perfetto.

Non appena i passi del direttore svanirono, i ciechi si curvarono, sussurrandosi l'un l'altro:

- Barakāt?
- Barakāt?!
- Barakāt al-Rāsī, o qualcun altro?
- Contento, Barakāt esclamò:
- Sì. Barakāt al-Rāsī!

Tre che lo conoscevano si mossero verso di lui, presero a tastarlo e lo salutarono:

- Barakāt, come sei stato preso in trappola?
- L'angelo della misericordia l'ha ingannato come ha ingannato noi!
- Qui trafficano alle nostre spalle, mangiano i nostri guadagni. Che Dio li punisca!
- Dio è con i vedenti e contro i ciechi, contro di noi!
- Zitto! Zitto! Abū 'Amšah ci sente.

1 Si riferisce a Giovanni 15, 12.

وعادت الأيدي إلى العمل وساد الردهة صمتٌ مُريب لا يقطعُه إلا صوت القشّ طالعاً نازلاً. وسُعال يخرج من أحد الأركان وكأنَّ صاحبه يبصق فيه دمه.

أصغى بركات إلى أحاديث أصدقائه الثلاثة يوسف وحنّا وفريد. أصحححة هذه الأشياء التي يقولونها؟ الأكل قليل! ... والشغل كثير! ... والمدير ظالم! ... وأبو عمشه جاسوس! ...

- وإذا فلم لا نخرُج من المأوى ونعود إلى تقشيش الكراسي للناس؟ فضحك الثلاثة ضحكة مرّة، وتابعوا شرحهم لبركات يفهمونه أنّه مضطّرّ إلى العمل من الصباح إلى المساء، وأن له على كل كرسيّ قرشين إذا كان عازباً، وخمسة قروش إذا كان متزوجاً - والمتزوجون في المأوى أربعة فقط - وتبقى الأرباح في صندوق المأوى. يأتي يوم الأحد من كل أسبوع أهل المتزوج فيأخذون نصيبهم، ويبقى نصيب العازب أمانته إلى يوم لا يعلمه إلا الله، لأن الباب مفتوح للداخلين، مُقفل على الذين يريدون الخروج.

لم يصدق بركات بادئ بدء أذنيه، فالمدير رجل لطيف يأتي كل يوم إلى المشغل ويرتّب كنفه ويسأله عن حاله، ويتفقده على المائدة، ويأمر الخادم بكلّ صحنه إلى فوق. وأبو عمشه لا يفتأ يحوم حواليه مردداً: إذا عرضت لك حاجة فقل لي أقضها لك. ثم يردف: أرايت هذا المدير؟ قدّيس!

ولكنّ الحقيقة ظهرت أخيراً. كان يوسف وحنّا وفريد على صواب. العميان يتدّمرون جميعاً. بل ها هو يختبر بنفسه: المدير يُهمله، وأبو عمشه ينتهره، والأكل قليل، والشغل كثير. فحزن بركات، وانفرد في زاوية ذات مساء يفكر. فأحسّ أبو عمشه بأن بركات لا يشتغل، فصاح به:

- حرّك يديك!

فلم يُجبه، فصاح به:

- اشتغل!

فظلّ معتصماً بالسكوت.

- أتريد أن أنادي المدير؟ قلت لك حرّك يديك! حرّك يديك! اشتغل!
فسارت بين العميان غمغمة مُنكرة، فجعل أبو عمشه يدور على نفسه من الغيظ، ثم دنا من بركات متلطفًا وهمس في أذنه:

- يا بركات، لا تسمع لهم ... ما بك؟

- أنا مريض، لا أستطيع أن أبقى هنا. أين المدير؟ قل له إنني أريد ترك المأوى.

Le mani tornarono al lavoro e nella sala regnò un cupo silenzio, rotto dal suono del saliscendi dei vimini e dalla tosse di qualcuno, che sembrava sputasse sangue proveniente da uno degli angoli.

Barakāt prestò ascolto ai racconti dei suoi tre amici: Yūsuf, Ḥannā e Farīd.

Erano vere le cose che dicevano? Il cibo è poco!... il lavoro è tanto!... il direttore è un disonesto!... Abū 'Amšah è una spia!...

– E allora, perché non usciamo dal ricovero e andiamo in una tappezzeria per la gente normale?

I tre risero amaramente e continuarono a spiegare, facendo capire a Barakāt che sarebbe stato obbligato a lavorare dalla mattina alla sera, che avrebbe ricevuto due centesimi per ogni sedia se fosse stato celibe e cinque se sposato (ce n'erano soltanto quattro di sposati) e che i proventi sarebbero rimasti nella cassa del ricovero. Ogni domenica i familiari di quelli sposati venivano a riscuotere la loro parte, mentre la quota dei celibi rimaneva in deposito fino a Dio sa quando, perché la porta era aperta per chi entrava, ma sprangata per coloro che volevano uscire.

Barakāt inizialmente non credette alle proprie orecchie: il direttore era un uomo gentile, veniva ogni giorno al laboratorio, gli dava un colpetto sulla spalla e gli chiedeva come stava, e lo andava a trovare a tavola, e ordinava al personale di servizio di riempirgli il piatto. Abū 'Amšah non smetteva di girargli intorno continuamente: «Se ti serve qualcosa, dimmelo, che ti accontento», e poi aggiungeva: «Vedi questo direttore? È un santo!».

La verità, alla fine, si manifestò. Yūsuf, Ḥannā e Farīd avevano ragione. Tutti i ciechi si lamentavano, ma ecco che ora lo provava sulla sua pelle: il direttore lo ignorava, Abū 'Amšah lo rimproverava, il cibo era poco e il lavoro tanto. Barakāt divenne triste. Una sera in cui se ne stava da solo in un angolo a riflettere, Abū 'Amšah si accorse che non stava lavorando e gli urlò:

– Muovi quelle mani!

Lui non rispose, e quello gli urlò:

– Lavora!

Ma Barakāt persistette imperterrito nel suo silenzio.

– Vuoi che chiami il direttore? Ti ho detto di muovere le mani! Muovi le mani! Lavora!

Tra i ciechi serpeggiò un bisbiglio di disapprovazione. Abū 'Amšah girò su sé stesso per la collera, poi si avvicinò discretamente a Barakāt e gli sussurrò nell'orecchio:

– Barakāt, non ascoltarli..., cos'hai?

– Sono malato, non posso restare qui. Dov'è il direttore? Digli che voglio lasciare il ricovero.

- ترك المأوى؟ هاها!

وايتعد أبو عمشه، فعاد بركات إلى وُجومه. وقد ثارت في نفسه عاصفة من الغضب، إلا أنه كبحها واستأنف عمله. ولما أوى العُميان إلى أسرّتهم في الليل، استلقى على ظهره وترك أذنيه في الفضاء يتسمع. كان العُميان يتمازحون قبل النوم ويتراشقون بالنكات، فيصبح بهم أبو عمشه: ناموا! ناموا! وكان يعرف صوت كل منهم. غير أن بركات لم ينبس تلك المرة ببنت شفة. فقال أبو عمشه:

- تشبّهوا ببركات، وصلوا وناموا!

وظل بركات ينتظر والشخير يتبع الشخير حتى ساد النوم الغرقة. وكان يحبس أنفاسه ويحاول أن يتبين من خلال هذه الضجة حركة أو صوتاً يدل على يقظة أحد. ثم رفع اللحاف عنه، وأنزل رجله الحافيتين إلى الأرض، ودفع يديه أمامه، وما صدق أنه خرج حتى أغلق الباب وراءه برفق، وتلمس الحائط. هذا حائط المشى. ومن المشى إلى البهو، ومنه إلى الساحة، ومن الساحة... أف! أهي طويلة إلى هذا الحد المسافة بين أول الساحة وسورها؟ هذا ترابها الناعم البارد يداعب رجله. آخ! حجر محدد يغرز بين أصابعه. لا بأس، شرط أن لا يراه المدير أو مريم الخادمة الملعونة. هذا هو السور، هذا هو السور! هذا ملمسه الحشن، وهذه حجارته النافرة! وتسلق بركات السور بيدين ورجلين ترتحف. إلى فوق، إلى فوق!... إذا كان للسور هذا العلو من الداخل. فيما علوه من الخارج؟ سيرمي بنفسه إلى الشارع مهما يكن من أمر. فيصل سالماً أو محطماً، لا فرق. ألا يتخلص من هذا السجن على كل حال؟... ثم يعود إلى حياته الأولى فيطوف في الأحياء وينادي: قشاش كراسي! قش... شاش كراسي! ويتنما بركات يتسلق الجدار متذوّقاً طعم هذه الأمانة العذب، استشعر حركة وراءه في الساحة، فانخل قلبه وانحلت يداه ورجلاه، فجمد هنيهة ينتظر، فإذا صوت المدير في أذنه مع قهقهة ساخرة:

- أهذا أنت يا بركات؟!

وظن بركات أن في استطاعته الخلاص بنفسه، فرفع رجله اليمنى، ولكن يداً كانت قد أمسكت برجله اليسرى وشدت بها، فوقع مُجرجراً وجهه على حجارة الحائط الناتئة، حتى سال منه الدم، وجعل يصيح:

- اتركني! اتركني أخرج!

- يا مسكين يا بركات!

فعرّف بركات صوت أبو عمشه:

- أنت أيضاً يا أبو عمشه؟... بحياة جروح المسيح تتركني يا محترم! اتركني...

ولم يكمل بركات توسّله حتى أحسّ بالكاهن ومُساعدته ينهضانه عن الأرض، فأرخی ثقله بينهما، وأبى المشي، فانتهره المدير بصوت أجش:

- امش، امش!

– Lasciare il ricovero? Ah ah!

Abū 'Amšah si allontanò, e Barakāt tornò al suo silenzio: una tempesta di rabbia gli si scatenò dentro, ma la spazzò via e riprese a lavorare.

La notte, dopo che i ciechi erano andati a letto, si buttò sul letto supino, lasciando vagare l'udito. I ciechi si stavano canzonando a vicenda prima di dormire, prendendosi in giro l'uno l'altro, e Abū 'Amšah urlò: «Dormite! Dormite!». Conosceva la voce di ognuno. Però Barakāt, quella volta, non proferì parola, e Abū 'Amšah disse:

– Fate come Barakāt. Pregate e dormite!

Barakāt continuò ad aspettare, e russa tu che russo io..., alla fine nella stanza regnò il sonno. Lui tratteneva il respiro, scrutando se in quel fracasso ci fosse un movimento o una voce a indicare che qualcuno era sveglio. Poi sollevò la coperta, scese a terra a piedi nudi, tese le mani e solo dopo aver chiuso la porta alle sue spalle senza far rumore fu sicuro di essere uscito. Toccò il muro. «Questo è il muro del corridoio, dal corridoio al salone, dal salone al cortile e dal cortile..., uff!». Ci voleva così tanto dall'inizio del cortile al muro di cinta? Questo era il liscio freddo suolo del cortile che gli accarezzava i piedi. «Ahi!». Un sasso appuntito gli punse le dita. Non importava, a condizione che non lo vedesse il direttore o Maryam, la maledetta impiegata. «Questo è il muro di cinta! Questo è il muro di cinta! E la sua superficie ruvida e le sue pietre sporgenti...». Barakāt vi si arrampicò con mani e piedi tremanti. «Più su! Più su!». Se il muro era così alto dentro, quanto sarebbe stato alto fuori? Si sarebbe lanciato comunque, atterrando intero o a pezzi, non faceva differenza. Non si sarebbe salvato da quella prigione a ogni costo?... Poi sarebbe tornato alla sua vita di prima, girando per i quartieri e gridando: «Tappezziere per sedie! Tap...pezz...ziereee per sedie!».

E mentre Barakāt si arrampicava sul muro assaporando questa dolce speranza, avvertì, dietro di lui, un movimento nel cortile. Trasalì, le mani e i piedi si allentarono, si irrigidì, attese un po', quand'ecco la voce del direttore risuonargli nell'orecchio con una risata ironica:

– Sei tu, Barakāt?

Barakāt pensò di potersi salvare: alzò il piede destro, ma una mano gli aveva afferrato quello sinistro. Cadde, graffiandosi il viso sulle pietre appuntite del muro, finché non uscì sangue. Prese a urlare:

– Lasciami! Lasciami uscire!

– Oh, povero Barakāt!

Barakāt riconobbe la voce di Abū 'Amšah:

– Anche tu Abū 'Amšah?... In nome delle ferite di Cristo, lasciami, Reverendo! Lasciami...

Barakāt non aveva ancora finito di supplicare che sentì il sacerdote e il suo collaboratore sollevarlo da terra. Si lasciò andare di peso, rifiutandosi di camminare, e allora il direttore lo minacciò ad alta voce:

– Cammina, cammina!

وتناولَ من جيب قبائه الواسع سوطاً من الجلد يحمله دائماً مع السبحة ، وأمر أبو عمشه . فلف يدي بركات خلف ظهره ، ثم انهال بالسوط على المتمرد ضرباً على رجليه وكتفيه ورؤوس أصابعه المجموعة . ثم صاح :

- أحمله معي يا أبو عمشه !

فحملاه ومشيا ، ثم نزلاً به دركات كثيرة وهو لا يعلم إلى أين . ثم حطاه على الأرض . فسمع صوت مفتاح ، ثم صرير باب ثقيل ، ثم أحسَّ بيدين تدفعا به إلى الداخل . وبقدم ضخمة ترسيه على قفاه . وسمع المدير يشتمه وأمه . فحاول أن يجيبه عن شتمته ، ولكنَّ الباب أغلق على ظهره . فنادى فلم يجبه أحد . فعالج الباب ساعة حتى إذا ئس منه طاف في المكان متلئساً الحيطان والأرض . فعرف أنه في القبو ، لأنَّ صديقه يوسف كان قد حدثه عن هذا الحبس ، وأخبره بأنه أمضى فيه ليلة هي أفظع ليالي حياته . وظل بركات واقفاً على قدميه هزيعاً من الليل . ثم اهتدى إلى حزمة من القش في زاوية من زوايا القبو فاضطجع عليها ، وأدركه النعاس .

استفاق مع الفجر على حذاء المدير يرُسه ويقول له :

- سيقودك أبو عمشه إلى الكنيسة لتسمع القداس ، وإياك أن تُفوه بكلمة ! لا أنت حاولت الهرب ، ولا أنا وضعتك هنا ، وإلا كان جزاؤك أسبوعاً كاملاً في هذا القبو ، مع كأس ماء في اليوم ، لا أكثر ولا أقل .

وما انتهى القداس والتقى العميان في الساحة حتى زحف بركات إلى يوسف فأخبره بما حدث له ، ويوسف أخبر حنا . وحنا أخبر فريد ، وفريد أخبر كرم ، وكرم أخبر رشيد ، ومن رشيد إلى أبو عمشه ، ومن أبو عمشه رأساً إلى المدير . ولكنَّ المدير مسح بكفه كتف أبو عمشه ، وهون عليه ، فقال أبو عمشه :

- إن بركات يُسبِّك أمام العميان كلهم . وهم يستمعون إليه ويهزون بي !

- أنسيت ، يا بُني ، أن الله يُوصينا في إنجيله أن نُحب أعداءنا ومُبغضينا ، وأن نُحسن إلى من أساء إلينا ؟

ثم أردف :

- هؤلاء الخنازير لا يقدرُّون التضحية ! ولكنَّ هنالك أناساً يقدرُّونها . هل عرفت ، يا أبو عمشه ، بالخبر ؟ لقد قرَّرت الحكومة أن تمنحني وساماً ! هل تفهم ؟ سيعلقون على صدري نيشاناً .

ويا ليت أبو عمشه كان مُبصراً ليرى على وجه سيده التهليل !

عند الظهر ، بينما كان العميان على المائدة . إذا بصوت بركات يصيح :

Dalla tasca della sua ampia veste prese una frusta di pelle che portava sempre con sé insieme al rosario, diede ordine ad Abū 'Amšāh di legare le mani di Barakāt dietro la schiena, e con la frusta percosse il ribelle sui piedi, sulle spalle e sulla punta delle dita e urlò:
– Portalo da me, Abū 'Amšāh!

I due lo presero e si incamminarono, conducendolo su per molti gradini, non sapeva verso dove, finché lo posarono a terra. Udì un suono di chiave e il cigolio di una porta pesante, poi sentì due mani spingerlo dentro e un grosso piede prenderlo a calci sulla nuca, e sentì il direttore insultare lui e sua madre. Provò anche a rispondergli per le rime, ma la porta venne chiusa alle sue spalle. Gridò: nessuno gli rispose. Bussò alla porta per un'ora. Infine, rassegnato, vagò in quel luogo tastando i muri e il pavimento, e capì di essere nel sotterraneo: il suo amico Yūsuf gli aveva parlato di quella prigione e gli aveva raccontato di averci trascorso una notte, la più orribile della sua vita. Barakāt rimase fermo in piedi per una parte della notte, poi trovò un fascio di vimini in un angolo, vi si sdraiò sopra e cadde addormentato.

Si risvegliò all'alba, con le scarpe del direttore che lo prendeva a calci e diceva:

– Abū 'Amšāh ti condurrà in chiesa per ascoltare la messa. Guardati dal proferire parola! Non hai tentato la fuga e non ti ho messo qui. Sennò, la tua punizione sarà un'intera settimana in questo sotterraneo, con un bicchiere d'acqua al giorno, né più né meno.

Finita la messa i ciechi confluirono nel cortile e Barakāt si mosse verso Yūsuf raccontandogli l'accaduto. Yūsuf informò Ḥannā che lo disse a Farīd, e questi lo riportò a Karam e questi a Rašīd, il quale lo disse ad Abū 'Amšāh. Quest'ultimo lo disse al direttore in persona che, minimizzando, gli accarezzò la spalla. Abū 'Amšāh disse:

– Barakāt parla male di te ai ciechi, e loro lo ascoltano e mi deridono!
– Hai dimenticato, figlio mio, che Dio nel suo Vangelo ci ha comandato di amare i nostri nemici e chi ci odia, e di comportarci giustamente con chi ci tratta male?

Poi aggiunse:

– Questi porci non apprezzano il sacrificio! Ma là fuori c'è gente che lo apprezza. Hai saputo la notizia, Abū 'Amšāh? Il governo ha deciso di conferirmi un'onorificenza! Capisci? Mi appenderanno sul petto una medaglia.

Magari Abū 'Amšāh avesse avuto la vista per vedere l'esultanza sul volto del suo capo!

A mezzogiorno, mentre i ciechi erano a tavola, Barakāt urlò:

- هاي أنت يا مريم! ما هذا الطعام الذي لا يأكله الخنازير؟ اللحم تفوح رائحته بالنتن.
قولي للمدير نريد لحمًا طازجًا.
ولكن الخادمة ظنّت الأمر مزاحاً. فقهقهت عالياً، فصاح بركات:
- وهذا الزيتون المدوّد لا نأكله.
فكادت تقع على قفاها، لولا أن رأّت بركات يتناول صحن الطبخ ويدلّقه على المائدة،
فهرولت تنادي:
- يا أبونا. يا محترم. يا محترم.
فقال بركات:
- أذهبت؟ حسناً. قولي له إنّنا مُنتظرون.
ولكنّ بركات ورفاقه - وكانوا قد تفاهموا على اللعبة بغياب أبو عمشه - انتظروا عبثاً.
ثم مد بركات يده إلي صدره وتناول نايه، ودق على المائدة ثلاث دقات. فسحب من
حواليه ناياتهم، وتلكأ آخرون. إلا أنّهم لما سمعوا غيرهم ينفخون تشجّعوا وسحبوا
ناياتهم. ما عدا أبو عمشه فقد بقي مشدوهاً لا يفهم شيئاً. وانطلقت في جو الرّدهة
الفسيحة موسيقى ضاحجة. متنافرة الألحان، غريبة، تصم الأذان. وتهوَس أكثرهم
عليها، وراحوا يقرعون البلاط بأقدامهم حيناً وعصيهم حيناً، ويلوحون برؤوسهم
كأنهم جماعة من المجانين أو القرود، حتى تعبوا، فأمسكوا، وعلت احتجاجاتهم:
- دُعونا نخرج من هذا الحبس!
- نريد الحرية!
- أرجعونا إلى الشوارع!
- أعطونا أتعابنا!
ثم سمعوا الصوت الذي يعرفونه فتهامسوا: هذا أبو الذقن. فقام أبو عمشه عن كرسيه
يريد لقاء المدير، ولكن المدير تركه وصاح وهو يتظاهر بالبحث عن الخادمة:
- مريم! مريم! أين هذه الملعونة؟ من قال لك أن تشتري لهم هذا اللحم؟ من هو هذا
القصاب... (وتذكر المدير ذقنه وثوبه). خذي، هذه خمس ليرات، سليلهم ماذا
يجبون أن يأكلوا على العشاء!
فساد صمّت حائر مبغوت، إلا أبو عمشه فقد هتف بحياة المدير والدعاء له. فأسكته
الكاهن بلمسة من يده. ثم نادى بركات برقة. فأقبل بركات مرفوع الرأس جريئاً.
فقداه المدير إلى غرفته. وقام العميان عن المائدة إلى الساحة يتهامسون. ويحاولون
أن يفسّروا عمل المدير.

– Ehi tu, Maryam! Cos'è questo cibo che nemmeno i maiali mangiano? La carne puzza di marcio. Di' al direttore che vogliamo carne fresca.

La domestica pensò che l'ordine fosse uno scherzo e rise fragorosamente, ma Barakāt strillò:

– E queste olive, piene di vermi, non le mangiamo.

Maryam sarebbe soffocata dalle risa, se non avesse visto Barakāt prendere un piatto da portata e rovesciarlo sulla tavola. Allora si precipitò chiamando:

– Padre! Reverendo! Reverendo!

Barakāt disse:

– Sei andata? Bene. Digli che l'attendiamo.

Barakāt e i suoi compagni – che si erano messi d'accordo sulla burla in assenza di Abū 'Amšah – aspettavano indifferenti. Barakāt si portò la mano al petto, prese il flauto e batté sulla tavola tre colpi. Anche chi gli era intorno tirò fuori il flauto; gli altri indugiarono, ma non appena sentirono i compagni suonare, si fecero coraggio e presero i loro strumenti. Solo Abū 'Amšah, che non capiva, rimase confuso. Nell'atmosfera dell'ampia sala esplose una musica rumorosa, dai toni sconnessi, strani e assordanti. I ciechi, eccitati per la maggior parte, si misero a battere le mattonelle ora con i piedi ora con i bastoni, agitando la testa come un gruppo di matti o di scimmie, finché furono stanchi. Allora smisero, e le loro proteste si levarono alte:

– Lasciateci uscire da questa prigione!

– Vogliamo la libertà!

– Fateci tornare per le strade!

– Dateci quel che ci spetta!

Sentirono la ben nota voce e si sussurrarono l'un l'altro: «Questo è Abū *al-daqn*».² Abū 'Amšah, che voleva incontrare il direttore, si mise in piedi sulla sedia, ma quello lo ignorò e si mise a gridare, fingendo di cercare la domestica:

– Maryam! Maryam! Dov'è questa maledetta? Chi ti ha detto di comprar loro questa carne? Chi è questo macellaio, quel... (il direttore si ricordò della sua barba e della sua tonaca). Prendi. Queste sono cinque lire. Chiedi loro cosa desiderano mangiare per cena!

Regnò un improvviso, sconcertante silenzio, se non che Abū 'Amšah urlò: «Evviva! Evviva il direttore!», e pregò per lui. Il sacerdote lo zittì con un cenno della mano. Poi, con gentilezza, chiamò Barakāt e lui, con la testa fieramente alzata, gli si avvicinò. Il direttore lo condusse nella sua stanza, mentre i ciechi dalla mensa si recavano in cortile, parlotando e provando a spiegarsi il gesto del direttore.

2 Con l'espressione أبو الذقن (*Abū al-daqn*), che significa barbuto, ci si riferisce al direttore del ricovero per ciechi, perché, secondo un'abitudine orientale, i religiosi portavano la barba. L'autore usa questa espressione in senso critico per evidenziare che il direttore aveva l'aspetto di un religioso ma non si comportava come tale.

فتدخّل أبو عمشه :
 - أما قلتُ لكم إنّه رَجُلٌ قَدِيسٌ؟
 فأخرسه مُنتظرين عودة بركات . فلَمّا جاء حاموا حوَالِيه يطرحون عليه ألف سؤال
 وسؤال :
 - ظننّا أنه يُريد طردك !
 فقال آخر :
 - يا ليت الطرد لي !
 ثم ثالث :
 - لا نخرج من هذا إلاّ مجتمعين ... ماذا يا بركات ، ماذا قال لك أبو الذقن ؟
 - ما الذي غيّرَه في ساعة ؟
 - تكلم ... افتح فمك !
 فَظَلَّ بركات ساكناً لا يُحِبُّ جواباً . وكان يحاول أن يتعد عن رفاقه ، فيلحقون به ،
 ويشدونّه من سُتْرته ، ويلكمونه على كَتِفِه ليقول كلمة ، فأبى . خشبةٌ لا فَمَ لها . ولا
 أذن ، ولا إحساس .
 وبات بركات ليلته تلك يعاني عذاباً غريباً ، يذوقه لأوّل مرة في حياته . كان يقضم
 اللحاف بأسنانه . ويدفن رأسه بالمخدة غاضباً على نفسه . كيف أخبره المدير بأن
 الحكومة أنعمت عليه بوسامٍ مذهبٍ تكريماً لخدماته في سبيل الإنسانية المعذبة ، وبأن
 الحاكم سيأتي إلى المأوى يوم الأحد - بعد أربعة أيام - مع كبار الموظفين . فتقام حفلة
 يُعلّق فيها الوسامُ الثمين على صدره ، وكيف وعدّه بتسريحه من المأوى يوم الإثنين ، بل
 فور ختام الحفلة ، وتزويده بخمس ليرات - فضلاً عن بدل أتعابه المحفوظ في الصندوق
 - بشرط أن يكون هادئاً ويساعده عليّ تهديّة رفاقه بعد الثورة التي أحدثها ، وكيف
 قال له إنّه يُحبُّ الشجعان أمثاله ، وإنه سيعلمه خطاباً يلفظه في الحفلة أمام الحاكم
 والموظفين وكبار المدعوّين ... فضعفَ بركات وأجابه بالقبول ، فكان جبانا ، وكان
 خائناً مثل أبو عمشه ...

في الصباح وصل خبر الوسام إلى العُميان بواسطة أبو عمشه أولاً ، ثم على لسان المدير
 نفسه ، أعلنه عليهم ذليلاً لعظّة قصيرة ، قائلاً إنّها نعمة من نعم الله ، وإنّه لا يستحقُّ هذه
 النعمة ، وإنّ الله هو الذي يُلهمه أن يعمل ما يعمل ، فما هو إلاّ عبدٌ حقير من عباده .
 ثمّ طلب منهم أن يصلوا من أجله .
 وبعد تناوُل الطعام وجّه المدير مريم في طلب بركات إلى غرفته ، فقادته إليها ، فاستقبله
 بالترحيب ، وباركه ، ثم قال له :

- Abū 'Amšah si intromise:
- Non vi avevo detto che era un sant'uomo?
 - Lo zittirono, in attesa del ritorno di Barakāt. Quando giunse gli indugiarono intorno, facendogli mille domande:
 - Abbiamo pensato che volesse mandarti via!
 - Un altro disse:
 - Magari mandasse via me!
 - Poi un terzo:
 - Non usciremo da qui se non tutti insieme... Cosa ti ha detto *Abū al-daqn*, Barakāt, cosa?
 - Cosa l'ha cambiato di punto in bianco?
 - Parla... Apri la bocca!

Barakāt continuava a tacere e non rispondeva. Provava ad allontanarsi dai suoi compagni e loro, invece, lo seguivano, lo tiravano per la veste e lo prendevano a pugni sulle spalle perché parlasse. Si rifiutò. Era come un pezzo di legno, senza bocca, orecchie né sensibilità.

Barakāt trascorse quella notte patendo uno strano tormento, mai provato prima: mordeva la coperta e nascondeva la testa sotto il cuscino. Era indignato con sé stesso per come il direttore gli aveva fatto sapere che il governo lo avrebbe insignito di una medaglia d'oro quale riconoscimento per il suo servizio all'umanità sofferente, e che il Prefetto si sarebbe recato al ricovero la domenica (quattro giorni dopo) con eminenti funzionari, e sarebbe stata organizzata una cerimonia per appendergli al petto la preziosa medaglia; indignato per come gli aveva promesso di lasciarlo uscire dal ricovero il lunedì, anzi, subito dopo la conclusione della cerimonia, con la dotazione di cinque lire (oltre all'equivalente dei suoi compensi custoditi nella cassa) a condizione che fosse rimasto calmo e l'avesse aiutato a calmare i suoi compagni, come dopo la rivolta che aveva placato; indignato per come gli aveva detto di amare i coraggiosi come lui, e che gli avrebbe insegnato un discorso da pronunciare alla cerimonia dinanzi al Prefetto, ai funzionari e agli eminenti invitati... Barakāt si sentì stremato per aver accettato: era un vigliacco, un traditore come Abū 'Amšah...

La mattina, la notizia della medaglia giunse ai ciechi prima attraverso Abū 'Amšah e poi per bocca del direttore stesso, che la comunicò loro alla fine di una breve predica in cui disse che era una grazia di Dio e che non ne era degno. Dio era colui che lo aveva ispirato a compiere ciò che aveva fatto e lui altro non era che un umile servo tra i suoi servi; infine, chiese loro di pregare per lui.

Dopo aver mangiato, il direttore si rivolse a Maryam chiedendole di condurre Barakāt nella sua stanza; lei ve lo condusse e il direttore lo accolse cordialmente, lo benedì, e poi disse:

- نبدأ اليوم بالخطاب . أمامك أربعة أيام لتتعلمه ، أتكفيك؟ تأتي كل يوم مرتين ، قبل الظهر وبعده . أنت ذكي ، يا بركات ، وجريء ، ولا تستحق أن تكون أعمى ... ولكن هذه مشيئة الله . لنبدأ بالخطاب . اسمع جيدا . أنا أتلوه عليك جملة بعد جملة ، فتردد ورائي .

وتناول الورقة وأخذ يقرأ :

- «سعادة الحاكم ، سيّداتي ، سادتي ، أبت المحترم .» .
- «سعادة الحاكم ، سيّداتي ...» .
- لأ . لأ . قف ، هذا غلط . قل من جديد :
- «سعادة الحاكم ، أبت المحترم ، سيّداتي ، سادتي .» .

... كانت تلك أول مرّة يصعد فيها بركات إلى منبر الخطابة . وكان وسط رفاقه العميان على دكة من خشب أقيمت مسرحاً ، وقد لبسوا ثيابا جديدة أمر لهم المدير بها خصوصا لهذه الحفلة . أربعة عشر شخصا واقفون بلا نظام ، يزحم بعضهم بعضا وينحن بعضهم على بعض ، والحاكم والمدعوون ينتظرون إليهم ويضحكون ضحكة الشفقة على أحدهم يكاد يقع عن الدكة لولا تعلقه بثوب رفيقه ، وعلى آخر يقف مديراً إليهم قفاه . فاضطرّ المدير أن يقوم عن كرسيه ويعتذر للحاكم وليسيدة جميلة بجانبه ، ويذهب إلى عميانه مُدمما ومنظما صفهم . ولما انتهى ، أسرّ إلى بركات أن ابدأ بالخطاب . وعاد فقعده على كرسيه معرضاً صدره ومسرّحاً لحيته ، فقالت السيّدة :

- صحیح ، أجرك عظيم عند الله يا محترم . الوسام كان في محله .

فاكتفى من شكرها بإبتسامه ، لأن بركات كان قد فتح فاه :

- «سعادة الحاكم ، أبت المحترم ، سيّداتي ، سادتي ، إنه لسعيد هذا اليوم الذي تشرّفون فيه مأوانا ، وكم كنا نودّ لو أن عيوننا مفتوحة ترى النور وتراكم شموسا وبدورا تتألق في سماء هذه المؤسسة الخيرية . ولكن الله ، سبحانه وتعالى ، لا يترك البائسين في رؤسهم وشقائهم . وكما أن السيد المسيح فتح عيون العميان ، هكذا أرسل إلينا بدلا منه حضرة مديرنا المفضل الكلي الاحترام (وحنى بركات رأسه وحنى العميان رؤوسهم كما علمهم الكاهن) المحسن الكبير الأب روفائيل . هذا الشهم الغيور الذي ترونه بينكم يا سعادة الحاكم ! نحن نعلم أكثر من الجميع بأن هذا الوسام الرفيع الذي أهديتموه إلى حضرة مديرنا المفضل علامة شرف ومجد . فأنا ، بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن رفاقي العميان المساكين . أقول لكم - وتسمحون لي بذلك - إن الإنعام جاء في محله ،

– Oggi iniziamo con il discorso. Hai quattro giorni per impararlo, ti bastano? Prenditi tempo due volte al giorno, prima e dopo mezzo-giorno. Sei intelligente, Barakāt, e audace, non meriti di essere cieco..., ma questa è la volontà di Dio. Cominciamo il discorso. Ascolta bene, te lo leggo frase per frase. Ripeti dopo di me.

Prese il foglio e iniziò a leggere:

- «Sua Eccellenza Prefetto, Signori, Signore, Reverendo Padre».
- «Sua Eccellenza Prefetto, Signori...».
- No. No. Fermati: è un errore. Di' di nuovo:
- «Sua Eccellenza Prefetto, Reverendo Padre, Signori, Signore».

... Quella era la prima volta che Barakāt saliva su un palco. Si trovava in mezzo ai suoi compagni, i ciechi, su una piattaforma di legno eretta a palcoscenico. Erano vestiti con degli abiti nuovi che il direttore aveva ordinato di indossare appositamente per questa cerimonia, quattordici persone in piedi, sparpagliate, che si urtavano a vicenda appoggiandosi l'uno sull'altro. Il Prefetto e gli invitati li guardavano, e ridevano con commiserazione di uno che sarebbe caduto dalla piattaforma se non si fosse aggrappato al vestito del suo compagno, e di un altro, che continuava a stare girato di spalle. Il direttore fu costretto ad alzarsi dalla sedia e a scusarsi con il Prefetto e con la bella signora accanto a lui, e ad andare dai suoi ciechi borbottando e sistemando la fila. Quando ebbe finito, sussurrò a Barakāt di iniziare il discorso. Tornò e si accomodò sulla sedia col petto gonfio, lasciandosi la barba. La signora disse:

– Bene, la tua ricompensa presso Dio sarà grande, Reverendo. La medaglia è meritata.

Contento, il direttore la ringraziò con un sorriso. In quel momento Barakāt aveva già aperto la bocca e declamava:

– «Sua Eccellenza Prefetto, Reverendo Padre, Signori e Signore. Certamente questo giorno in cui onoriamo il nostro ricovero è un giorno felice. Quanto avremmo voluto che i nostri occhi fossero aperti per vedere la luce, e vedere voi brillare come soli e lune piene nel cielo di quest'istituto caritativo, ma Dio, l'Altissimo, sia Egli lodato, non abbandona gli infelici al loro dolore e alle loro pene. Come Cristo, il Signore, aprì gli occhi ai ciechi, così ci ha inviato al suo posto il Signore eminentissimo, il rispettabilissimo nostro direttore (Barakāt e i ciechi chinaron la testa come aveva insegnato loro il sacerdote), il grande benefattore padre Rūfā'il, l'uomo gentile e zelante che vedete tra voi. Sua Eccellenza Prefetto! Noi più di tutti sappiamo che quest'insigne medaglia che conferite al nostro Signor direttore eminentissimo è un segno di nobiltà e di gloria, e io, per conto mio e in rappresentanza dei miei poveri compagni ciechi, vi dico, consentitemelo, che il conferimento è appropriato,

لأن حضرة مديرنا المفضل الكلي الاحترام (حنية رؤوس أخرى) هو لنا بمثابة الأب الشقيق والأم الرؤوم. يسهر على راحتنا ليل نهار، حتى لكأننا في بيوتنا، مُضِحِّياً بالغالي والرخيص في سبيلنا. فهو، والحقُّ يقال، رُجل الله وخادم الإنسانية المعذبة. يا سعادة الحاكم ... لا. لا. لا ... أيها الحضور الكرام ...».

وأرتج على الخطيب، فجعل يرفع يده إلى حبيبه ويفرّكه والحضور يتسمون، والمدير يتمزّق في مكانه، ويعبث بلحيته شداً، ويُجِيل عَيْنِيه هنا وهناك، ويتمتم ببقية الخطاب على غير انتباه منه. ولكنّ بركات لم يُوفِّق، وبقي دقيقتين يردّد: أيُّها الحضور الكرام ... أيُّها الحضور الكرام ... حتى تحوّل الابتسام في القاعة إلى عاصفة من الضحك. فانجني بركات على رفيقه يوسف عن يمينه ثم على رفيقه فريد عن شماله وهمس شيئاً في أذن كل منهما. ثم رفع يده وصاح بصوتٍ مطمئنّ:

- «أيُّها الحضور الكرام ...»

فعاد الصمت إلى القاعة، وتهلّل وجه المدير، وانعطف يقول للحاكم:

- هذا اسمه بركات الراسي، أذكى عُميان المأوى!

وتابع الخطيب:

- «... يا سعادة الحاكم، سيّداتي سادتي، لا تتعجّبوا إذا كنت قد غلطت في الخطاب. فصاحبُ الخطاب هو الأب روفائيل! لا أنا ...».

امتّع لون المدير ونظر، فإذا الناس كلهم عُيون عليه. ولكنّه تكلف ابتسامة، وأصغى إلى البقية:

- «... أنا أعمى مسكين لا أعرف الفصاحة. وإذا كنتم تريدون مني خطاباً صحيحاً فأقول لكم: يا ضيعان الوسام! يا ضيعان النيشان!».

فردّد العُميان من ورائه صائحين بصوت واحد:

- «يا ضيعان النيشان! يا ضيعان النيشان!».

استولت على السامعين، لدى هذه المفاجأة، دهشة عظيمة، فسكّتوا ينظرون إلى العُميان حيناً، ويستنطق بعضهم بعضاً بعيون كبيرة حيناً آخر. وغادر جيران الكاهن كراسيهم وحاموا عليه يسألونه: «ما هذا الأعمى الوقح؟ ما هؤلاء الكلاب تحسن إليهم؟»

perché il Signore nostro direttore eminentissimo rispettabilissimo (altra chinata di capo) è per noi come l'amorevole padre e la tenera madre. Veglia sul nostro riposo notte e giorno, come fossimo a casa, sacrificando tutto³ nel nostro interesse. Egli, la verità va detta, è un uomo di Dio e un servitore dell'umanità afflitta. Sua Eccellenza Prefetto... No! No!... Eminentissimi Signori...».

L'oratore si impappinò, si portò la mano alla fronte e iniziò a strofinarsela, mentre gli astanti sorridevano e il direttore, al suo posto, si agitava, giocherellava energicamente con la barba, guardava qua e là, mentre continuava inavvertitamente a pronunciare tra sé e sé il discorso. Ma Barakāt no, rimase due minuti a ripetere: «Signori eminenti... Signori eminenti...», fino a quando nella sala il sorriso si trasformò in fragorose risate. Barakāt si rivolse al compagno Yūsuf, alla sua destra, e poi al compagno Farīd, alla sua sinistra e, dopo aver sussurrato qualcosa a entrambi, alzò la mano ed esclamò con voce sicura:

– «Eminentissimi Signori...».

Nella stanza tornò il silenzio e il direttore, radioso in volto, si rivolse al Prefetto dicendo:

– Questo si chiama Barakāt al-Rāsī, il più intelligente del ricovero!

L'oratore continuò:

– Sua Eccellenza Prefetto, Signori e Signore, non vi meravigliate se ho sbagliato l'orazione.⁴ L'autore è padre Rūfā'il, non sono io...

Il direttore impallidì e rimase a osservare. Con gli occhi di tutti puntati addosso, sorrise ostentatamente e ascoltò il resto:

– ... Io sono un povero cieco, non conosco l'eloquenza. Se volete che faccia un discorso onesto, vi dico che la medaglia è sprecata! L'onorificenza è sprecata!

Dietro di lui i ciechi gridarono all'unisono:

– L'onorificenza è sprecata! L'onorificenza è sprecata!

Dinanzi a questa sorpresa un grande sgomento assalì gli uditori: zitti, ora guardavano i ciechi ora si scrutavano l'un l'altro con gli occhi spalancati. Quelli vicini al sacerdote abbandonarono le sedie e gli si rivolsero rabbiosamente per chiedergli: «Che cosa dice questo cieco insolente? Che cosa dicono questi cani ai quali fai l'elemosina?».

3 L'autore qui usa l'espressione الغالي والرخيص (*al-ġālī wa-l-raḥīṣ*), che significa letteralmente 'ciò che è costoso e ciò che è economico'. In arabo levantino questa espressione viene usata per indicare la totalità di una cosa, i suoi lati positivi e negativi compresi.

4 Il testo originale riproduce fedelmente i virgolettati dell'edizione di riferimento, mentre nella traduzione sono stati uniformati.

والمدير يُجيب جِوابه نظرات تائهة بلهاء، والعُميان يُتلعون الأعناق، ويرهفون الأسماع، وترف جُفون من له جفون منهم رقاً مُسارعاً. ثم علا الصياح بينهم، وهجم أبو عمشة على بركات، فإذا بالمدير يشقُّ الناسَ بكتفيه، ويسبق جاسوسه، فيصل إلى بركات ويصفعه صارخاً به:

- يا ناكر الجميل!

فرَّدت أصوات قليلة خافتة من خلفه:

- أيوا، يا ناكر الجميل!

وأراد بعضهم مساعدة رجل الله، لكن بركات تناول خصمه بذراعيه القويتين مدمماً:

- هذا أنت يا أبو الذقن؟ خذ هذه للحيثك.

وبصق بصفة جبارة. فجاءت على الوسام الجديد اللماع. ثم:

- وهذه الثانية لوسامك!

فجاءت على اللحية الكثة السواد... خطأ لم يكن ذا شأن!

وتحوّلت القاعة إلى ساحة عراك. فما فيها إلا قرقرة كراسي وأسماء الله والصليب ومريم العذراء تختلط بالشتائم واللعنات والهتافات:

- يتاجرون بعمانا!

- يجمعون الأموال باسمنا، وينون القصور، ويأكلون مآكل الملوك!

- وتُعطيهم الحكومة النياشين!

- أين أنت يا أبو الذقن الملعونة! يا ملاك الرحمة!

- تقدم! أين أنت؟ ...

- أين هو؟ أهو بين يديك يا فريد؟

- أهو تحتك يا يوسف؟

- يا حنّا، الحق به! دلني عليه! فتش عنه!

ومشى بركات يدفع الكراسي، يتعثّر، ينهض، يضرب عن اليمين، يضرب عن الشمال، والناس ينسحبون متزاحمين على الباب، وهو يصيح:

- أين أنت؟ أين أنت يا أبو الذقن؟

ولكنّ المبصرين أيضاً كانوا يفتشون عن المدير...

Il direttore si lanciò intorno stupidi sguardi smarriti, mentre i ciechi alzavano la testa e aguzzavano l'udito e, coloro che le avevano, sbattevano velocemente le palpebre. Poi si alzarono le urla. Abū 'Amšah si avventò su Barakāt... ed ecco il direttore che, dando spallate a destra e a manca, superata la sua spia, raggiungeva Barakāt e lo schiaffeggiava urlando:

– Ingrato!

Dietro di lui, poche, impercettibili voci ripetevano:

– Sì! Sei un ingrato!

Alcuni desideravano aiutare l'uomo di Dio, ma Barakāt, con le sue braccia robuste, prese il suo avversario e borbottò:

– Sei tu *Abū al-ḍaḡn*? Prendi, questo è per la tua barba.

E lanciò un gigantesco sputo che arrivò sulla luccicante medaglia nuova.

E poi:

– E questo è per la tua medaglia!

Lo sputo questa volta arrivò sulla folta barba nera..., ma l'errore non contava!

La sala si trasformò in un campo di battaglia: non vi era altro che un fracasso di sediate, di 'nomi di Dio', di 'la Croce', 'la Vergine Maria', misti a insulti, imprecazioni e grida:

– Trafficano con la nostra cecità!

– Accumulano denaro in nostro nome, costruiscono palazzi e mangiano come dei re!

– Il governo vuole conferirgli onorificenze!

– Dove sei, maledetto *Abū al-ḍaḡn*, angelo della misericordia?!

– Fatti avanti! Dove sei?

– Dov'è? Farīd, è davanti a te?

– Yūsuf, è sotto di te?

– Ḥannā, seguilo! Indicamelo! Cercalo!

Barakāt camminò spingendo via le sedie, inciampando, alzandosi, colpendo a destra e a sinistra, mentre la gente indietreggiava accalcandosi sulla porta, e lui urlava:

– Dove sei? Dove sei *Abū al-ḍaḡn*?

Ma anche i vedenti stavano cercando il direttore...

Tūhā

توها

Traduzione di Lisa De Bernardi

Il racconto *Tūhā* affronta la questione dell'inferiore statuto attribuito alla donna rispetto all'uomo in molte società conservatrici, ma spesso, sebbene con risvolti meno evidenti e forse proprio per questo pericolosi, anche in società che si considerano moderne e avanzate. Questo porta a discriminazioni, disprezzo e a fare della donna il capro espiatorio per i problemi che gli uomini affrontano, anche per quelli dovuti al caso, come la nascita di una figlia femmina piuttosto che di un figlio maschio.

Proprio questo è l'evento su cui si basa tutto il racconto ed è anche la scena sulla quale il racconto si apre: Sārah ha appena dato alla luce la sua primogenita, una bambina. L'evento provoca la disperazione delle donne presenti, che accusano la balia di saper far nascere solo figlie femmine, e soprattutto quella di Sārah, che ben conosce le aspettative del marito Sulaymān e quelle dell'intera società, rappresentata non solo dalle donne ma anche dai colleghi di Sulaymān, di cui quest'ultimo teme il giudizio e la derisione. Il marito infatti era sicuro che il suo primogenito sarebbe stato un maschio, come si conviene ai veri uomini.

L'autore rende chiaro questo disprezzo fin dal titolo: *tūhā* è infatti un termine derisorio e ironico usato per riferirsi alle persone di sesso femminile. Questo è il termine con cui nel racconto ci si riferisce alla neonata, insieme a termini come 'bambina', 'figlia', 'femmina', senza che venga mai citata per nome, a sottolineare l'insignificanza che le viene attribuita.

Dopo la scena iniziale il punto di vista del racconto cambia e riflette fino alla fine quello del personaggio di Sulaymān, tranne una breve parentesi in cui l'autore ci presenta un monologo interiore della madre. Prima della nascita, infatti, Sulaymān si sente dire dal collega Yūsuf che una figlia femmina è una disgrazia, anzi una doppia disgrazia, dal momento che se si sposa occorrerà fornirle una dote, mentre se non si sposa rimarrà a carico della famiglia di origine. Dopo la nascita si sente dire dallo stesso Yūsuf che tra maschio e femmina non c'è differenza.

La narrazione segue l'ordine cronologico, lasciando a tratti trasparire il giudizio implicito dell'autore. Passando senza soluzione di continuità da descrizioni a dialoghi e monologhi interiori, l'autore presenta una società rurale che mescola tradizione e superstizione e ripete luoghi comuni, senza pensare alle conseguenze e ai risvolti emotivi procurati alle persone coinvolte, in un amalgama di incoerenze di cui Sulaymān si accorgerà quando ormai sarà troppo tardi.

كانت سبارة مُستلقية على فراشها وعلى وجهها اصفرار هادئ هو الاصفرار الذي يتركه سلخ حياة عن حياة . وكانت القابلة تلتف بالأقماط كتلة لحمية صغيرة . والنساء يتهاسن بعد هذه الحنية تهامساً مريباً ، وقد أثرت إحداهن الانصراف ، داعيةً بالكسر على يد فريدة ، مُعلنة أمام الله أنها يد منحوسة لا تطلع عليها إلا البنات ... وكانت فريدة في الواقع ، تشعرُ بخجل ، فأحبت أن تسري عن نفسها ، فأخذت تهدد الطفلة وتقول :

- يا ملعونة ! نبضها قويٌّ وصوتها يقدح السقف . أسكتني .

ثم أدارت وجهها إلى الأم ، فإذا هي تبكي وتقول بكلمات متقطعة مقهورة :

- يا ذلي ، ويا ذل هذه الطفلة المسكينة ! لعن الله الزواج ! لعن الله الأولاد ! كان على أُمي أن تخنقني حينما قلت لها : «أريد أن أتزوج سليمان» . لعن الله الرجال ! ... قولني ، قولني لي يا فريدة ، قلن لي أنتن يا نسوان العالم ، أهدا شيء من الله أم لا؟ هل ذهبت إلى دكان فيه صبيان وبنات فاشتريت بنتاً ولم أشتري صبياً؟ بعد يومين ، يوم الأحد على الأكثر ، يكون هنا . كيف أخبره؟ كيف أخبره؟

فهيئات النساء لعزبتها ، ولكن القابلة لم تدع إحداهن تسبقها ، فصاحت بالأم :

- أسكتني ! بس ! بلهاء أنت من جد . ضعيتها في عينيه وقولي له : «هذه بنتك» ، وليتجرأ أن يمسها أو يمسك !

واكتسى وجه فريدة الهيبة التي تألفها القابلات ، وجعلت تهزُّ برأسها وتقول :

- امسحي دموعك ، لا أريد أن أراك تبكين بعد الآن . لا أسمع لك بالبكاء ! خذي بنتك وأرضعها ، ونامي واستريحي . أفهمت؟

وكانت الأم شاردة الفكر فكأنها لا تسمع . فحلا للقابلة الكلام ، وعن لها أن تمثل دور سليمان ، فرفعت كتفها اليسرى إلى أذنها ومدت يدها إلى موضع الشاربين - وكان عندها منها بواحد كافية - فتتلها وتتمشى ، وتنظر بطرف عينيها يمينا وشمالا ، وتضرب خيال الطربوش بكفها إلى وراء ثم تردّه إلى أمام ، مسرورة ، معجبة بإتقانها التمثيل . حتى إذا نال منها التعب رمت كفلها الرجراج على كرسيٍّ مُستغرقة في الضحك . ولكنها انزعجت حين لم تر واحدة من الحاضرات تشاركها ضحكها ، فعادت العقدة إلى حاجبيها ، وساد الغرفة صمتٌ طويل لا يقطعه إلا صياح الطفلة كمواء هرة في ليلة سوداء .

Sārah era stesa sul pagliericcio, sul viso un pallore quieto, quel pallore lasciato quando una vita si distacca da un'altra. La levatrice avvolgeva nelle fasce un mucchietto di carne. Le donne, deluse, bisbigliavano commenti acidi, tanto che una di loro aveva preferito andarsene, augurandosi che la mano di Farīdah, la levatrice, si rompesse, e proclamando davanti a Dio che aveva una mano disgraziata, che non faceva nascere che femmine... Farīdah, da parte sua, si vergognava davvero e avrebbe voluto nascondersi. Allora prese a cullare la bambina e disse:

- Maledetta! Il suo cuore batte forte e ha una voce che buca il soffitto. Zitta!

Poi si voltò verso la madre che piangeva affranta e diceva, farneticando:

- Povera me e povera questa miserabile bambina! Che Dio maledica il matrimonio! Che Dio maledica i figli! Mia madre mi avrebbe dovuto soffocare quando le ho detto: «Voglio sposare Sulaymān». Che Dio maledica gli uomini!... Di', dimmi Farīdah, ditemi voi, donne del mondo, questa cosa viene da Dio o no? Sono andata in un negozio dove c'erano maschi e femmine e ho comprato una femmina invece di un maschio? Tra due giorni, domenica al massimo, lui sarà qui. Come faccio a dirglielo? Come faccio?

Le donne si prepararono per consolarla, ma la levatrice non si lasciò precedere da nessuna e così rimproverò la madre:

- Zitta! Basta!¹ Sei proprio sciocca. Mettigliela davanti agli occhi e digli: «Questa è tua figlia». E che osi toccarla, o toccare te!

Il viso di Farīdah recuperò l'abituale autorità delle levatrici, scosse il capo e disse:

- Asciugati le lacrime, non voglio vederti piangere d'ora in avanti. Non ti permetto di piangere! Prendi tua figlia e allattala, dormi e riposa. Capito?

La madre, però, era distratta, come se non stesse ascoltando. La levatrice invece ci aveva preso gusto ed ebbe l'idea di impersonare il ruolo di Sulaymān: alzò la spalla sinistra verso l'orecchio, portò la mano verso dei baffi immaginari - di cui aveva prodromi sufficienti - e prese ad attorcigliarli e a camminare guardando con la coda dell'occhio a destra e a sinistra. Spinse all'indietro con la mano il *ṭarbūš* immaginario, poi lo riportò in avanti, contenta, orgogliosa della sua fedele interpretazione, finché fu sopraffatta dalla stanchezza e scavarventò il suo deretano tremolante su una sedia ridendo a crepapelle. Poi, infastidita perché nessuna delle presenti prendeva parte alle sue risa, si accigliò nuovamente e nella stanza regnò allora un lungo silenzio, rotto soltanto dalle grida della bambina, simili al miagolio di una gatta in una notte nera.

1 L'autore usa la parola dialettale بَسَّ (bass), che significa 'basta'.

كان سليمان ذُرَّةً، قبل أن يدخلَ الشرطة، من أولئك «القبضيات» الذين تمتعوا في حقبة من الزمن بمجد عريض. إلا أنه لم يبقَ له من ذلك المجد إلا ذكريات ما يزال، وهو في الوظيفة، يعتزُّ بها ويردُّها على زملائه وأصحابه كلما شرب كأساً. وكره البنات من خصائص القبضيات، فهنَّ عندهم آلتان: آله لذة وآله عار، والثانية نتيجة حتمٌ للأولى. أمَّا النساء الفاضلات فلا وجود لهن في ظنَّهم تحت قرص السماء. ولولا الحياء لارتاب سليمان بامرأته. وقد ضربها ذات يوم ضرباً موجعاً لأنَّها ذهبت إلي الدكان لشراء عُلبه سردين مازة لكأسه وتأخَّرت. والقبضاي القبضاي من لا يلد إلا صبيانا يعشقون بنات الناس. أمَّا أن يلد بنات ويأتي أولاد الناس فيعشقونهنَّ، فأمرٌ أهون منه الموت وزلزال الأرض!

وكان سليمان مُسافراً تلك الليلة في القطار مع زميله يوسف العزام إلى دمشق لمطاردة شقيِّ قبل إنَّه التجأ إليها واختبأ عند نسيب له فيها. وكان في مثل هذه الحالة لا ينفك عن الكلام على الشقيِّ، كيف يهجم للقبض عليه ولو كان مُتقلاً بالقدائف، وعلى مُغامراته السابقة وحوادث بطولته. ولكنَّه كان مشغولاً هذه المرَّة عن الدنيا كلها بما تصع امرأته.

يا يوسف أفندي، كان يجب عليَّ أن أبقى في بيروت. تركت امرأتي وقد بدأت تحس.

- صبي إن شاء الله، مع سلامتها، يا سليمان أفندي. نم. نم. أنا أموت من النعاس! وأرعى يوسف رأسه على كتفه، واستسلم إلى النوم على هدير القطار. وأحِبَّ سليمان أن يحذو حذوه، ولكنَّه ما كاد يفعل حتى عاد لرفع رأسه وقال:

- وأنت، كم ولداً صار عندك، يا يوسف أفندي؟

فانتبه يوسف وأجاب بفخر:

- ثلاثة صبيان! ... وإذا جاءتك امرأتك بينت، إذا وصلت إلى البيت وطلعت في وجهك توها؟! ... أتعرف ماذا يقول المثل؟ المثل قال، لا أنا ولا أنت. لعن الله البنات!

Prima di entrare nella polizia Sulaymān era una perla, uno di quei bravacci² che per lungo tempo avevano goduto di gloria e prestigio. Senonché, di quella gloria non gli rimanevano che ricordi e di questi, una volta entrato in servizio, continuava a vantarsi, ripetendoli a colleghi e amici ogniqualvolta beveva un bicchiere. L'odio per le femmine era tra le peculiarità dei bravacci, perché le femmine erano per loro strumento per due cose: piacere e vergogna, la seconda conseguenza certa del primo. Per loro non esistevano donne virtuose sotto la volta celeste. Se non fosse stato per pudore, Sulaymān avrebbe sospettato di sua moglie. Infatti, già gliele aveva date di santa ragione un giorno in cui era andata a comprare una scatola di sardine, stuzzichini per le sue bevute, e aveva tardato a tornare. Il vero bravaccio non genera che maschi che spasimano per le figlie degli altri, ma se avesse generato femmine per le quali fossero arrivati i figli degli altri a spasimare, meglio sarebbe stato per lui la morte o una scossa di terremoto!

Quella notte Sulaymān era in viaggio verso Damasco, in treno con il suo collega Yūsuf al-'Azzām. Stavano inseguendo un malfattore, che si diceva si fosse rifugiato proprio in quella città, nascondendosi presso un lontano parente.³ In queste situazioni solitamente non faceva che parlare del malfattore, di come si sarebbe avventato su di lui per catturarlo (persino se il malfattore fosse stato armato di molte bombe), delle sue imprese precedenti e di tutte le volte che era stato un eroe. Tuttavia, questa volta il pensiero di ciò che avrebbe partorito sua moglie lo distoglieva dal mondo intero.

– Yūsuf *Efendi*, avrei dovuto rimanere a Beirut. Ho lasciato mia moglie che già aveva cominciato ad avvertire le doglie.

– Maschio, se Dio vuole, e speriamo che tua moglie stia bene,⁴ Sulaymān *Efendi*. Dormi. Dormi. Io muoio di sonno!

Yūsuf lasciò cadere la testa sulla spalla e si abbandonò al sonno nonostante il fragore del treno. Sulaymān avrebbe voluto seguire il suo esempio, ma appena lo fece si riscosse, sollevò il capo e chiese:

– E tu, quanti figli hai adesso, Yūsuf *Efendi*?

Yūsuf si destò e rispose orgogliosamente:

– Tre maschi!... E se tua moglie ti darà una femmina? Se quando arriverai a casa ti troverai davanti una *tūhā*?!... Sai cosa dice il proverbio? Lo dice il proverbio, non io e non tu. Dio maledica la femmina!

² L'autore usa il termine قبضايات (*qabaqāyāt*), pl. di قبضاي (*qabaqāy*). Termine di origine turca che viene attribuito agli uomini che all'epoca del racconto, nei villaggi, facevano di tutto per proteggere donne, orfani, vedove, villaggio, patria, proprietà degli altri. Viene usato spesso, come nel nostro caso, con connotazione negativa, cioè nel senso di bravaccio, bullo.

³ Il testo arabo usa la parola نسيب (*nasīb*), ovvero parente acquisito.

⁴ L'autore usa l'espressione مع سلامتها (*ma'a salāmatihā*), tipica frase di augurio nei confronti di una partoriente, che fa riferimento alla sua salute.

البت مصيبة في بيت أهلها، ومصيبة عند زوجها، ومصيبة إذا تزوجت، ومصيبتان إذا لم تتزوج!

كانت الصدمة قاسية على سليمان. أخذ الخبر على عتبه بيته فأبى الدخول، وقفل راجعاً فقصى بقية نهاره في الوظيفة غاضباً، شامتاً، رافساً مجرماً ساقه القدر إليه فصب عليه كل نعمته. وفي المساء تنقل في المقاهي ساعة، ثم صعد إلى بيت من بيوت المواعيد السرية يعرف صاحبته ويخفي أمرها عن السلطات لقاء مكافآت من لحم ودم، فشرّب العرق، ورأى صباحه بين ذراعي امرأة.

وما صحا من نومه وسكره حتى عادت عقدة حاجبيه وبلاطة البأس على صدره، وكان سليمان الأمس غيره اليوم. ولو لم يتغير فيه إلا وقفة طربوشه لكفى الناظر إليه أن ينكره. فقد تركه ينزل في رأسه كالطنجرة، وترك شرابته يتفرّع من قدام، بعد أن كانت تنحني وراء أذنه مع انحناء الطربوش بأناقة وزهو، ونكس بصره إلى الأرض، يبحث فيها، عند كل خطوة، عن أمله الضائع.

وأمضى نهاره الثاني أيضاً بعيداً عن البيت، وبعيداً عن رفاقه في العمل ما استطاع، هارباً من مآزحاتهم. كانوا يتسابقون إلى ابتكار ما يؤذيه من الكلمات والحكايات لمعرفة بكره البنات، حتى أخرجوه فقدفهم بخيزرانتة، فجاءت على كتف يوسف أفندي، وانفتل خارجاً وأبى أن يلتمها عن الأرض. فانتظروه حتى توارى، فأخذوا يفتقون.

وكان في نية سليمان أن يبيت ليلته الثانية في الخارج، ولكنه لم يجد عند صاحبه شريكة لسريه، فانتظر ساعة، فأغلقت الدنيا في وجهه، فقام يتمشى على الأرصفة، فقادته قدماه - وكانهما تقودانه عفواً - فلم ير نفسه إلا على عتبة منزله، فدخله.

نام سليمان كالقتيل لفرط ما تعب في الليلة السابقة. وقد استيقظت بنته مرتين فأرضعتها أمها، وهو يشخر غير شاعر بصوت ولا حركة.

La femmina è una disgrazia sia nella casa della famiglia che in quella del marito, una disgrazia se si sposa e una disgrazia doppia se non si sposa.

Il colpo fu duro per Sulaymān. Apprese la notizia sulla soglia di casa e si rifiutò di entrare. Chiuse la porta retrocedendo e trascorse il resto della giornata in servizio, arrabbiato, bestemmiando, tirando calci a un criminale che il destino gli aveva messo davanti, e scaricandogli addosso tutto il suo furore. La sera vagabondò per i caffè, poi salì a una casa di appuntamenti di cui conosceva la proprietaria (ne nascondeva gli affari alle autorità in cambio di incontri carnali), si bevve dell'*'araq* e vide il mattino tra le braccia di una donna.

Appena sveglio, e ripresosi dall'ubriachezza, si accigliò nuovamente, un macigno di disperazione sul petto: era come se il Sulaymān di ieri fosse diverso da quello di oggi. E se in lui non era cambiato nulla, se non la posizione del suo *ṭarbūš*, bastava guardarlo per vedere che così non era. Si lasciò scendere il *ṭarbūš* sulla testa come una pentola, lasciò dividersi sul davanti la nappa, solitamente inclinata con splendida eleganza dietro il suo orecchio quando il *ṭarbūš* si piegava, e abbassò lo sguardo verso terra, cercandovi a ogni passo la speranza perduta.

Trascorse anche il secondo giorno lontano da casa e, per quanto possibile, dai suoi compagni di lavoro, per sottrarsi alle loro canzonature. Facevano a gara nell'inventare parole e storie che lo infastidissero, conoscendo il suo odio per le femmine; alla fine tanto lo esasperarono che lui, per colpirli, lanciò il suo bastone di bambù, che arrivò sulla spalla di Yūsuf *Efendi*, e poi si girò per uscire, rifiutandosi di raccogliarlo da terra. I colleghi aspettarono finché non fu più in vista e poi scoppiarono a ridere fragorosamente.

Era intenzione di Sulaymān passare una seconda notte fuori, ma dalla sua amica non trovò una compagna di letto. Temporeggiò a lungo e, senza intravedere una via d'uscita,⁵ cominciò a camminare per le strade lasciandosi guidare dai suoi piedi - come se lo conducessero da soli - finché si accorse di essere sulla soglia di casa. Entrò.

Sulaymān dormì come un sasso, tanto la notte precedente l'aveva stancato. Infatti sua figlia si era svegliata due volte e la madre l'aveva allattata, ma lui russava, senza avvertire né suono né movimento.

5 L'autore usa l'espressione أغلقت الدنيا في وجهه (*uḡliqat al-dunyā fī waǧhihi*) 'il mondo gli si chiuse in faccia' che fa riferimento al non vedere una soluzione ai propri problemi.

إِلَّا أَنَّ الطِّفْلَةَ أَفَاقَتْ مَرَّةً ثَلَاثَةَ تَصْبِيحٍ صَبَاحاً مُرْعِجاً وَوَالِدَتَهَا تَقْدِمُ إِلَيْهَا الثَّدْيَ الْأَيْمَنَ
ثُمَّ الثَّدْيَ الْآخَرَ، وَتَهْزُ سَرِيرَهَا عَثَاً. فَتَمْلَمَلُ سَلِيمَانَ وَنَفْخَ وَكَأَنَّهُ يَتَكَلَّمُ فِي نَوْمِهِ:

- سَكْتِي بِنْتِكِ! سَكْتِيهَا وَإِلَّا قَمْتُ وَخَنَقْتُهَا لَكَ!

فَطَرَّتِ الزَّوْجَةَ إِلَيْهِ عَلَى ضِيَاءِ الْقَمَرِ الْمُنْسَلِ مِنَ النَّافِذَةِ، وَارْتَسَمَتْ عَلَى وَجْهِهَا عِلَامَةُ
اشْمِئْزَازٍ. وَلَكِنَّ الْخَوْفَ تَغْلَبَ عَلَيْهَا فَخَفِقَ قَلْبُهَا بَعْنَفٍ، وَعَادَتْ تَبْذُلُ الْحَيْلَ لِإِسْكَاتِ
الصَّغِيرَةِ وَتُعْتِي لَهَا، فَاخْتَلَطَ الْغَنَاءُ بِالصَّبَاحِ.

- أَنْغَامَاتُكَ فَوْقَ نَعْمَاتِهَا؟ سَدِّي فَمِكَ وَفَطْسِيهَا!

وَكَانَ سَرِيرُ الصَّغِيرَةِ بَيْنَ فِرَاشِي الزَّوْجَيْنِ، فَأَدَارِ سَلِيمَانَ ظَهْرَهُ إِلَيْهِ. وَمَا كَادَ يُغْمِضُ
عَيْنَيْهِ حَتَّى أُرْسَلْتُ صَبِيحَةً اخْتَرَقَتْ لِحَافَهُ وَثَقَبَتْ أُذُنَيْهِ، فَجَعَلَ يَلْعَنُ وَيُسَبُّ. وَخَطَرَ لَهُ
أَنْ يَلْبَسَ ثِيَابَهُ وَيَذْهَبَ فَيَنَامُ بَقِيَّةَ اللَّيْلَةِ خَارِجًا. غَيْرَ أَنَّ الْكَسَلَ أَقْعَدَهُ، فَقَذَفَ بِالْغِطَاءِ
وَصَاحَ بِزَوْجَتِهِ:

- أَمَا انْتَهَيْنَا مِنْكَ وَمِنْهَا؟

فَتَذَكَّرَتْ سَارَةَ كَلَامَ الْقَابِلَةِ فَتَشَجَّعَتْ وَأَجَابَتْ بِبُرُودَةٍ:

- يَجِبُ أَنْ تَتَعَوَّدَ. أَتَظُنُّ الصَّبِيَّ لَا يُصْرَخُ مِثْلَ الْبِنْتِ؟ بِنْتِي هِيَ كَمَا هِيَ بِنْتُكَ. نَاوَلْنِي
الْمَصَّاصَةَ... فَتَشَّ. حَرَّكَ يَدَيْكَ. أَنْظَرِهَا تَحْتَ السَّرِيرِ.

فَمَدَّ يَدَهُ يَلْتَمِسُ الْمَصَّاصَةَ. وَلَمَّا وَجَدَهَا، دَهَشَ مِنْ نَفْسِهِ كَيْفَ أَطَاعَ أَمْرَاتَهُ وَفَعَلَ فِيهِ
كَلَامُهَا الْهَادِيَّ. وَانْقَلَبَ الْمَوْقِفَ بَيْنَهُمَا فَجْأَةً، فَإِذَا هِيَ الْقَوِيَّةُ وَهُوَ الضَّعِيفُ.

وَطَلَبَتْ إِلَيْهِ أَنْ يَضَعَ الْمَصَّاصَةَ فِي فَمِ الطِّفْلَةِ، فَقَعَدَ وَجَرَ السَّرِيرِ إِلَيْهِ، وَالطِّفْلَةُ تَصْرُخُ،
فَأَلْقَمَهَا الْمَصَّاصَةَ. فَرَفَعَتْ سَارَةَ رَأْسَهَا تَحْدُ النَّظَرَ إِلَيْهِ وَتَتَمَتَّى لَوْ كَانَ النُّورُ كَافِيًا لِتَرَاهُ
جَيِّدًا يَعْتَنِي بِابْنَتِهِ. فَرِيدَةٌ كَانَتْ عَلَى صَوَابٍ: هَلْ يَتَحَوَّلُ الدَّمُ إِلَى مَاءٍ، وَهَلْ يَكْرَهُ
أَحَدٌ وَلَدَهُ صَبِيًّا كَانَ أَوْ بِنْتًا؟

وَفَرِحَتْ الْأُمُّ، وَجَمَدَتْ عَيْنَاهَا عَلَى السَّرِيرِ تَنْتَظِرُ أَنْ تَسْكُتَ الطِّفْلَةُ عَلَى يَدَيْهَا. وَكَانَتْ
تَفْرُكُ يَدَيْهَا وَتَقْضِمُ شَفَتَيْهَا وَتَهْمُّ بِمُسَاعَدَةِ سَلِيمَانَ، وَلَكِنَّ الصَّغِيرَةَ لَمْ تَسْكُتْ. وَكَأَنَّهَا
كَانَتْ تَرِيدُ نِكَايَةَ وَالِدِهَا، فَارْتَفَعَ صَوْتُهَا وَامْتَدَّ نَفْسُهَا فِيهِ، وَانْفَرَجَتْ شَفَتَاهَا وَطَرَدَتْ
الْمَصَّاصَةَ، فَأَعَادَهَا سَلِيمَانَ، فَطَرَدَتْهَا، فَطَلَبَتْ إِلَيْهِ أَمْرَاتَهُ أَنْ تَقُومَ عَنْهُ بِالْمَهْمَةِ فَرَضَ بَعْنَادًا:

La bambina però si svegliò una terza volta, gridando in maniera fastidiosa. La madre le porse il seno destro, poi l'altro seno, scosse invano il lettino,⁶ e allora Sulaymān si innervosì e sbuffò, come se parlasse nel sonno:

– Fai stare zitta tua figlia, falla stare zitta, altrimenti te la soffoco!

La moglie lo guardò alla luce della luna che si intrufolava dalla finestra, un'espressione di avversione impressa sul viso. La paura però prevalse e il cuore prese a batterle con violenza, così tornò a prodigarsi in espedienti per zittire la piccola: cantò per lei, ma il canto si mescolò con le grida.

– Le tue melodie sopra le sue? Chiudi la bocca e strozzala!

Il lettino della piccola si trovava tra i due pagliericci dei coniugi e Sulaymān gli volse la schiena. Non appena chiuse gli occhi la bambina lanciò un grido che attraversò la coperta, gli perforò i timpani e lo fece imprecare e inveire, così gli balenò l'idea di indossare i vestiti, andarsene e dormire fuori il resto della notte. La pigrizia lo trattenne. Gettò la coperta di lato scoprendosi, e apostrofò sua moglie:

– Finitela!

Allora Sārah ricordò il discorso della levatrice, si fece coraggio e replicò con freddezza:

– Devi abituarti. Pensi che un maschio non urlerebbe come una femmina? È figlia mia così come è figlia tua. Passami il ciuccio... Cerca. Muovi le mani. Guardalo lì, sotto il lettino.

Sulaymān allungò la mano cercando il ciuccio. Quando lo trovò, si sorprese di sé stesso: aveva ubbidito a sua moglie, e che effetto gli aveva fatto quel suo discorso così pacato! La loro posizione si era capovolta improvvisamente, ed ecco che era lei quella forte e lui quello debole.

La moglie gli chiese di mettere il ciuccio in bocca alla bambina, e lui si sedette e trascinò il lettino verso di sé. La bambina urlava, e lui le fece prendere il ciuccio. Sārah sollevò il capo e puntò lo sguardo su di lui: quanto avrebbe voluto avere abbastanza luce per vederlo bene mentre si occupava di sua figlia. Farīdah aveva ragione. Il sangue può mai diventare acqua, può mai qualcuno odiare un figlio, maschio o femmina che sia?

La madre gioì, gli occhi fissi sul lettino, aspettando che la bambina tacesse per mano di suo padre. Si stropicciava le mani, si mordeva il labbro e cercava di aiutare Sulaymān, ma la piccola non taceva. Sembrava volesse infastidire il padre: alzò la sua voce gridando con quanto fiato aveva in corpo, e le labbra si spalancarono e respinsero il ciuccio. Allora Sulaymān lo riposizionò, e le labbra lo respinsero nuovamente. Sua moglie gli chiese di potersene occupare lei al suo posto, ma lui rifiutò ostinatamente:

6 L'autore usa il termine سرير (*sarīr*) per indicare il lettino, a sottolineare che la bambina ha un letto vero e proprio, diversamente dai genitori che dormono su materassi stesi sul pavimento.

- أتركها! أريد أن أرى أتسكت أم لا؟
وأحسَّ قوته على زوجته من جديد، فأدنى السرير منه وراح يهزه بشدة، ويضغط بالمصاصة على فم ابنته وهي تبصقها وتعوي.
واستمرت المصادمة بينهما دقيقتين طويلتين. وأخيراً صاح بامرأته:
- يا بنت كذا وكذا، هذه المخلوقة ليست مني!
- معك حق، حملتها لك من بيت أبي. أليس كذلك؟
- بل أنت امرأة فاجرة. ماذا تصنعين في الدكاكين؟ لا أدخل البيت يوماً وأراك فيه...
- كل هذا لأنني وضعت لك بنتاً؟ خف ربك يا سليمان! خف ربك!
وغطت وجهها وأجهشت باكية. ولبثت مدة، لا تعرف مداها، غارقة في بحران من الأفكار لا أول له ولا آخر.

وفجأة تذكرت يوماً تخاصمت فيه وزوجها، وكانت حُبلَى، فرفع يده وضربها ضربة أرادها على بطنها، فاتقتها بصدرها، فهذت أضلاعها هذا. وتلمست سارة موضع الضربة وكأنها ما تزال تحسُّ بالمها.
«لو أصابت تلك الضربة هدفها لأجهضت وماتت البنت!»

لمعت هذه الفكرة في ذهن الأم لمعاناً غريباً، فجعلت تطردها فترتد، ثم تطردها فترتد، فتذوق بين طردها وارتدادها حلاوة مرة في قلبها ومرارة حلوة... لماتت البنت وتخلص الأب من صياحها وتخلصت الأم من غضبه... من يدري؟ ربما كان الموت خيراً لها من الحياة في كنف هذا الرجل... ولكن لا، لا. يجب أن تحيا. يجب أن تحيا غصبا عنه. ها هي تواصل صراخها. فلتتقب أذنيه! فلتنتقم لأمها منه! فليسهر عليها حتى تنام! أما هي بنته كما هي بنتها؟

ولكن رؤيا الضربة عاودت الأم المحمومة فرجعت الفكرة نفسها قوية هذه المرة، جبارة، عنيدة، لا تنزحزح: «لو أصابت الضربة بطنها لماتت البنت... لماتت البنت!»
- أتسكتين الآن؟

غمغم الأب بهذه الكلمات وقد ضغط بطن كفه على المصاصة وفم الطفلة، وجعل من إبهامه وسبابته كمشاة على أنفها الصغير، وظل يضغط مُحدِّقاً إلى زوجته بعينين زجاجيتين. وفي أثناء ثانية من هذه الدقيقة التي حُبلَى إليه أنها دهر، أوشك أن يسحب يده، ولكنه لم يسحبها، لم يستطع أن يسحبها، وبقي شاداً حتى أيقن بأنه تم له ما أراد.

– Lasciala! Voglio vedere se sta zitta o no.

E sentì la forza che esercitava sulla moglie, tornare di nuovo. Avvicinò il lettino a sé e cominciò a scuoterlo con forza e a premere il ciuccio sulla bocca di sua figlia, ma lei lo sputava e gemeva.

Lo scontro tra i due continuò per due lunghi minuti. Alla fine, apostrofò sua moglie:

- Figlia di...⁷ questa creatura non viene da me!
- Hai ragione, te l'ho portata dalla casa di mio padre, non è così?
- Al contrario, sei una scostumata. Cosa combini nei negozi? Non c'è giorno che entri in casa e ti ci trovi...
- Tutto questo perché ti ho partorito una femmina? Abbi timor di Dio Sulaymān! Abbi timor di Dio!

Si coprì il viso e scoppiò in lacrime. Continuò a piangere perdendo la cognizione del tempo, immersa in un delirio di pensieri senza capo né coda.

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.

«Se avesse colto nel segno avrebbe abortito e la bambina sarebbe morta!». Questa idea balenò nella mente della madre in modo bizzarro, e lei la respinse, ma tornò subito, la respinse di nuovo, ma ancora tornò. In questa alternanza, la donna assaporò nel cuore una dolcezza amara e un'amarezza dolce. «... Allora la bambina sarebbe morta, il padre si sarebbe liberato delle sue grida e la madre si sarebbe liberata della rabbia del padre..., chi lo sa? Forse la morte sarebbe stata meglio che vivere sotto la tutela di quest'uomo... Ma no, no! Doveva vivere. Doveva vivere a dispetto suo. Ecco, le urla continuano. Che gli perforino i timpani! Che vendichi sua madre! Che badi a lei finché dorme! Non è figlia di lui così come è figlia di lei?».

La visione di quel colpo però ritornava in mente alla madre febbricitante, e le ritornava in mente anche lo stesso pensiero insistente, questa volta in maniera più prepotente, ostinata, impossibile da tener lontano: «Se il colpo le avesse centrato il grembo, la bambina sarebbe morta... La bambina sarebbe morta!».

– Stai zitta ora?

Il padre borbottò queste parole mentre premeva il palmo della mano sul ciuccio e sulla bocca della bambina. Fece di pollice e indice una tenaglia sul suo nasino e continuò a premere guardando la moglie con occhi vitrei. Per un attimo, durante questo minuto che gli sembrò durare un'eternità, fu sul punto di ritirare la mano, ma non lo fece.

7 L'espressione كذا وكذا (*kaḏā wa-kaḏā*), letteralmente 'così e così', è di uso frequente nell'arabo parlato per non dire una cosa in maniera precisa o dettagliata. Viene usata qui dall'autore per evitare l'insulto che Sulaymān pronuncia nei confronti della moglie.

وحينما رفعها أحسَّ بها ثقلاً، وأحسَّ على أصابعه يَبُوسَةً وَخَدراً فكأنَّها كانت على قطعة من الجليد.
وكانت الأم قد فرغت من الصراع الهائل بينها وبين الرؤيا، فأزاحت اللحاف تتنفس، فكان سرورها بسكوت الطفلة على يد والدها عظيماً. فتهلل وجهها وأدنت السرير منها. ثمَّ استسلمت إلى النوم.

أما سليمان فردَّ عليه اللحاف وأدار ظهره إلى السرير. وأحب أن يمتحن نفسه فيعرف بمَّ يُحسُّ بعد فعلته، فوجد أنه لا يحسُّ بشيء إلا برجفة في أصابع اليد التي قامت بالعمل، فشدَّ عليها بأصابع اليد الأخرى، ووضع كفيه بين فخذيته وأغمض جفونه. ولكنَّ النوم كان يهرب من عينيه، فما فيهما إلا نار مؤذية وحاجة إلى الانفتاح. فتلملم... ثمَّ حُيِّل إليه أنه يسمع صباح بنته يملاً الغرفة ويخترق اللحاف: واع وبع! واع وبع!... ثمَّ فأدار وجهه صوب السرير، ثمَّ رفع رأسه فعلق بصره بالطفلة، وأرهف سمعه... فلم يسمع شيئاً. حينئذ تجلَّت له حقيقة ما فعل، فضجَّ دماغه، وفتح فمه كالأبله. لا، لا! هذا حلم مزعج. إن بنته ما تزال حيَّة ترزق، إنها ستعود إلى الصباح. وحملق بالسرير مرَّة ثانية، وحبس أنفاسه ينتظر... ينتظرها أن تصيح، أن تزعجه من الآن إلى الصباح، ومن الصباح إلى المساء. ولكنَّ الصمت ظل مخيماً. صمَّت ثقيل ينشر في الجوِّ ضغطاً خانقاً كالهجير في قلب تموز... إلا خفقات قلبه تتضاعف وتزاحم أنفاسه. فقام على الأربع إلى السرير، ومدَّ أنفه يفتش عن لهاثها، فلم يجد أثراً له، ويده إلى خدها وقرصه فلم تبد حركة ولم تُسمع نائمة. فاشتدَّ الارتجاف في كفه، ثمَّ تساقطت عن ذلك الحُدِّ الصغير البارد، فكان تساقطها مداعبة لطيفة على غير قصد منه.

وأمضى سليمان ساعة يتقلَّب ويحاول طرد صباح بنته من دماغه فلا يقدر، حتى لاح الفجر، فارتدى ثيابه، وخرج دون أن يغسل وجهه. وشدَّ ما كان فرحُه حينما وصل إلى الباب ونظر قبل أن يُغلقه، فإذا زوجته ما تزال نائمة.

Non ci riusciva. Rimase fermo finché fu certo di aver ottenuto quello che voleva. Quando la sollevò sentì che era pesante, e le dita erano aride e intorpidite, come avesse toccato un pezzo di ghiaccio.

La madre aveva finito la sua lotta con la visione e allontanò la coperta prendendo fiato, immensamente contenta che la bambina tacesse per mano di suo padre. Il suo volto era raggiante; avvicinò a sé il lettino della bambina e si abbandonò al sonno.

Sulaymān invece si ricoprì e si girò dando la schiena al lettino. Si interrogò per capire ciò che sentiva dopo quello che aveva fatto e scoprì che non sentiva niente, se non un tremito alle dita che avevano compiuto l'azione. Le stropicciò con l'altra mano, mise le mani tra le cosce e chiuse le palpebre. Il sonno però fuggiva dagli occhi, in cui ardeva un fuoco fastidioso che li obbligava ad aprirsi. Poi gli sembrò di sentire le grida della figlia riempire la stanza e bucare la coperta: Ueee ueee! Ueee ueee!... Voltò il viso verso il lettino, poi sollevò il capo e fissò lo sguardo su di lei, tese l'udito..., e non sentì niente. Allora gli fu chiaro ciò che aveva veramente fatto: gli esplose un rimbombo nella testa e aprì la bocca come un idiota. No, no! Questo, questo è un sogno fastidioso. Sua figlia era ancora viva e vegeta. E di certo sarebbe tornata a gridare.

Fissò il lettino una seconda volta e trattenne il respiro aspettando..., aspettando che gridasse, che lo disturbasse, da quel momento fino al mattino, e dal mattino fino alla sera. Ma il silenzio regnava, profondo. Un silenzio pesante si diffondeva nell'ambiente, opprimente e soffocante come il meriggio nel cuore di luglio. Solo i battiti del suo cuore aumentavano, spingendo e accalcandosi con i suoi respiri. Si recò carponi al lettino, allungò il naso controllando se la bambina ansimava, ma... niente. Allungò la mano verso la sua guancia e la pizzicò, ma lei non reagì: nessun movimento, nessun rumore. La mano tremava sempre più forte, e poi calò su quella guancia fredda, affettuosamente e gentilmente, senza che lui lo volesse.

Sulaymān passò un'ora rigirandosi e cercando, senza riuscirci, di togliersi dalla mente le grida di sua figlia. Alla fine, spuntò l'alba, e lui indossò i vestiti e uscì senza lavarsi il viso. La sua gioia fu al colmo quando arrivò sulla soglia e, guardando dentro casa prima di chiudere la porta, vide sua moglie ancora addormentata.

انصرف إلى عمله بهدوء غريب كأنه لم يأت أمراً، بل كأنَّ سارة لم تُلد بعدُ. ولكنَّ الاضطراب لم يلبث أن عاوده، وعاوده «الواع ويع»، فأخذ ينفُضُ أذنيه بيديه. ثمَّ مشى إلى غرفة المدير يقدِّم رجلاً ويؤخِّر رجلاً، حتى رأى نفسه أمام الباب وهمَّ بقرعه، ثمَّ أمسك وأدار ظهره، ثمَّ رمى سيكِّارته وداسها بعُنف كأنَّ له عليها ثأراً، وتهيَّأ لقرع الباب، فإذا به يفتح في وجهه ويُطل منه المدير.

- خير إن شاء الله، يا سليمان أفندي!

فلم يتجاسر على رفع عينيه إلى عيني المدير فكأنه يخشى أن يسرق منهما سرَّ جريمته، وقال مُتلعثاً إنه جاء يسأل هل من مهمَّة يُراد إسنادها إليه - وكان سليمان يريد هذه المهمَّة في خارج المدينة - فأجابه المدير بأنَّ عليه الراحة، فالوظيفة تطلبه قبل أن يطلبها. فانصرف يتمشى في الرواق، وينظر من النافذة إلى الشارع ليري هل يأتي أحد من جيران البيت يخبر إليه. واتفق أن مرَّ به زميله يوسف فسأله:

- كيف حال البنت، يا سليمان أفندي؟

فخرج سليمان من هدوئه ولمت عيناه بالغضب:

- ألا تزال تلحقني بالبنت؟

ولكنَّ يوسف لم يفهم، فتابع سُخريته:

- أبو أي شيء نناديك؟ أبو حنة؟ أبو مته؟

- فم من دربي! رُح من وجهي!

فلم يبتعد، بل دنا منه وربَّت كتفه، فأذته هذه التريبة وحاول أن يحيد.

- كبر عقلك يا سليمان! وخذ المسائل بطول البال. هل غضبت عليّ؟ إن البنت مثل

الصبي. الولد عزيز مهمما يكن. ستري غداً أنك ستحبُّها...

فقاطعه سليمان مبغوتاً:

- ومن قال لك إنني لا أحبُّها؟

- كنتُ على يقين من ذلك. وستحبُّها أكثر. ستحبُّها وتفضِّلها على صبيان الأرض

كلهم. قل لي أجميلة هي؟ سأذهب يوم الأحد إلى زيارة بنتك فأخطبها لمنير. أتعرفه؟

Andò al lavoro con una calma sorprendente, come se non fosse successo niente, anzi come se Sārah non avesse ancora partorito. Tuttavia l'agitazione tornò presto e tornò anche il «Ueee ueee». Prese a colpirsi le orecchie con le mani, poi camminò verso la stanza del direttore, facendo un passo avanti e uno indietro, finché si ritrovò davanti alla porta e fu sul punto di bussare. Si trattenne e voltò la schiena. Gettò la sigaretta e la calpestò con violenza come se dovesse vendicarsi e si preparò per bussare. Improvvisamente la porta gli si aprì davanti e apparve il direttore.

– Tutto bene, se Dio vuole, Sulaymān *Efendi!*

Non osò sollevare gli occhi per incontrare lo sguardo del direttore, come se temesse che vi potesse carpire il segreto del suo crimine. Disse, impappinandosi, che era venuto a chiedere se c'era qualche compito di cui voleva si incaricasse - Sulaymān voleva che questo incarico fosse fuori dalla città - e il direttore gli rispose che doveva riposarsi, perché il lavoro l'avrebbe reclamato prima che lui lo chiedesse. Allora prese a camminare lungo il corridoio e a guardare la strada dalla finestra per vedere se fosse arrivato qualcuno dei vicini di casa con una notizia da dargli. Il suo collega Yūsuf, passando di lì per caso, gli chiese:

– Come sta la bambina, Sulaymān *Efendi?*

Allora Sulaymān uscì dal suo stato di quiete, gli occhi lampeggianti di rabbia:

– Non mi starai ancora attaccando per la bambina?

Ma Yūsuf non capiva, e proseguì con la sua ironia:

– Padre di che cosa⁸ ti chiamiamo? Padre di Ḥannah? Padre di Minnah?⁹

– Togliti di mezzo! Vattene dalla mia vista!

Lui non si allontanò, anzi gli si avvicinò e gli diede una pacca sulla spalla. Sulaymān infastidito cercò di allontanarsi:

– Ragiona Sulaymān! Abbi pazienza. Sei arrabbiato con me? Sicuramente la femmina è come il maschio. Un figlio è sempre caro, maschio o femmina che sia. Vedrai che in futuro la amerai...

Sulaymān lo interruppe, sorpreso:

– Chi ti ha detto che non la amo?

– Ne ero sicuro. E la amerai ancora di più. La amerai e la preferirai a tutti i maschi del mondo. Dimmi, è bella? Domenica andrò a far visita a tua figlia e la fidanzerò con Munīr. Lo conosci? Munīr ha cinque

⁸ Si tratta della كنية (*kunya*), tecnonimico: dopo la nascita del primo figlio maschio i genitori vengono chiamati 'padre di...' o 'madre di...'. Usando un termine che si riferisce a cosa e non a persona (che cosa) l'autore sottolinea l'ironia della sorte nell'aver avuto una femmina.

⁹ حنة (*Ḥannah*) e منة (*Minnah*) sono due nomi femminili. All'epoca associare alla parola أبو (*abū*), cioè 'padre', un nome femminile era considerato un insulto, perché veniva negata la possibilità futura che l'uomo avesse un figlio maschio.

منير اليوم في الخامسة من عمره . حينما يصير هو في الخامسة والعشرين تكون هي في العشرين ، في عزِّ زواجها ... صدَّقني ، يا سليمان ، لا شيء في الدنيا مثل الأولاد . الحياة بلا أولاد (وقلب شفتيه) لا تساوي قشرة بصلية . سترى غداً أن حياتك تنحصر فيها . تفكر بها في الشغل ، تفكر بها وأنت تأكل ، تفكر بها وأنت قاعد وقائم ... تفكر بها وأنت نائم .

وكان لكلمات يوسف على سليمان وَقَعَ السَّيَاط . فَأَحَبَّ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنْهُ بِحِيلَةٍ فَلَمْ يُوَفِّقْ ، لِأَنَّ يَوْسُفَ كَانَ - كَكُلِّ الْأَبَاءِ - يَشْعُرُ بِسَعَادَةٍ وَفَخْرٍ مَا بَعْدَهُمَا سَعَادَةٌ وَفَخْرٌ فِي التَّحَدُّثِ عَنْ أَوْلَادِهِ . فَوَضَعَ يَدَهُ مَرَّةً ثَانِيَةً عَلَى كَتِفِ سُلَيْمَانَ ، وَلَكِنَّ سُلَيْمَانَ لَمْ يَسْتَطِيعَ تَحْمُلَهَا هَذِهِ الْمَرَّةَ ، فَزَعَمَ مِتْكَافَا ابْتِسَامَةً اعْتَذَارًا ، وَتَابَعَ يَوْسُفَ :

- أَتُصَدِّقُنِي يَا سُلَيْمَانَ أَفْنَدِي؟ مِنْذُرُ زَقْتِ الْوَلَدِ الْأَوَّلِ لَا أَعْرِفُ الْمَقْهَى مَا هُوَ . رَأْسًا مِنَ الشَّغْلِ إِلَى الْبَيْتِ . وَسَتَكْسِرُ بِنْتِكَ رَأْسَكَ فَتَكُونُ مِثْلِي . بِنْتِكَ الْيَوْمَ كِتْلَةٌ لَحْمٍ لَا يَظْهَرُ مِنْهَا شَيْءٌ . اصْبِرِي حَتَّى يَصِيرَ عَمْرُهَا سَنَةً ، حَتَّى تَمْشِي وَتَبْدَأَ بِالْكَلامِ ...

وكان يوسف يفكر بأولاده ويراهم أمامه يلعبون ويُرْقِرُونَ ، فيتدقَّقُ حُبَّهُ وَحَنَانَهُ عَلَى وَجْهِهِ .

- أسمرأ هي أم بيضاء؟ ... ما لك ساكت؟ ها! ها! ابتمس .

- سمرأ؟ لأ . بيضاء؟ ... أَظُنُّ أَنَّهَا بِيضَاءُ .

وأو سليمان بهذه الكلمات رافعاً إلى مُحَدِّثِهِ عَيْنَيْنِ تَقْدِفَانِ بِالشَّرْرِ ، وَلَكِنَّ يَوْسُفَ كَانَ خَالِي الذَّهْنِ ، فَأَرَادَ أَنْ يُرْسِلَ آخِرَ سَهْمٍ مِنْ سَهَامِ دُعَايَتِهِ ، فَقَالَ :

أَهَكَذَا تُرْخِي لِحْيَتِكَ؟ لَا يَنْقُصُكَ مِنْ أَجْلِ هَذِهِ التَّوْهَاتِ إِلَّا أَنْ تَنْتَحِرَ!

دُفِنَتِ الصَّغِيرَةُ بَعْدَ الظَّهْرِ فِي الْمَقْبَرَةِ الْقَرِيبَةِ . إِنْ مَوْتَ طِفْلَةٌ ابْنَةُ يَوْمَيْنِ كَمَوْتَ قِطَّةٍ فِي الْبَيْتِ . مَعَ هَذَا الْفَارِقِ أَنَّ النَّاسَ يَقُولُونَ «مَلَائِكُ عَادَ إِلَى السَّمَاءِ» . وَكَانَ الرَّجَالُ يَتَقَدَّمُونَ لِتَعْزِيَةِ سُلَيْمَانَ الْقَاعِدِ فِي زَاوِيَةِ الْبَهُو ، مَرْدِّدِينَ الْعِبَارَةَ الْمَأْلُوفَةَ : «الْعَوْضُ بِسَلَامَتِكَ!» . فَيُجِيبُهُمْ : «الْعَوْضُ بِسَلَامَتِكُمْ!» بِحَسْرَةٍ فِي عَيْنَيْهِ ، وَهَيْئَةً ظَنَّهَا الْكَثِيرُونَ لَعِبَةً يَلْعَبُهَا عَلَيْهِمْ لِمَعْرِفَتِهِمْ بِكُرْهِهِ الْبَنَاتِ ، حَتَّى أَنْ جَارَهُ أَبُو سَعِيدٍ التَّفَّتَ حَوْلَيْهِ بَعْدَ أَنْ صَافَحَهُ ، ثُمَّ هَمَسَ فِي أُذُنِهِ :

- أَشَبَعْتَنَا تَمَثِيلَ رِوَايَاتِ! اِضْحَكْ فِي سَرِّكَ . بِنْتُ وَمَاتَتْ ، مَعَ سِتِّينَ أَلْفِ سَلَامَةٍ!

anni adesso. Quando avrò venticinque anni lei ne avrò venti, sarà in piena età da marito... Fidati di me, Sulaymān, non c'è cosa al mondo come i figli. La vita senza figli (e fece una smorfia) non vale un fico secco. Vedrai, in futuro la tua vita si concentrerà solo su di lei. Penserai a lei al lavoro, penserai a lei mentre mangi, penserai a lei mentre sei seduto o in piedi..., penserai a lei mentre dormi.

Le parole di Yūsuf fecero a Sulaymān l'effetto di un colpo di frusta. Avrebbe voluto liberarsi di lui con una scusa ma non ci riuscì, perché Yūsuf - come tutti i padri - provava il massimo della felicità e dell'orgoglio nel parlare dei suoi figli. Yūsuf posò la mano sulla spalla di Sulaymān per la seconda volta, ma Sulaymān questa volta, insofferente, la allontanò con un forzato sorriso di rammarico. Yūsuf proseguì:

- Mi credi, Sulaymān *Efendi*? Da quando ho avuto il primo figlio non so che cosa sia andare al caffè. Dal lavoro vado direttamente a casa. Tua figlia ti riempirà la mente e sarai come me. Tua figlia oggi è solo un mucchietto di carne in cui non si distingue nulla. Pazienta fino a quando avrò un anno, fino a quando camminerà e inizierà a parlare...

Yūsuf stava pensando ai suoi figli e li vedeva giocare e chiacchiere davanti a sé, e l'amore e la tenerezza gli si diffusero sul volto.

- È scura o chiara di pelle?... Perché stai zitto? Ahahah, sorridi!
- Scura? No. No. Chiara? Penso che sia chiara.

Sulaymān abbaiò queste parole, sollevando gli occhi che lanciavano scintille verso il suo interlocutore, ma Yūsuf era spensierato e voleva scoccare la sua ultima freccia. Disse:

- Così ti lasci crescere la barba? Ti manca solo di suicidarti per via di questa *tūhā*!

La piccola venne sepolta nel pomeriggio nel vicino cimitero. La morte di una figlia femmina di due giorni è come la morte del gatto di casa, con la differenza che la gente dice: «Un angelo è tornato in cielo». Gli uomini andavano a porgere le condoglianze a Sulaymān, seduto in un angolo del salotto, ripetendogli l'espressione consueta: «Che ti torni in salute». Lui rispondeva loro: «Che vi torni in salute!» con l'afflizione negli occhi e un'espressione che molti, sapendo del suo odio per le femmine, pensarono fosse un gioco per prenderli in giro, tanto che il suo vicino Abū Sa'īd, dopo avergli stretto la mano, si guardò intorno e poi gli bisbigliò all'orecchio:

- Basta con la messa in scena! Ridi nel tuo intimo! Era una femmina ed è morta, sessantamila volte addio!¹⁰

10 L'espressione مع السلامة (*ma'a al-salāmah*), ossia 'addio', è una formula di saluto usata in caso di congedo, e significa letteralmente 'vai con la pace [di Dio]', o '[ti auguro di andare] in sicurezza'. L'espressione qui è usata però ironicamente.

ثمَّ نظر إلى وجه سليمان بتوقُّع إشارة موافقة، غمزةً أو طيف ابتسامة، ولكنَّ وجه سليمان ظلَّ كالنحاس، فسوَّى أبو سعيد طربوشه، وفسَّح في المجال لمن يليه. التمثيل؟ ... لقد فطن سليمان أن عليه أن يمثِّل رواية. ذكره أبو سعيد. فأخذ يتظاهر بأنَّه غير متأثر، ويكسب وجهه ولهجته شيئاً من اللامبالاة. غير أنَّ حقيقته الضاحجة في صدره كانت تخونه، ويعود «الواع ويع» إلى أذنيه فينفضهما، فيقطب جبينه. ويحني رأسه بانكسار.

وحينما انصرف المعزَّون والمعزَّيات بقيت القابلة وحدها بين الزوج وزوجته. وكانت الأم تشدُّ السرير الفارغ إلى صدرها وتشمُّه وتقبِّله وتبكي. ففطفت عليها فريدة وتناولتها بين ذراعيها تقول:

- الحقيقة، يا سارة، إنَّ البنت وُلدت ضعيفة، ممصوصة، مريضة. ولم أَسْأَلْ أن أخبرك بذلك لئلاَّ أُغْمَك. أتذكرين زيارتي لك بعد ظهر أمس؟ كنتُ مديرةً ظهري لك، فتناولتُ هذه الطفلة بين يدي، ونظرتُ إلى عينيها، فقلتُ حالاً: هاتان العينان ليستا للحياة!

ففتح سليمان أذنيه وكلَّ جارحة من جوارحه لهذه الكلمات. أصبح أنها كانت مريضة؟ أصبح أنه لم يقتلها بيده؟ ودنا من فريدة، وتحركت شفتاه بأسئلة كثيرة، ولكنَّه لم يَفْهَمْ بشيء... وبدلاً من أن يهدئ كلام القابلة روع الأم زاد في نار قلبها اشتعالاً فصاحت:

- ولم لم تخبريني؟ لم لم تقولي لي إنها مريضة؟ كنتُ استدعيت لها الطبيب. أنت قتلتها!

وتناولت القابلة من ساقها وشدَّتْها، فكادت فريدة تشتم، إلاَّ أنها فطنت إلى أنَّ سارة ستلد في السنة الآتية، وأنَّ رزقها يوجب عليها السكوت، فتكلفت الابتسامة، وابتعدت تاركة النكلى غارقة في الدموع.

وأبت القابلة أن تخرج من البيت دون أن تنتقم، فدنت من سليمان على الباب وأسرت إليه:

- أصدقت أنها كانت مريضة؟ البنت كانت مثل الحصان! أنا أراهن بمليون ليرة على قرش مقدوح أنَّ أمها فطستها في الليل! تكون قد أعطتها ثديها ونعست فنامت فوقها. ألم ترَّ وجهها كيف كان أزرق مثل النيل؟ العوض بسلامتك يا سليمان أفندي! ... حزين؟ في حفظ القرد بنات الدنيا! ارتحت منها ومن «الواع ويع».

Poi guardò il volto di Sulaymān aspettandosi un segno di assenso, una strizzata d'occhio o l'ombra di un sorriso, ma il volto di Sulaymān rimase di pietra. Allora Abū Sa'īd si aggiustò il *ṭarbūš* e lasciò spazio a chi seguiva.

Messa in scena? Sulaymān infatti si rese conto che doveva recitare la commedia – glielo aveva ricordato Abū Sa'īd – e si mise a fingere di non essere toccato, assumendo un'espressione e un tono indifferenti. Senonché la sua verità, che gli urlava nel petto, lo stava tradendo e alle sue orecchie tornava il «ueee ueee»... si colpì le orecchie, aggrottò la fronte e chinò il capo avvilito.

Quando uomini e donne convenuti per porgere le condoglianze furono andati, tra marito e moglie rimase solamente la levatrice. La madre stringeva il lettino vuoto al petto e lo annusava, lo baciava e piangeva. Farīdah si chinò su di lei e la prese tra le braccia, dicendo: – La verità, Sārah, è che la bambina era nata debole, magra, malata. Non ho voluto dirtelo per non rattristarti. Ti ricordi la visita che le ho fatto ieri pomeriggio? Tiolgevo la schiena. Ho preso questa bambina tra le mani, l'ho guardata negli occhi e ho pensato subito: questi occhi non sono fatti per la vita.

A queste parole Sulaymān aprì le orecchie e tese ogni singolo membro del suo corpo. Davvero era malata? Davvero non l'aveva uccisa con le sue mani? Si avvicinò a Farīdah e le sue labbra si mossero in molte domande, ma non disse nulla... Il discorso della levatrice, invece che acquietare l'intimo della madre, intensificò la vampa di fuoco nel suo cuore. La madre urlò:

– E perché non mi hai informato? Perché non mi hai detto che era malata? Avrei fatto venire il dottore. L'hai uccisa tu!

Sārah prese la levatrice per la gamba e la strattonò. Farīdah fu sul punto di insultarla, ma si rese conto che Sārah avrebbe partorito nuovamente l'anno seguente e che, quindi, il futuro compenso le imponeva il silenzio. Allora si sforzò di sorridere e si allontanò, lasciando la madre orbata della figlia in un mare di lacrime.

La levatrice, che non si rassegnava a uscire di casa senza vendicarsi, si avvicinò a Sulaymān che era sulla porta, e gli sussurrò prima di andarsene:

– Ci hai creduto che era malata? La bambina era sana come un pesce! Scommetto un milione di lire contro una piastra bucata¹¹ che sua madre l'ha soffocata di notte! Le stava dando il seno, si è assopita e ci ha dormito sopra. Non le hai visto il viso? Era blu come il Nilo. Che ti torni in salute, Sulaymān *Efendi!*... Sei triste? Che la scimmia protegga le femmine del mondo!¹² Ti sei liberato di lei e del suo «ueee ueee».

11 Lett. 'un *qirš* bruciato', espressione usata nel senso di 'qualcosa che non vale niente'.

12 L'espressione normalmente usata in tali contesti è في حفظ الله (*fī ḥifẓ Allah*) 'Che Dio protegga [qualcuno, qualcosa]' ed è un'espressione augurale. In questo contesto,

وخرجت ، وبقي سليمان ينفُضُ أُذنيه ، ثمَّ دخل غرفة زوجته ، فإذا هي ترفع رأسها وتُصيحُ به :

- إمسرور أبت الآن؟ ها! ماتت! ماتت من دعواتك عليها!

- أسكتي! أسكتي! أتريدين أن أقول لك ماذا أخبرتني فريدة؟ ولكنَّ الأم لم تشأ أن تسمع شيئاً ، فتابعت :

- ماتت! ماتت! وستموت أمُّها وتلحق بها . أنت يليق بك زواج ونساء وأولاد! ها! ها! ها! أنا أتوجع وأرى الموت بعيني ألف مرّة ، وأنت بعيد ، وترجع إلى بيروت ولا تدخل بيتك لتري امرأتك : ميتة ، حية ، متعافية ، أم مطعونة في قلبها ... أدخل لتري على الأقل بنتك . بنتك لحمك ودمك ، فلذة كبدك! الله الله على الرجال! كان القهر يحتقن في قلبي فأرضع تلك الطفلة حليباً مسموماً . حينما مددت يدك آخر الليل ووضعت لها المصاصة وهزرت سريرها قلتُ في نفسي : أشكرك يا الله! كثر الله خيرك يا مريم العذراء! قمتُ الصبح ، ففتشْتُ عنك ، فلم أجد أحداً . هل ندمت على أنك كنت إنساناً دقيقتين؟ ... مسكينة! رأيت كيف نامت على يدك؟ أبوها! هي أحسَّت بالحنوِّ قلبك! يا حبيبي! يا حياتي! لو شبعتُ منك! لو عرفتُ كيف متَّ ... لو سمعتُ لك صوتاً! أزعجتُك بصراخها ، أليس كذلك؟ أين هي الآن لتصرخ؟ أين هي لتصرخ؟ فأضطرب الأب كأنَّ خبطة جاءت على رأسه . وعاد إلى أُذنيه صباح بنته يعلو ويشتد ويمزق أُذنيه :

- واع! واع! وبع! وبيبع!

فجعل يدور على نفسه ولا يتجاسر ، أمام زوجته ، على رفع أصابعه إلى أُذنيه للتخلص من الصوت . ثمَّ أحسَّ وكأنَّ الصوت يطلع من أعماق قلبه ، ويخترقه كالسكاكين ، ويضحُّ في رأسه حتى يفلقه ، فخرج من الباب يتنفس الهواء الطلق .

كان مأذوناً بقيَّة نهاره ، ولكنه أَحَبَّ أن يذهب إلى العمل ، فما دخل الدائرة حتَّى رأى زميليه يوسف أفندي وسمير أفندي يسوقان فتاة بغلظة ، فتاة هزيلة ، متملِّمة بثياب عتيقة وسخة . ولم يتورَّع يوسف عن لكمها على كتفها . فدنا سليمان وصاح به :

- لماذا تضرب هذه المسكينة هكذا؟

Sulaymān rimase a percuotersi le orecchie, poi entrò nella camera della moglie. Lei sollevò il capo e lo apostrofò:

– Sei contento adesso? Ecco! È morta! È morta per le tue maledizioni!
– Zitta! Zitta! Vuoi che ti dica quello che mi ha riferito Farīdah?

Ma la madre non voleva saperne e proseguì:

– È morta! È morta! E morirà anche sua madre e la seguirà. Ti si addicono matrimonio, donne e figli! Ah! Ah! Ah! Io soffro e vedo la morte negli occhi mille volte, mentre tu sei lontano. Torni a Beirut e non entri in casa per vedere tua moglie: se è morta, se è viva, se si è ripresa, o se ha il cuore ferito... Entra almeno per vedere tua figlia, tua figlia, la tua carne e il tuo sangue, il frutto delle tue viscere! Dio, Dio maledica gli uomini! La pena mi è penetrata tanto a fondo nel cuore che quella bambina è stata allattata con latte intossicato. Quando hai allungato la mano l'altra notte, le hai dato il ciuccio e hai mosso il lettino mi sono detta: Dio ti ringrazio! Dio ti benedica, Vergine Maria! Mi sono alzata la mattina, ti ho cercato e non ho trovato nessuno! Ti sei pentito di essere stato un essere umano per due minuti?... Poveretta! Hai visto come dormiva grazie al tuo aiuto? Sua madre! Ha sentito la tenerezza prima di te! Amore mio! Vita mia! Se mi fossi saziata di te! Se avessi saputo come saresti morta... Se avessi sentito il suono della tua voce! Ti ha infastidito con le sue urla, non è così? Dov'è adesso a urlare? Dov'è a urlare?

Il padre ondeggiò come se gli fosse arrivato un colpo in testa. Gli tornarono alle orecchie le grida di sua figlia che risuonavano, sempre più intense, e gli laceravano le orecchie:

– Ueee! Ueee! Ueee! Ueeeeeee!

Gli venne in mente di portarsi le mani alle orecchie per liberarsi dal rumore, ma non osò farlo davanti a sua moglie. Avvertì il suono risalire dal profondo del cuore e straziarlo come tanti coltelli, e strepitargli in testa fino a spaccarla in due. Uscì di casa cercando una boccata d'aria.

Era in permesso per il resto della giornata, ma volle comunque andare al lavoro. Non appena entrò in ufficio vide i colleghi Yūsuf *Efendi* e Samīr *Efendi* condurre rudemente una ragazza sparuta, con indosso abiti vecchi e sporchi. Yūsuf non si faceva scrupoli a prenderla a pugni sulla spalla, Sulaymān si avvicinò e lo apostrofò:

– Perché colpisci così questa poveretta?

sostituendo la parola 'Dio' con la parola قرد (*qird*) ovvero 'scimmia', l'espressione diventa di fatto una maledizione.

- سارقة! سارقة! كانت تسرق مال سيدها وتعطيه عشيقاً لها. أرايت هذا الوجه؟
أهذا وجه عشق؟
وهم يوسف بضربة ثانية، وفي ظنه أنه أقنع سليمان، ولكن سليمان أمسكه بذراعه
وهزّه، وتفرّس في وجهه قائلاً:
- ألا تعرف أن القانون يمنع الضرب؟
فحملق يوسف وسيمير في سليمان، وقال يوسف بضحكة استهزاء:
- كان يجب أن تتذكر القانون حينما كنت تدق الموقوفين بالبوكس على رؤوسهم، أو
تدمي أرجلهم بقضيب الحيزران!
ورجع يوسف إلى الفتاة فرفسها بلا شفقة صائحاً:
- خُذي هذه إكراماً لذقن الأفندي!
فجاءت الرّفسة على قفا المجرمة، فاعوجّت لها، ولم تحفل بها كثيراً. ولكن سليمان
أحسّ بحذاء يوسف الضخم يرفس قلبه!
وكان سليمان آخر من ترك الدائرة ذلك المساء.
ولما وصل إلى البيت رأى امرأته نائرة ثياب بنتها تُناجيها وتبكي فلم يتوجّه إليها بكلمة
على شدة رغبته في أن يقول لها أشياء، ولم تُفاتحه هي بحديث. ثم أوى كل منهما
إلى فراشه دون عشاء ساكتين.
ومع الفجر استفاقت الأم على قرّعة في المطبخ، فصاحت مذعورة، والتفتت إلى
فراش زوجها، فلم تجده، فنادته، فأجابها صوت هادئ حلو:
- أنا هنا.
- ماذا تعمل في المطبخ؟
فلم يُجِبها. لكنّه أطل من الباب بعد قليل حاملاً بيديه خشبتين متعارضتين. فنظرت
الأم، فإذا هما صليب، فقال:
- هذا لبنتنا يا سارة. ليس على قبرها شيء.
وبقي الأب غارساً نظره في الأم، بينما الصليب يغمّر سرير الطفلة الفارغ الباقي على
الأرض بخياله الكبير.

– Ladra! È una ladra! Stava rubando il denaro del suo padrone per darlo al suo innamorato. Hai visto questa faccia? Ti sembra una faccia innamorata?

Yūsuf era sul punto di darle un secondo colpo, pensando di aver soddisfatto Sulaymān con la sua risposta, ma Sulaymān lo afferrò, lo scollò e lo fissò negli occhi dicendo:

– Non sai che la legge vieta di picchiare?

Yūsuf e Samīr spalancarono gli occhi su Sulaymān, e Yūsuf disse con una risata ironica:

– Dovevi ricordarti della legge quando prendevi gli arrestati a pugni in testa e facevi sanguinare loro la pianta dei piedi a suon di colpi di bambù!

Yūsuf tornò dalla ragazza prendendola a calci senza pietà e gridando:

– Prendi questo in onore della barba dell'*Efendi*!

Al calcio che le arrivò sulla nuca la criminale si piegò senza farci molto caso, ma Sulaymān sentì gli scarponi di Yūsuf prendergli a calci il cuore!

Sulaymān fu l'ultimo a lasciare l'ufficio quella sera.

Quando arrivò a casa, vide sua moglie sparpagliare i vestiti della figlia, invocandola e piangendo. Non le rivolse una parola – eppure desiderava tanto dirle qualcosa! – e non fu nemmeno lei a iniziare la conversazione. Poi cercarono rifugio ciascuno nel proprio giaciglio, senza cena, in silenzio.

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.

Bahiyyah

بَهِيَّة

Traduzione di Eleonora Pede

Questa storia è incentrata su due figure in netto contrasto: Mīḥā'īl, un uomo con una vita normale che, vedendola alla fermata del tram, si invaghisce di una donna, descritta come sinonimo di perfezione, per bellezza ed eleganza, che la fanno sembrare una figura proveniente da una classe sociale elevata. Questa donna in realtà nasconde un segreto: di giorno è Bahiyyah, 'la donna perfetta', di notte invece si trasforma in Mīmī, una ballerina di cabaret, rappresentando una contrapposizione tra ciò che la società vuole vedere e ciò che la donna realmente è.

Leggendo il racconto in chiave contemporanea è interessante riflettere sulla rappresentazione data da Tawfiq Yūsuf 'Awwād di una donna araba degli anni Trenta. In questo contesto, infatti, l'obiettivo non è di giudicare né Bahiyyah né Mīmī, ma di riflettere sulla forza e sulla volontà della donna di scegliere da sola la propria emancipazione, allontanandosi dalla concezione di donna araba sottomessa alla volontà del proprio marito, e del maschio in generale. Bahiyyah e Mīmī sono le due identità di una Ṣāhrazād moderna, che cerca di cambiare il proprio destino attraverso le proprie scelte, ma allo stesso tempo è vittima di un passato, poco noto a noi lettori, che sembra non abbandonarla.

Non sappiamo se Bahiyyah abbia scelto di separarsi da Mīmī, o se la ballerina abbia prevalso sulla figura della donna virtuosa; 'Awwād, nonostante lasci il finale aperto, con la speranza che la donna possa realizzare i suoi desideri futuri, quali essi siano, allo stesso tempo lascia trapelare la sua posizione intitolando il racconto con il nome vero della protagonista, ossia Bahiyyah.

كان اليوم الذي يذهب فيه ميخائيل إلى مركز عمله ، ولا يرى وجهاً جميلاً على الطريق ، يوم نحس ، تملأه السُّويداء ، والسَّامةِ والشتائم .

فإذا خرج من منزله إلى محطة الترامواي ، رفع أنفه إلى الحافلة ينظر من فيها ، فإذا لاح له فسطان قفز إليها ، وإلا انتظر التالية .

أمَّا ذلك الصِّباح فكان صباح خير ونور ! ما كاد يصل إلى المحطَّة حتَّى وقفت حافلة فيها سيدة ، وكان بينه وبينها ميعادا ، فصعد وقعد إزاءها . وأيقن من النظرة الأولى أنه أمام امرأة من الطبقة النبيلة في المجتمع ، على رأسها المدور الأسمر قُبَّعة لها ريشة صغيرة تحدر على الصُّدغ الأيسر ، وثوبها أخضر غاية في البساطة ، ولكنه أنيق يلتف حول خصرها عارضا نحافتها ، منشئا من فوق عنق ناصعة لا أثر عليها للمساحيق ، ومنتهيا من تحت إلى ساقين دقيقتين منسجمتين مضمومتين عند الرُّكبتين بحياء . ولم يستطع ، بادئ بدء ، أن يتبين وجهها لأنها كانت تُديره إلى الشارع ملتصقا ، أو يكاد ، بزجاج النافذة .

كان المنهاج معلوماً : تناول عُلبة اللَّفائف وأشعل عود كبريت ، فلم تلتفت . فأشغل الثاني والثالث ، فلم تلتفت . فكان لا بُدَّ من إيصال الرابعة إلى اللِّفافة . ثمَّ عمد إلى المادَّة الثانية ، فوضع ساقه اليمنى فوق اليسرى ، وضرب حدائه بحائط الترامواي ، فلم تلتفت . فأنزل اليمنى ورفع اليسرى فوقها ، فلم تلتفت . فعمد إلى المادَّة الثالثة فمدَّ يده وكشف عن كمِّه متظاهرا بالنظر إلى الساعة ، ومسح شعره سوَّى ربطة عنقه وصنع مائة حركة وحركة ، والسيدة جامدة لا تحيد أنفها عن زجاج النافذة .

فاستولى عليه الغضب وأسف على ضياع القرش الذي دفعه فرقا لركوب الدرجة الأولى ، وعلى ضياع امرأة جديدة علل نفسه بضمِّها إلى لائحة نسائه . ولما ترجَّلت من الترامواي وقف على الرصيف واضعاً يديه في جيبي بنطلونه ، ورافعاً أنفه إلى النافذة ، فإذا التفاتة منها ، وإذا لها عينان نحلاوان ، سوداوان ، صافيتان ، ساذجتان ، انطبعتا في نفسه انطبعا ، وأحسَّهما طول ذلك النهار نجمتين متألقتين عالقتين بجبينه .

Il giorno in cui Miḥā'il andava al lavoro senza vedere un bel viso sulla strada era un giorno buio, sventurato, colmo di noia e imprecazioni.

Quando usciva di casa era solito recarsi alla fermata del tram e alzare lo sguardo verso il vagone per vedere chi vi fosse dentro; se avesse visto un vestito femminile sarebbe saltato sul tram, andandoci poi verso la donna, altrimenti avrebbe atteso il tram successivo.

Quella mattina fu decisamente una buona giornata perché, appena Miḥā'il arrivò alla fermata, gli si fermò di fronte un vagone dentro il quale sedeva una signora: sembrava quasi che i due avessero un appuntamento. Miḥā'il salì e le si sedette davanti. Dal primo sguardo capì che la donna apparteneva a una classe sociale elevata; portava sulla testa tondeggiante e scura un cappello con una piumetta che pendeva sul lato sinistro. Aveva un vestito molto semplice, tutto verde, che le avvolgeva la vita sottolineandone la snellezza, aperto in alto a mostrare il collo bianco privo di qualsiasi segno di trucco; il vestito arrivava all'altezza delle ginocchia e dall'orlo spuntavano le gambe sottili, armoniose, le ginocchia pudicamente accostate. Non gli fu possibile vederle immediatamente il viso perché lei lo teneva rivolto verso la strada, appoggiato, o quasi, al vetro del finestrino.

La strategia era ormai consolidata: prendere il pacchetto di sigarette e accendere un cerino. Ma questo non attirò l'attenzione della donna. Così ne accese un secondo e poi anche un terzo, ma lei rimaneva indifferente: doveva accendersi la quarta sigaretta. Infine, si affidò alla seconda strategia: incrociò i piedi, il destro sul sinistro e colpì la parete del tram con un calcio, ma lei non ci fece caso. Poi appoggiò a terra il piede sinistro e alzò il destro, ma niente da fare. Al che, adottò la terza strategia: allungò il braccio, scoprendolo e tirandosi su la manica per mostrare che stava guardando l'ora, si accarezzò i capelli, si sistemò il nodo della cravatta ed elaborò cento mosse diverse, ma la signora era come imbambolata, e non spostava il naso dal vetro del finestrino.

Allora la rabbia prese il sopravvento, e rimpianse il *qirš* speso in più per aver preso la prima classe e di aver perso una nuova donna da aggiungere alla sua collezione.

Quando lei scese dal tram scese anche lui, e si fermò immobile sulla banchina, con le mani nelle tasche dei pantaloni, con il naso rivolto in alto verso il finestrino. Improvvisamente lei gli rivolse un'occhiata: aveva occhi grandi, neri, puri e semplici, che gli rimasero impressi, e per tutto il giorno gli sembrarono due stelle sul suo viso.

وفي الأيام التالية كان يركبُ الترامواي على خطِّ بيته وعمله ، وسائر الخطوط أحياناً ، لعله يظفر بتلك المرأة المجهولة . فذهبت جهوده عبثاً ، حتى انقضى على ذلك أسبوع وبيّف فَنسِيها وشبَّك سواها بحباله .

ولكن ، حدث ذات ليلة أنه تأخَّر عند أقربائه ، فوقف ينتظر الترامواي . وطال به الانتظار في المحطة لأن بين الحافلة والحافلة ، بعد الساعة التاسعة مساءً ، ربع ساعة ، فأخذ يتمشى في الشارع على غير هدى ، فقادته قدماه إلى باب أحد المراقص ، فدخله هازماً بكتفيه : « لا بأس ، ما دمت قد تأخرت » - وكان قد مضى عليه أكثر من شهر لم يدخل مرقصاً - لعل فيه شيئاً جديداً .

رفع نظره إلى المسرح ، فإذا سمراء على نور بنفسجيّ ترقص رقصة البطن . وكان يُحبُّ هذه الرقصة ويؤثرها على غيرها من الرقصات البريئة ، فحمل كأسه ، ودنا يطلب مقعداً عند المسرح ، فلم يجده ، فبقي واقفاً .

وفجأة التقت عينيه وجه الراقصة ، فكادت الكأس يقع من كفه ، ماذا؟ أهذه هي المرأة التي رآها في الترامواي؟ أهذه هي السيِّدة الشريفة الخجولة؟ هنا ، هنا ، راقصة عارية ، ماجنة ، لا تتحرَّج في الظهور بهذه المظهر؟

وابتسم ابتسامة ظفر وخيبة معا ، أما الظفر فلأنَّ المرأة التي اشتهاها وحسبها فوق مُتناول يده أصبحت ملكه في أيِّ ساعة شاءها ، وأما الخيبة فلأنه وعد نفسه بأكلة فاخرة فوق على فُتات مائدة حقير .

وكان صاحب الملهى صديقه يستشيريه في هذه الرقصات قبل الإقدام عليهنَّ ، فيقوم هو بالوساطة - ولا ريب أنها مأجورة من الطرف الآخر على الأقل ، أو أنها لذة عنده خاصَّة - فجاءه بابتسامته المتدلقة على بطنه وقال :

Nei giorni a seguire prendeva il tram vicino a casa o vicino al luogo di lavoro e, a volte, altrove, con l'auspicio di imbattersi in quella donna misteriosa, ma i suoi sforzi furono inutili. Continuò così per una settimana e più, fino a che se ne dimenticò, e un'altra donna cadde nella sua trappola.¹

Una notte fece tardi dopo una serata passata da parenti, e si fermò vicino a casa loro ad aspettare il tram. Rimase a lungo ad aspettare, poiché dopo le nove di sera tra una corsa e l'altra passava un quarto d'ora. Si mise allora a camminare lentamente per strada, fino a che i suoi passi lo portarono dinanzi a un cabaret. Entrò scuotendo le spalle e pensando: «Poco male, ho fatto già tardi...». Era passato più di un mese dall'ultima volta che era entrato in un cabaret e, forse, lì ci sarebbe stata qualche novità.

Alzò lo sguardo verso il palco e vide una bruna che, illuminata da una luce violacea, ballava la danza del ventre. Lui amava questa danza, più di altre danze innocenti. Dunque, prese il suo bicchiere e chiese un posto proprio di fronte al palco. Non lo trovò, e dovette rimanere in piedi.

Improvvisamente i suoi occhi incrociarono il volto della danzatrice: il bicchiere che teneva stretto quasi gli cadde di mano.

«Cosa?? Non è la donna che ho visto sul tram?? Non è questa quella donna rispettabile e timida?? Qui, in questo luogo, lei è una danzatrice nuda e sfacciata, che non si vergogna di mostrarsi in questo modo!».

Si fece una risata di trionfo e allo stesso tempo di delusione; di trionfo perché la donna che desiderava tanto e che credeva non fosse a portata di mano avrebbe potuto essere sua in qualsiasi momento lui avesse voluto. Quanto alla delusione..., aveva pensato che fosse un bocconcino raffinato, ma si trattava solo di briciole alla tavola di un miserabile.

Il proprietario del locale era un amico cui Miḥā'il domandava un parere sulle danzatrici prima di fare il primo passo, e lui faceva da intermediario. Non c'è dubbio che la danzatrice, come minimo, era prenotata, oppure era un piacere a suo uso e consumo.

Il proprietario si diresse verso di lui con un sorriso a trentadue denti, e disse:

1 L'espressione شوك بحباله (*šabaka bi-ḥibālihi*) ovvero 'cadere nelle sue corde' è un modo di dire molto diffuso nell'arabo parlato, soprattutto levantino, con cui si descrive come un uomo riesce a fare innamorare una donna o a farsi desiderare. L'autore qui la usa per descrivere l'abitudine di Miḥā'il: cercare donne sul tram per poi convincerle ad avere rapporti con lui.

- ميمي؟ أعندنا عزيز عليك يا ميخائيل؟ الليلة إذا طاب لك .
ثم ذهب إليها - وكانت قد نزلت عن المسرح وقعدت على كرسيّ تنتظر أحداً يدعوها
إلى كأس - وهمس في أذنها همسة ، وغمز ميخائيل بطرف عينه الصغيرة الحبيثة
وتوارى ...

في الساعة الثانية بعد منتصف الليل كان ميخائيل يُقفل باب الغرفة عليه وعلى ميمي في
الفندق الذي تنزل فيه ... وما كاد ينفرد بها حتى أخذ يُفهِقه ويقول:

- ميمي! ميمي! ها! ها! ها!

وكان سكران وكانت سكرى ، ففقهته معه دون أن تفهم:

- ها! ها! ها!

- ها! ها! ها! ها! ها! ...

هو من هنا وهي من هنا حتى كادا يُزلزلان أركان الغرفة ، وسَمِعَا الخادم يتقلّب على
فراشه وقد استغافق من نومه .

- ميمي! ميمي!

- وأنت ، بماذا يجب أن أناديك؟

- أنا ، ناديني بما شئت ، شيطان . ملاك؟ حمار . بل حمار حمار .

فعدت إلى القهقهة ، فأقترب منها - لا كالحمار ، بل كالوحش - وأخرسها بقُبلة قويّة ،
وعصرها بين ذراعيه ، ثمّ تراجع وضغط زرّ المصباح الكهربائي ، فساد الغرفة ظلاماً
دامس ، فزحف إليها ماذا يده أمامه ، فوقعت على ثديها ، فجذبها منه إلى الأرض .
فانطرحت وانطرح إلى جانبيها وكلاهما يضحك ولا يُحسُّ بألم الوقعة ولا ببرودة
البلاط لشدّة السكر ... وإذا كان السكر يذهب بالعقل أكثر الأحيان فإنّه في بعضها
الآخر يحفظ للإنسان وعياً داخلياً غريباً لبعض الأشياء ، فإذا هو بهم بإشارة ويحسُّ
من نسمة فهما وإحساساً ، لا يتيسّران له وهو صاحٍ إلا بعد جهد .

قال ميخائيل في أذن ميمي:

- اسمعي يا ميمي ، إنني أكرهك!

- وهل ترى أنني أموت في غرامك؟

- وأحبك بقدر ما أكرهك!

- ماذا تقول؟ وما لغة الألغاز هذه التي تكلمني بها؟ لم تكنهني؟ ولم تحبني؟

فأخبرها بحكاية الترامواي وحكاية المرقص وتغيّر صورتها في ذهنه بينهما ، ثمّ قال:

- إنني أكره الراقصة ، وأحبّ السيّدة التي رأيتها في الترامواي .

فقعدت تنظر إليه ، فرأى جانبا من وجهها على شعاع يدخل من النافذة ، فإذا عليه
جمود مخيف .

– Mīmī? Abbiamo forse una persona più cara di te, Mīḥā'il? Questa notte, se vuoi...

Poi il proprietario si diresse verso di lei, che era già scesa dal palco ed era seduta su una sedia, in attesa che qualcuno la invitasse a bere un bicchiere. Le mormorò qualcosa all'orecchio e fece l'occhiolino a Mīḥā'il, poi scomparve...

Alle due di notte Mīḥā'il chiuse la porta della stanza dell'albergo in cui stava Mīmī... Non appena restò solo con lei, iniziò a ridere fragorosamente dicendo:

– Mīmī, Mīmī, ahahah!

I due erano ubriachi e lei iniziò a sghignazzare con lui, senza capire:

– Ahahah!

– Ahahahahhahah, ah...

Lui di qua e lei di là, fino a far tremare le pareti della stanza. Sentirono il cameriere, che si era svegliato, rigirarsi nel letto.

– Mīmī? Mīmī?

– E a te? Come ti devo chiamare?

– Chiamami come ti pare! Un diavolo, un angelo? Asino! Sì, proprio un asino!

Lei tornò a sghignazzare e lui le si avvicinò - non come un asino, ma come una bestia - la zittì con un bacio forte e la stritolò tra le braccia, poi tornò indietro e spense la luce. La stanza venne inghiottita dal buio pesto. Strisciò verso di lei, stese in avanti il braccio, che le cadde sul seno, poi la trascinò a terra, gettandosi accanto a lei. I due ridevano e non provavano alcun dolore per la caduta, né sentivano il freddo del pavimento tanto erano sbronzi... Se nella maggior parte dei casi la sbornia sale al cervello, in altri casi lascia una strana coscienza di alcune cose, e infatti, in questo caso egli aveva una coscienza e una percezione che da sobrio non gli era facile avere se non dopo un certo sforzo.

Mīḥā'il sussurrò all'orecchio di Mīmī:

– Mīmī, senti, io ti odio!

– E secondo te io morirei per amor tuo?

– Io ti amo quanto ti odio!

– Ma cosa dici? Cos'è questa lingua enigmatica con la quale tu mi parli? Perché mi ami e mi odi?

Così le raccontò la storia del tram e del cabaret, e di come la sua immagine era mutata nella sua mente. Poi disse:

– Odio la danzatrice, ma amo la signora che ho visto sul tram.

Lei si sedette a guardarlo, e lui vide che il lato del suo volto illuminato da un raggio di luce entrato dalla finestra era di una terrificante rigidità.

- وأيهما أنا الآن في عيِّيك؟
فأقلت من هذا السؤال المخرج ، وقال :
- اسمعي ، أنا لا أحبُّ أن أناديك باسم ميمي . ما اسمك الحقيقي؟
- إسمي بهيَّة ، ولكن هذا اسم قديم ، أكاد أنساه .
- لو تعلمين كيف كانت بهيَّة في الترامواي ، وكيف كانت ميمي على المسرح !
- كيف رأيتني في الترامواي؟
أي ساعة؟
ماذا كنتُ لابسَة؟
هل كنتُ جميلة؟
لقد ظننتُ أنني شريفة ، أنني ابنة أسرة كبيرة ، أليس كذلك؟
أين نزلت أنت؟
لم لم تلحق بي؟
عشرات الأسئلة مثل هذه ألقتها عليه وهو يُجيبها بشيء من الاستغراب ، ثمَّ أعادت :
- قل لي لم لم تلحق بي؟
- كنتُ أخشى أن أحرَّش بك فأقع على ما لا أرضاهُ . كانت هيئتك الكاملة ذات هيبة .
وكنت أحسُّ أنني إذا تجاسرتُ على الدنُو منكَ بكلمة أو حركة فكأنِّي أخترق حُرمة شيء مقدَّس .
ولكن ما لنا ولهذا الآن .
أحبُّك يا بهيَّة .
فلمعت عينها في الظلام وصاحت :
- أصبح أحبُّك تحبُّ بهيَّة؟ لا . أنت لا تحبُّها . إنَّ بهيَّة لا تستسلم إليك ولا إلى سواك .
أنت تحبُّ ميمي . ميمي تستسلم إليك . خذها ! هي لك كلها ، لك بإبتمامها العريضة
التي رأيتها على المسرح ، وجسمها العاري وفخذيها الملوَّحتين . أمَّا بهيَّة فيجب أن
تلحقها مرَّة ثانية في الترامواي ، وثالثة ، ورابعة ، وعاشرة . لمَّ جئتُ هذه الليلة إلى
هنا؟ لمَّ ذهبتُ إلى المرقص؟ لمَّ رأيتني في الترامواي؟ لمَّ قلت إنك رأيتني فيه؟
وقامت إلى الزرِّ فضغطته فعاد النور . ونظر ميخائيل إليها فإذا احمرار الغضب على
وجهها ، وانتفاضة على يديها ، وفي أطراف شفَّتيها ، وعلى أرنبة أنفها . وذهبت إلى
خزانتها فأخذت منها صندوقة وطرحتها على الأرض تنثر ما فيها وتفتِّش ، حتَّى
وصلت إلى مُغلف صغير ، فتناولته وسحبته منه صورة ، ونظرت إليها هنيهة ، ثمَّ
دفعت بها إليه وقالت :
- هذه بهيَّة !
ثمَّ تناولت صورة أُخرى وفعلت بها ما فعلته بالأولى ودفعت بها إليه وقالت :
- وهذه ميمي . بين هاتين الصورتين خمس سنوات .
وكانت السنوات الخمس في عيِّيكها دهرًا .
الصورة الأولى تتلها مع شابٍّ مُنحنية على كَتفه في ظلِّ نخلة .

- E quale delle due vedi ora davanti a te?
Sfuggì a questa domanda imbarazzante dicendo:
 - Ascolta, a me non piace chiamarti Mīmī..., qual è il tuo vero nome?
 - Il mio nome è Bahiyah, questo però è il mio nome di un tempo, quasi lo sto dimenticando...
 - Se tu sapessi com'era Bahiyah sul tram e com'era Mīmī sul palco...
 - Come mi hai vista sul tram? A che ora mi hai visto? Come ero vestita? Ero bella? Hai pensato fossi una donna nobile, figlia di una grande famiglia, non è così? Tu dove sei sceso? Perché non mi hai raggiunta?
- Gli rivolse decine di domande come queste, alle quali lui rispose con tono meravigliato, e ripeté:

- Dimmi, perché non mi hai raggiunta?
- Temevo di infastidirti e di comportarmi in modo per te inaccettabile..., e il tuo aspetto perfetto mi intimoriva. Sentivo che se mi fossi permesso di avvicinarmi a te con una parola o con un gesto, sarebbe stato come violare l'intangibilità di qualcosa di sacro..., ma questo ora non importa. Io ti amo Bahiyah!

Gli occhi della donna brillarono nel buio e lei gridò:

- È vero che tu ami Bahiyah? No, tu non la ami, Bahiyah non si arrenderà mai a te né a nessun altro..., tu ami Mīmī, Mīmī si arrende a te. Prendila! Lei è tutta per te, con l'enorme sorriso che hai visto sul palco, col corpo nudo..., e con le sue belle cosce. Quanto a Bahiyah, devi raggiungerla sul tram una seconda volta, e una terza, e una quarta..., e una decima. Perché sei venuto qui questa notte? Perché sei andato fino al cabaret? Perché mi hai visto sul tram? E perché mi hai detto di avermi vista sul tram?

Lei si alzò, si diresse verso l'interruttore della luce, lo premette e la luce tornò. Mīhā'il la guardò: era rossa di rabbia, e le mani le tremavano, e così anche le labbra e il naso. Si diresse verso l'armadio, prese una scatola e la svuotò per terra sparpagliandone il contenuto e rovistandovi fin quando non trovò una bustina. La prese e ne estrasse una foto che guardò per un attimo; poi gliela porse, dicendo:

- Questa è Bahiyah!
- Prese poi un'altra foto e fece la stessa cosa, dicendo mentre gliela porgeva:
- Questa è Mīmī. Tra queste due foto sono passati cinque anni.

Agli occhi di lei questi cinque anni sembravano un'eternità.

Nella prima foto era appoggiata alla spalla di un giovane, all'ombra di una palma.

فذكرته هذه الانحناء بانحناءتها تلك على زجاج النافذة في الترامواي . إلا أن شعاعاً من الفرح يطفر هنا من العينين ، بدلاً من ضباب الحزن يغشاهما وهي في الترامواي . والثانية تمثلها في غلالة الرقص وقد لاح عُربها من خلال تلك الغلالة متأججاً بالشهوة .

- فهمتُ . فهمتُ . أنت تحبين . عاشقة ! عاشقة ! الغرام شيء عظيم !

فاستعادت منه الصورتين وأدنتهما من المصباح تتفرس بالواحدة ثم بالأخرى وكأنها تنظر إليهما لأول مرة . وكانت ترتسم على وجهها مشاهد مأساة . ثم أدخلتهما في المغلف برفق وهي تردد :

- الغرام شيء عظيم ! ولكنك أنت لا تفهم .

- أنظري ما الفرق بين موقفنا الآن ، وموقفنا لو صحَّ خيال الترامواي .

أنت الآن لي بكلمة من صاحب المرقص .

- بكلمة !

- وبخمس دقائق معي .

- بخمس دقائق !

- وعشر ليرات ... أتريدين أكثر؟

- عشر ليرات !

كانت ميمي تردد ورائه هذه الكلمات ، وهي خافضة بصرها إلى الأرض ، تردد الأبله أو تردد البغاء ، ثم رفعت إلى ميخائيل بصرها فجأة وهي تصرُّ بأسنانها وتمضغ قلبها مضغاً بهذا الصرير .

قالت ميمي لميخائيل إنه لم يفهم . أمّا الحقيقة فإنه فهم كل شيء ، ولكن كان عليه أن يحس في قلبه بالذي فهمه في عقله . وهو لم يحس إلا بالشره ، فانقض على المرأة فاغراً فاه . فصغته صفة طاش لها دماغه ، واستولى عليها شبه مجنون ، ففتحت الباب ودفعت منه ، ثم ردت بعنف ، فأحدث قرعة نهض لها خادم الفندق مذعوراً من نومه ، فمشى إلى الزائر بشعره المنفوش وقال له :

- لا تؤاخذها يا سيدي . عادت السُّكر والعريدة .

فلم يأبه ونزل السلم .

Questo suo gesto ricordò a Mīḥā'il l'immagine di lei appoggiata al finestrino del tram, con l'unica differenza che nella foto, invece dello sguardo cupo che le velava gli occhi sul tram, aveva uno sguardo raggianti di felicità. La seconda foto la ritraeva con un costume trasparente da danza del ventre, dal quale si intravedevano parti del corpo che accendevano il desiderio.

– Ho capito, ho capito... Tu ami. Sei innamorata! Sei innamorata! Essere innamorati è qualcosa di meraviglioso!

Quindi lei gli prese le foto dalle mani, le avvicinò alla lampadina e le fissò con attenzione, una alla volta, come se le stesse guardando per la prima volta, con un'espressione tragica dipinta sul volto. Infine le ripose con leggerezza nella busta, dicendo:

– Essere innamorati è un qualcosa di meraviglioso... Ma tu, Mīḥā'il, non capisci?!

– Guarda la differenza tra come siamo in questo momento e come avremmo potuto essere, se la fantasia del tram fosse stata realtà. Tu in questo momento sei con me per richiesta del padrone del locale.

– Per richiesta!

– E per soli cinque minuti sei stata con me...

– Cinque minuti!

– E dieci lire..., vuoi di più?

– Dieci lire!

Mīmī continuava a ripetere queste parole dopo di lui, come un idiota o un pappagallo, con lo sguardo rivolto verso terra. All'improvviso guardò Mīḥā'il facendo stridere i denti,² come se si stesse mastiando il cuore.³

Mīmī aveva detto a Mīḥā'il che non capiva, ma in realtà lui aveva capito tutto, pur dovendo ancora sentire nel cuore ciò che aveva capito col cervello. Provava solo avidità, e si lanciò senza freni su di lei, con la bocca aperta. Lei gli diede un ceffone che gli fece perdere la testa, e lui le si avventò sopra come un pazzo. Lei aprì la porta e lo spinse fuori, dopodiché la richiuse violentemente. Il cameriere dell'albergo, che si era svegliato impaurito per il fracasso, con i capelli tutti arruffati andò verso l'ospite.

– Signore, disse, non se la prenda con lei: come al solito si ubriaca e diventa turbolenta.

Lui non disse nulla e scese le scale.

2 Si tratta di un'espressione che riecheggia quella dei Vangeli, con cui si esprime la sofferenza nell'inferno. Vedi ad esempio Nuovo Testamento, Vangelo secondo Matteo 25, 30.

3 Si tratta di un'immagine usata dall'autore per esprimere la sofferenza silenziosa di Mimi.

انتظر ميخائيل المساء التالي بفروغ صبر ليذهب إلى المرقص ويرى ميمي . وشدّ ما كانت دَهِشَتُهُ اذ أُقْبِلت إليه ملاطفةً وأخذت مكانها إلى جانبه .

- أريد أن أراك هذه الليلة .

- وأن تفعلني بي ما فعلته أمس؟ لا ، لا ، لا أريد أن أراك .

ثمّ تابع :

- كان في استطاعتي أنا أيضاً أن أصفَعك . ولكّني قلتُ في نفسي : امرأة ، هل أضع رأسي لرأس امرأة؟

ففرّستُ به طويلاً وكأنّها تحاول أن تقرأ ما في أعماقه ، ثمّ قالت وقد خَفَت صوتها وأصبحت فيه حرارةً وعُدوية :

- أتوسّل إليك أن تقبل دعوتي . أريد أن أراك . أريد أن أراك . أريد أن أطلب إليك

الصفح عمّا بدرَ مِنِّي . هذه آخر ليلة لي في بيروت . اليوم ينتهي أجل الاتفاق بيني وبين إدارة المرقص ، وأسافر صباحاً إلى بغداد . يجب أن تترك كل شيء وتُعطي لي ليلتك ،

حتى الأولى بعد منتصف الليل هنا ، ثمّ نذهب إلى الفندق .

- إنني أكره ميمي المرقص .

- وبهيّة الترامواي ، ألا تزال تحبّها؟

فاكتفى من الجواب بابتسامة . فقالت :

- هذه الليلة لي ، هل اتّفقتنا؟

فلفّها بنظرة من رأسها المصفوف الشعر إلى قدميها النازل عليهما طَرَف ثوبها الطويل

الأزرق ، وقال :

- اتّفقتنا .

رقصت ميمي تلك الليلة رقصاً ما رقصت مثله قط ، ولن ترقص مثله أبداً .

كانت تتلوّى بقامتها الفارعة وتهزُّ نهديها وردفيها ، وتعلو وتهبط وتدوره ، ثمّ تُعيد

الكِرة ، والحاضرون يرافقونها ، ونظراتهم تنصبُّ على سُرّتها العارية الدائرة كحجرٍ

الطاحون . والموسيقى تضجُّ ، والأنوار تنعكس عليها ، ومثل هذه الأنوار ، بل أشدّ

منها ، تشعُّ من وجهها وكلّ حركة من حركاتها ، أنواراً من الطرب غريبة ، حتّى استبدَّ

الطرب بالحاضرين ودوّت القاعة بالتصفيق والهتاف ، وتطايّرت البرانيط والطرايبش

في الجوّ . ولو شاءت ميمي أن تجاري الناظرين لرقصت كل تلك الليلة وهم راضون .

- قل لي ، ألا أرقص جيّداً؟

فقال ميخائيل :

- كنت في الترامواي أجمل منك الساعةً ومن كل ساعة ترقصين فيها .

Miḥā'il aspettò pazientemente la sera seguente per andare al cabaret a vedere Mīmī. Si stupì molto quando lei si avvicinò, disponibile, prese posto accanto a lui e gli disse:

– Voglio vederti questa sera.

– E fare di me ciò che hai fatto ieri? No, no... Non ti voglio vedere.

Miḥā'il continuò:

– Anche io avrei potuto darti uno schiaffo, ma mi sono detto: una donna, posso mettermi contro una donna?

Lei lo fissò a lungo come se stesse cercando di leggergli nell'intimo, poi disse con un tono più basso, caloroso e soave:

– Ti supplico di accettare il mio invito. Voglio vederti... Voglio vederti. Voglio chiederti perdono per ciò che ho fatto. Questa è la mia ultima notte a Beirut. Oggi finisce il mio contratto con il cabaret e domani mattina sarò in viaggio per Baghdad. Devi abbandonare tutto e dedicarmi la notte restando qui fino all'una. Poi andremo in albergo.

Lui rispose:

– Io odio Mīmī del cabaret...

– E Bahiyah del tram, invece, la ami ancora?

Si accontentò di rispondere con un sorriso.

Lei disse:

– Questa notte è per me..., siamo d'accordo?

Lui la fissò, dalla chioma che le ornava la testa sino ai piedi, raggiunti dall'orlo del lungo vestito blu, e disse:

– D'accordo.

Quella notte Mīmī danzò come non aveva mai danzato e come non avrebbe danzato mai più.

Ondeggiava con il bel corpo snello e slanciato, agitava il seno e il sedere, si muoveva su e giù e faceva una piroetta su sé stessa,⁴ poi ripeteva il tutto e gli spettatori la seguivano con gli sguardi fissi sul suo ombelico nudo, tondo come la pietra del mugnaio. La musica rimbombava, le luci si riflettevano sul suo corpo, e luci simili o addirittura più intense si propagavano sul suo volto e a ogni suo movimento, strane ed eccitanti, al punto che questa eccitazione prese il sopravvento sui presenti, la sala si riempì di applausi e acclamazioni, e vennero lanciati in aria i cappelli e i *ṭarābiš*. Se Mīmī avesse voluto assecondare gli spettatori avrebbe potuto continuare tutta la notte, con loro grande soddisfazione.

– Dimmi, non danzo bene?

Miḥā'il rispose:

– Sul tram eri più bella di ora e di qualsiasi momento in cui danzi.

⁴ Cioè stava facendo la danza del ventre.

في الساعة الأولى بعد منتصف الليل ذهبنا إلى الفندق .
وحاول ميخائيل ، طول الطريق ، أن يحملها على الحديث في شيء فلم يُفلح . كانت
معتصمة بصمت عميق غريب ، ومُديرةً رأسها إلى نافذة السيارة بانحناء كانحناءتها
على نافذة الترامواي . وكانت زينتها فاسدة ، فشعرها منبوش ، وخصلتان منه تنزلان
على عينيها .

ولما وصلا إلى الفندق ، وفتحت ميمي باب غرفتها ، أحدث المفتاح صريراً اضطرب له
قلب ميخائيل . أمّا هي فلم تظنن إلى ذلك ، وذهبت فارتمت على سريرها ، وطمرت
وجهها بيديها دقيقتين طويلتين ثم استوت وقالت وعلى وجهها توسل دليل :

- اسمع يا ميخائيل ، لقد مضى على ميمي خمسة أعوام وهي تدوس بهيئة بقدميها .
وبهيئة تريد هذه الليلة أن تحيا حياتها هي . فهل تشاركها في تذوق هذه الليلة؟

ثم خلعت ثيابها وجذته إلى السرير . وأمضى ميخائيل معها تلك الليلة في فراش
واحد كما لم يمض ليلة مع امرأة قط . طلبت إليه أن يمدّ ذراعها تحت رأسها ، وجعلت
تتمرغ على وجهه وهي صامتة . وكان ميخائيل يرغب في الاطلاع على حياتها الماضية
وعلاقتها بالشاب الذي أرتته صورته والأسباب التي دفعتها إلى أن تتركه وتنقطع إلى
الرقص ، ولكنها أصرت على السكوت . ثم قالت :

- ما يُفيدك أن تعلم؟ إنك لا تستطيع أن تغير شيئاً مما قدّر لي . إن الماضي مكتوب
حُفراً . أفيقدر أحد أن يحجو بإسفنجة المحفور على الحجر؟ يُمكنك أن تعرف من حياتي
أن اسمي كان بهيئة ، وأنه صار ميمي . ويُمكنك أن تحتفظ مني بأنك رأيت ذات يوم
امرأة في الترامواي ، وأنها اعتقدت ساعة أن تلك المرأة شريفة وابنة أسرة محترمة .

ثم أخذت تردّد أسئلتها :

- كيف رأيتني في الترامواي؟ أي ساعة؟ ما كنت لابساً؟ هل كنت جميلة؟

ثم قالت :

- أتريد أن نطفئ المصباح؟

وليم تنتظر جوابه فأطفأته ، وأعدت رأسها إلى ذراعها ، وقالت :

- أأكون مُتطفلة إذا سألتك ما اسمك؟ اسمك كله .

فذكره لها ، فقالت :

- هذه سعادة للإنسان أن يكون له اسم واحد!

ثم جعلت تبكي وتقول :

- يا صديقي ، لا تؤاخذني . اغفر لامرأة ضَعُفها . ضَحَّ بلبنتك هذه من أجلي .

أستطيع؟ ثم مع المرأة التي رأيتها في الترامواي ، لا مع الراقصة التي رأيتها على المسرح .

أنوسل إليك أن تقلدني هذا الجميل ، فأكون لك شاكراً . أحفظ لك هذه اليد طول

الحياة . أنا مشتاقة إلى قبلة من القلب ، لا من الشفة . أنا أعلم أنك لا تستطيع أن تحبني

بقلبك بعد أن عرفت أنني راقصة . ولكن تظاهر بأنك تحبني . أعطني منك الشفقة ،

الشفقة تكفيني . أتشفق علي؟ دعني أقبلك على جبينك ... وقبلي أنت على جبيبي .

قبلي . هنا ... هنا ...

All'una di notte andarono in albergo. Mīḥā'il cercò per tutto il tragitto di forzarla a parlare, ma senza successo. Era avvoluta in un silenzio profondo, strano, e aveva il volto rivolto verso il finestrino dell'auto, con la testa poggiata così come quella volta sul tram. Il trucco le era colato, i capelli erano arruffati, e due ciuffi le cadevano sugli occhi.

Quando arrivarono in albergo e Mīmī aprì la porta della stanza, il cigolio della chiave provocò un tonfo al cuore di Mīḥā'il. Lei invece non si scompose, andò verso il letto, ci si buttò sopra e si strinse il volto con le mani per due lunghi minuti. Poi si sedette e disse con un'espressione supplichevole sul volto:

– Senti, Mīḥā'il, da cinque anni Mīmī calpesta Bahiyah, e Bahiyah vorrebbe vivere questa notte per sé stessa... Vorresti condividere e godere con lei questa notte?

Poi si levò i vestiti e li gettò sul letto, e Mīḥā'il passò la notte a letto con lei come non aveva mai fatto prima con nessun'altra donna. Lei gli chiese di allungarle il braccio intorno al collo, voltandosi verso il suo viso senza dire nulla. Mīḥā'il desiderava sapere della sua vita passata, e della sua relazione con il giovane che gli aveva mostrato nella foto, e dei motivi che l'avevano portata a lasciarlo e a darsi alla danza, ma lei continuava a tacere. Poi disse:

– A cosa ti serve sapere? Non sei in grado di cambiare il mio destino. Il passato ormai è scritto, inciso sulla pietra. Qualcuno è in grado di cancellare con una spugna ciò che è inciso sulla pietra? Della mia vita tu puoi sapere che il mio nome era Bahiyah e che poi è diventato Mīmī. Di me potresti mantenere il ricordo di una donna vista un giorno sul tram e l'idea di un momento, che fosse una donna dignitosa e appartenesse a una famiglia rispettabile.

Dopo, prese a ripetere le sue domande:

– Come mi hai visto sul tram? A che ora? Cosa indossavo? Ero bella? Infine chiese:

– Vuoi che spegniamo la lampada?

Senza aspettare risposta la spense, gli poggiò nuovamente la testa sul braccio e disse:

– Sarei invadente se ti chiedessi il tuo nome? Il tuo nome completo...

Lui glielo disse e lei esclamò:

– È una fortuna che a ogni essere umano sia associato un solo nome!

Poi cominciò a piangere, dicendo:

– Amico mio! Non fraintendermi. Perdona la debolezza di una donna. Sacrifica questa notte per me. Non potresti? Dormi con la donna che hai visto sul tram, non con la danzatrice che hai visto sul palco. Ti supplico, fammi questo onore, questo favore. Te ne sarò grata. Conserverò questo momento per tutta la vita. Mi manca un bacio che venga dal cuore, non dalle labbra. Io so che tu non puoi amarmi dopo aver saputo che sono una ballerina. Fai finta di amarmi, dammi un po' di tenerezza..., la tenerezza mi basta! Mi dai un po' di tenerezza? Fatti dare un bacio sulla fronte..., e dammene uno tu..., baciami qui..., qui!

ورجعت إلى البكاء وهي تدفن رأسها في صدره، وظلّت كذلك حتّى غلبها النوم. فجعل ميخائيل يُصغي إلى أنفاسها، تقطعها جهشة كجهشة الأطفال، ثمّ يحول أنفاسه عن وجهها لئلا يُزعج رقادها، حتى تملكه النعاس ولم يعد يعي شيئاً.

وشدّ ما كانت دهشته في الصباح إذ فتح عينيه فوجد نفسه وحيداً في الغرفة. وسأل في الفندق عن الراقصة، فقيل له إنها سافرت منذ أكثر من ساعة.

Riprese a piangere col volto sul suo petto, e rimase così fino a quando il sonno la sconfisse. Mīḥā'il ascoltava il suo respiro, interrotto da singhiozzi come quelli dei bambini. Poi allontanò il viso per non disturbare il suo sonno col respiro, finché si addormentò anche lui e non ricordò più nulla.

Quando giunse il mattino e aprì gli occhi fu sorpreso di ritrovarsi da solo nella stanza. Chiese notizie della danzatrice in albergo. Gli dissero che era partita da più di un'ora.

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

Il compagno Kāmil

الرَّفِيقُ كَامِلٌ

Traduzione di Flavio Canuzzi

Il racconto che segue narra la storia di un uomo, Kāmil, impiegato in una società petrolifera libanese. Il protagonista è un semplice padre di famiglia con moglie e figli. Nella sua tranquilla quanto stabile quotidianità avverrà però un cambiamento che stravolgerà inesorabilmente la sua vita: l'incontro con la politica. Sarà proprio l'impegno politico a portare Kāmil verso una spirale senza ritorno. Non basteranno le suppliche della moglie né la precaria salute della figlioletta, peggiorata a causa dell'indigenza nella quale la sua famiglia era costretta a vivere, a farlo desistere dalla sua convinzione politica. Tra le vicissitudini legate alla sua appartenenza politica e alla fragile salute della figlia, Kāmil dovrà anche affrontare ripetuti contrasti con sua moglie Sāmiyah. Il linguaggio del racconto alterna l'acceso dialogo tra Kāmil e la moglie con quello interiore dei due personaggi. Nel Libano della prima metà del Novecento, il filo del racconto muove dalle vicissitudini di un uomo che è obbligato a severe rinunce e umiliazioni a causa della sua fede politica.

قال الرَّجُل لزوجته :

- أعطيني سوارك، قومي، أعطيني إياه .
كان واقفا إزاءها على عتبة البيت، خافضاً إلى الأرض عَيْنَيْنِ مُظْلَمَتَيْنِ . فلم تُجِبْ ،
فصاح بها :

- قومي !

وصنع كامل بيده اليمنى إشارة من تحت إلى فوق . إشارة غاضبة كَمَن عِيل صَبْرُهُ ،
أَحْسَت سامية بأنها لو بقيت جامدة على كرسيها لأعادها ضربة عليها أينما جاءت
تجبي . فقامت الى السرير، وتناولت طرف الفراش وفتقه، ومدت يدها فسحبت
السَّوار، وكان ملفوفاً بخرقه فككت ربطتها، فلم يقع بصورها على الحلية حتى
اغزورت عيناها بالدموع، والتوت شفتاها بالحسرة . فتجاهل كامل تأثرها . وبعد
أن قلب السوار على كفه مرتين، دسَّه في جيبه وأدار ظهره ليصرف . ثم وقف وسأل
امرأته دون أن يلتفت إليها :

- أتذكرين بكم اشترينا هذا السَّوار؟

- بأربع عُثمانيات . اعلم أن بنتك مريضة، وأني أتنازل عن السَّوار لتدفع للطبيب، لا
لتشرب العرق . كن واعياً ولا تدع الصائغ يغشك .

ولكنه كان واثقاً من أن الصائغ سيغشه . أليس الصائغ في جملة الرأسماليين المستثمرين ،
أليس هو أحد أعضاء هذه الشركة العظيمة التي تُهيمن على العالم والتي يشبَّهها كامل
بالغول، تأكل وتاكل وتظل تأكل ولا تشبع؟ إذا أعطاه مُقابل الرهن أربع ليرات ورقاً،
فيا سعده! أربع ليرات تكفي طحيناً لزوجته ولأولاده الثلاثة، وعرقاً ودُخاناً له طول
أسبوع . وفي الأسبوع التالي؟ ... إنه لا يريد أن يفكر في المستقبل . فقد يعود الأسبوع
التالي إلى السجن .

كان يُسرع في مشيته حتى اجتاز المسافة، بين حيِّ الرميلة الذي يسكن فيه وساحة
الشهداء، بأقل من خمس دقائق . وولج سوق الصاغة يعرض السَّوار، متنقلاً من
حانوت إلى حانوت، دون أن يستطيع رهنه له ولا بيعاً . كان الصائغ يضع على إحدى
عينيّه مكبرةً ويتأمل الحلية، ثم يسأل صاحبها ناظراً إليه بعينه المعوجة :

- أين شهادة هذا السَّوار؟

L'uomo disse a sua moglie:

– Dammi il tuo bracciale, alzati e dammelo!

Era lì, in piedi di fronte a lei, con gli occhi cupi rivolti a terra. Lei non rispose, e lui gridò:

– Alzati!

Kāmil fece un cenno con la mano destra dal basso verso l'alto, un cenno furioso come di chi ha perso la pazienza. Sāmiyah si rese conto che, se fosse rimasta immobile sulla sedia, l'avrebbe sicuramente colpita; così si avvicinò al letto, afferrò l'estremità del materasso e lo disfe, poi allungò la mano recuperando il bracciale. Era arrotolato in uno straccio. 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 incresparono 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.

Lui però era sicuro che l'orafo l'avrebbe imbrogliato. L'orafo non è forse uno dei capitalisti sfruttatori, non è forse un membro di questa grande società che domina il mondo e che Kāmil paragona a una bestia? Mangia, mangia e continua a mangiare senza mai saziarsi! Se solo gli avesse dato quattro lire di carta al posto del pegno, che felicità sarebbe stata! Quattro lire sarebbero bastate tutta la settimana sia a sua moglie e ai suoi tre figli per la farina, sia a lui per l'*'araq* e le sigarette. Ma la settimana successiva? Certamente non voleva pensare al futuro. La settimana successiva avrebbe potuto tornare in prigione.

Camminò affrettando il passo, coprendo la distanza tra il quartiere di Rumaylah¹ nel quale viveva e la Piazza dei Martiri² in meno di cinque minuti. Entrò nel mercato degli orafi per mostrare il bracciale, girando di negozio in negozio, senza poterlo impegnare né trovare un acquirente. L'orafo poggiava su un occhio la lente di ingrandimento e contemplava il gioiello, e subito dopo si rivolgeva al proprietario e guardandolo di sbieco chiedeva:

– Dov'è il certificato di questo bracciale?

1 Una zona della città di Beirut.

2 *Sāḥat al-šuhadā'*, ovvero la Piazza dei Martiri, è una grande piazza nel centro di Beirut.

ثم ينظر إليه من رأسه إلى قدميه، فيراه في هيئته الزرّية، وفي ربطة عنقه الحمراء القدرة، وقميصه الممزق، وجواربه النازلة على الخذاء، ويعيد إليه السّوار متمماً بكلمات غير مفهومة، أو مُسرّاً في أذن مساعده شيئاً، فينفرج فم كامل بابتسامة احتقار، ويقصد إلى حانوت آخر، فيشيعه صاحب الحانوت السابق بنظرة تقع على فتقٍ في بطنونه من وراء وكأنّها ابتسامة احتقار ثانية!

وأخيراً وُفق الرّجل إلى صائغ ابتاع السّوار بليرتين ورقاً ونصف الليرة. وبعد أن نقده الثمن قال له:

- بشرط أن يكون هذا السّوار ملكك.

فعبس كامل في وجه الصائغ وتوارى وهو يضغظ النقود بين أصابعه ويغمغم:

- سارق أنا؟! أتمم اللصوص! كلكم لصوص، يا كلاب!

كانت سامية تنتظر زوجها على أحرّ من الجمر. ولم تذهب في ذلك النهار لغسل الثياب لأحد من سكان الحيّ، بل لبثت في البيت جاثية إلى سرير طفلتها نادية وهي تتنّ وتجيل عينيها المحمومتين في أمّها جولات مخيفة. حتى إذا نامت أخذت سامية ترتب الفرش، وتكسّ الحصير، وترفأ ثياب أولادها. وبينما هي تبحث في أحد أدراج الخزانة عن خرقة تحيط بها كما ممزّقا، وقعت يدها على كتب زوجها وأرواقه مبعثرة في الدرج: من هنا ورقة مزروعة، ومن هناك غلاف مخلوع، ومن هنالك كتاب مفتوح نصف فتحة. فوقفت أمام هذه الأشياء وقد عراها انقباض عظيم، كأنّ ملقطاً أمسك بها وشدها بين سنّيه. أهذه هي الكتب والأوراق التي كانت تنتظر أن يشعّ منها النور على العالم؟ أهذه معلمة العدل والمساواة ومفوضة قصور الأغنياء وأصحاب السّلطان؟ أهذه هي حاملة الخبز إلى الفقراء، والصحة إلى المرضى، والمعرفة الجهلاء؟ أهذه هي الجوقة الملائكية السماوية التي كان على طبقات البشر كلها أن يمشوا على أغنيتها صفاً واحداً في طريق واحد إلى غاية واحدة هي السعادة للجميع؟

كلمات! كلمات معسولة خداعة!

وظفقت المرأة تنظر إلى محتويات الدرج وتهزّ رأسها استخفافاً، وتشتّم الكتب والأوراق، وتودّ - لفرط هياجها - لو تتحرّك السّطور والكلمات والحروف وتجيّبها بشيء. لكنّها لم تتحرّك وبقية جامدة، بلهاء، تحتل الإهانة بصبر عجيب. فأمسكت بكتاب ومزقته وداسته بقدميها. فحبا ابنها الصغير، وكان يحوم حواليتها متعلقاً بأذيالها، إلى بقية الكتاب يفتت أوراقه وقد وجد به سلوى فريدة، ولعبة نادرة في بيت لم يرّ أولاده لعبة في زمانه.

Poi lo osservava dalla testa ai piedi, notava il suo aspetto trasandato, la cravatta rossa e sporca, la camicia consumata, i calzini ormai scesi sulle scarpe. Quindi restituiva il bracciale pronunciando parole incomprensibili e bisbigliando all'orecchio del suo assistente. Allora Kāmil apriva la bocca in un sorriso di disprezzo e si dirigeva verso un altro negozio. E il proprietario lo accompagnava con lo sguardo puntato sulla scucitura posteriore dei suoi pantaloni, simile a un secondo sorriso di disprezzo.

Alla fine, riuscì a trovare un orafò a cui vendere il bracciale per due lire e mezzo e quello, dopo avergli dato i soldi, gli disse:

– Solo a condizione che questo bracciale sia veramente tuo.

Kāmil lo guardò aggrottando le sopracciglia e se ne andò velocemente coi soldi in mano mormorando:

– Sono un ladro io?! Voi siete i ladri! Tutti voi siete ladri! Cani!

Sāmiyah aspettava suo marito con ansia. Quel giorno non andò da nessun abitante del quartiere per fare il bucato ma rimase a casa, in ginocchio accanto al letto di sua figlia Nādiyah che gemeva guardando sua madre con i suoi occhi febbrili. Poi la piccola si addormentò. Sāmiyah cominciò a rifare il letto, a pulire le stuoie, a rammendare i vestiti dei figli. Mentre cercava in uno dei cassetti dell'armadio una pezza per rattoppare una manica strappata la sua mano cadde sui libri del marito, sulle sue carte sparse in un cassetto: qui una carta stropicciata, lì un quaderno consunto, più in là un libro mezzo aperto. Vi si fermò davanti e fu subito afflitta da un tremendo sconforto, come se delle pinze l'avessero afferrata e stretta in una morsa. Erano forse questi i libri e le carte che aspettavano di diffondere luce al mondo? Erano forse quelli i maestri di giustizia e uguaglianza, i distruttori delle fortezze dei ricchi e dei potenti? Erano quelle cose, forse, che avrebbero portato pane ai poveri, salute agli ammalati e conoscenza agli ignoranti? Era forse quello il coro angelico celeste che tutta l'umanità doveva seguire nella sua melodia, in una sola fila, su una sola via, verso un'unica meta che è la felicità per tutti?

Parole! Dolci parole ingannevoli!

La donna si avvicinò a guardare l'interno dei cassetti, scosse la testa con disdegno e annusò l'odore dei libri e della carta. Le sarebbe piaciuto - a qualunque costo - che le linee, le parole e le lettere si muovessero e le rispondessero qualcosa. Ma quelle non si muovevano e rimanevano rigide, sole, sopportando il suo disdegno con una pazienza straordinaria. Prese un libro, lo strappò e lo calpestò. Il figlio più piccolo, che girava intorno a lei aggrappandosi al bordo della sua veste, gattonò verso ciò che restava del libro e iniziò a strapparne le pagine: aveva trovato un divertimento raro, un giocattolo eccezionale, in una casa i cui figli non ne avevano mai visto uno.

كان كامل - إلى ما بعد زواجه بسنة تقريباً - موظفًا في إحدى شركات البنزين في بيروت. وكان يتقاضى راتبًا حسنًا مكنه من استئجار بيت له ولامرأته مؤلف من غرفتين. وكانا يعيشان راضيين. وكان الزوج يقسم وقته بين عمله وبيته. إلى أن جاء عهدٌ أخذ يتأخر فيه ليلة بعد ليلة، ويعود بكتاب تحت إبطه، وينصرف إلى قراءته حتى انتصاف الليلي، فتسأله سامية أين أمضى سهرته، فيقول لها: عند أصحاب له معهم شغل. ولما تكررت الغيابات وامتدت إلى أكثر من شهر، لم يسع كامل إلا أن يُطلع زوجته على الحقيقة. فجلس بجانبها على السرير وقال لها:

- أتحفظين السرّ؟

فارتعش بدنها، وحدثتها نفسها بأمر مُريب يشترك فيه زوجها. إلا أن ثقتها بنبأ أخلاقه طردت هذا الظنّ. فقال لها إن هناك جمعية يعمل فيها هو وأصحابه في الخفاء، جمعية خيرية صغيرة اليوم وضعيفة، ولكنها كبيرة بغايتها، قوية بعقيدتها، وكبيرة وقوية بألاف وملايين الجمعيات أخواتها المنتشرة في العالم من أقصاه إلى أقصاه، وإنه سيأتي يوم يهبط فيه أعضاء هذه الجمعيات هبة الجبارة، فيقبلون صفحة الدنيا، ويكتبون صفحة جديدة...

- بشرط ألا تكون هذه الجمعية ضدّ الحكومة؟ أخاف عليك.

وكان كامل يشرح لسامية كل ليلة شيئاً من مبادئ جمعيتها، ويقرأ فصولاً من كتبه، فإذا فهمت جملة غابت عنها جمل. وكثيراً ما كانت تحاول إقناعه بترك هذه الجمعية وهذه الكتب، وتقول له:

- هذا نظام الكون. الله أراد أن يكون غنيّ وفقير، وخادم ومخدوم. كيف تضعون أنفسكم مكان الله وتخلقون الكون على ذوقكم من جديد؟ نحن مكتفون بخير الله. يجب أن نحمله ونبوس الأرض.

فيجيبها أن الله لا دخل له في الأمر. وأن البشر يظلمون أنفسهم بأنفسهم، ويقيمون الحواجز بين فريق منهم وفريقي. ويتدفق في الكلام تشنيعاً حيناً بهذه الأوضاع القائمة، وتغزلاً حيناً آخر بالأوضاع المقبلة. وينهض واقفاً، ويذهب ويجيء في الغرفة، وتلمع عيناه بالغضب تارةً، وبالزهو تارةً أخرى. وكانت سامية تحب أن تصغي إليه وهو متحمس هذا التحمس، وأن تراه يصنع هذه الإشارات الكبيرة. فلا تقتنع بعقلها، وتكتفي بإعجابها به، فتتهجم عليه وتعانقه، وتطلب من الله أن يحرسه بعنايته.

Per tutto il primo anno del matrimonio Kāmil era stato un impiegato in una società petrolifera a Beirut. Riceveva un buon stipendio che gli consentiva di affittare una casa di due stanze per lui e sua moglie. Vivevano soddisfatti, e lui riusciva a dividere il tempo tra lavoro e casa, fino a che, sera dopo sera, cominciò a tardare, tornando sempre con un libro sottobraccio, che leggeva fino a mezzanotte. Sāmiyah chiedeva allora dove avesse passato la serata e lui le rispondeva che era stato da alcuni amici coi quali doveva fare qualcosa. Dopo un mese di assenze da casa, ripetute e sempre più ricorrenti, Kāmil non poté fare a meno di dirle la verità. Si sedette accanto a lei sul letto e le chiese:

– Sai mantenere un segreto?

Sāmiyah tremava, i suoi sentimenti più intimi le dicevano che si trattava di una losca faccenda in cui suo marito era coinvolto, ma la fiducia nella sua nobiltà d'animo scacciò questo pensiero. Lui le disse che insieme ai suoi amici lavorava segretamente in un'associazione, oggi un'associazione caritativa piccola e debole, ma di elevate finalità, di solidi principi, grande e potente, con milioni di associazioni fraterne sparse in tutto il mondo. Sarebbe venuto un giorno in cui i membri di queste associazioni avrebbero potuto agire come i potenti, chiudendo una pagina della storia per aprirne una nuova...

– A condizione che questa associazione non vada contro il governo. Ho paura per te.

Kāmil ogni notte spiegava a Sāmiyah un fondamento della sua associazione, leggendole qualche capitolo dei suoi libri. Lei, se anche ne avesse compreso una frase, ne aveva già dimenticate altre. Cercava spesso di convincerlo a lasciare associazione e libri dicendogli:

– Questo è il sistema dell'universo. Dio ha voluto che ci fossero il ricco e il povero, il padrone e il servo. Come potete voi mettervi al posto di Dio e ricreare il mondo a vostro piacimento? Noi ci accontentiamo della bontà di Dio. Dobbiamo lodarlo e baciare la terra.³

Lui le rispondeva che Dio non c'entrava nulla, e che erano gli uomini a commettere ingiustizie gli uni verso gli altri e a creare ostacoli tra gli individui. Parlava come un fiume in piena, denunciando le situazioni esistenti ed elogiando le condizioni future. Si alzava in piedi, andava e veniva dalla camera da letto, a volte i suoi occhi brillavano di rabbia, a volte invece di orgoglio. Sāmiyah amava ascoltarlo quando era così entusiasta e vederlo compiere quei grandi gesti. Non era convinta, ma le bastava ammirarlo; allora gli andava incontro e lo abbracciava, e chiedeva a Dio di proteggerlo con la sua provvidenza.

3 Espressione tipica del dialetto arabo levantino, che indica ringraziamento e soddisfazione.

ومضت الأيام والأشهر، وأخذ البيت يتعرّف إلى اجتماعات الرفاق ومناقشاتهم في الليالي. إلى أن فوجئت الزوجة ذات يوم بأن زوجها في السجن بتهمة توزيع المناشير، وفوجئت بعد خروجه بإقالته من وظيفته في الشركة. فكانت الصدمة قوية عليها وعليه معاً. وقد قبض عليه مرة أخرى بتهمة تحريض عمال الأحذية على الإضراب لزيادة أجورهم. ثم توالى زياراته للسجن، يكاد لا يخرج منه إلا ليعود إليه بتهمة الدعاية الممنوعة. وأصبح بطرق العمل في الحكومة والشركات والمحلات التجارية فيجفونه كما يجفون الأبرص أو المجدور. وكان قد انتقل خلال هذه الحوادث من بيته القديم إلى البيت الحقير الذي يقيم فيه الآن. بيت! قبو، بل مغارة واطئة لا تنفذ إليها الشمس إلا شعاعاً ضئيلاً من النافذة الشرقية عند الصباح، وتنضح أرضها بالرطوبة في عزّ تموز. واضطرت سامية إلى تذليل نسفها والاستخدام عند الناس لتكفي أولادها مؤونة العوز.

وحل الخلاف بين زوجين كانا في بحبوحة العيش مثلاً للزوج. فقد كانت المرأة تُصاب بنوبات غضب على رجلها، وعلى جمعيتها، وعلى الساعة التي تعرّف فيها إلى أولئك الأصدقاء الذين انحدروا به وبها إلى هذا الدرك، وتدعو عليهم بالويلات وبخراب بيوتهم كما خربوا بيتها. إلا أن كامل بقي جلوداً جبّاراً في إيمانه، وكان يرفض الاستقالة من الجمعية ساداً أذنيه عن توسّلات زوجته وصيحاتها، قاضياً نهاره كله والقسم الكبير من ليله مع رفاقه. حتى كان ذات مساء فإذا جدال كبير ينشب بينهم، وإذا سوء التفاهم يتحوّل خلافاً كاد يوصل إلى التضارب بالأيدي. فأقيل كامل من العضوية، فكانت أكبر مصيبة نزلت به وكادت تززع عقيدته. إلا أنها ارتدت عن ذلك المعقل الحصين ارتداداً، فظل يعقد علي عنقه الربطة الحمراء، ولكنه أخذ يبحث عن تعزية، فاهتدى إلى الحمرة، فساءت حاله، وتنكر لعارفيه، فإذا هو مهممل قدر بعد الأناقة والنظافة، وإذا هو شارذ الفكر، ضائع النظرات، إذا التقى واحداً من عارفيه أو تلك على رصيف حاد عنه إلى الرصيف الآخر.

وكان كثير من الشرطة يعرفونه. فهو زبون مكرّر بلا عدّ، فإذا رأوه لحقوا به وراقبوه. وكان هو لا يكره ذلك منهم. فقد اتفق له حتى اليوم أن جذب إلى عقيدته ثلاثة من كبارهم بهذا الاحتكاك...

بعد أسبوع اشتد المرض على نادية، فزاد نحولها، وزاد بروز عينيها السوداوين الواسعتين اللتين ورثتهما عن أبيها. فقالت الأم لزوجها:

Passarono i giorni e i mesi, e la casa cominciò a ospitare le riunioni e i dibattiti notturni dei compagni... Finché, un giorno, sua moglie scoprì che era in prigione per volantinaggio e, che dopo il suo rilascio, era stato licenziato. Fu un colpo duro per entrambi. Lui fu poi arrestato un'altra volta con l'accusa di incitare i calzolai allo sciopero per un aumento salariale. Le sue 'visite' in prigione continuavano, e appena uscito ci tornava con l'accusa di propaganda. Cominciò a cercare lavoro presso il governo, le aziende, i negozi, ma lo cacciarono via come un lebbroso o un appestato. Dopo queste spiacevoli peripezie fu costretto a traslocare nell'orribile casa dove adesso viveva. Una casa!? Semmai, un piccolo scantinato dove non filtrava la luce del sole, se si esclude un raggio minuscolo che al mattino entrava dalla finestra a est, e dove la terra trasudava umidità anche a luglio inoltrato. Sāmīyah fu costretta a umiliarsi facendo la donna di servizio per assicurare il cibo ai figli.

Così iniziarono le divergenze tra i due sposi, che da benestanti erano stati un esempio per gli altri. 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, Kāmil 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 Kāmil fu revocata la tessera dell'associazione, e questa fu la sua più grande tragedia. Nonostante il suo convincimento fosse sul punto di vacillare, nemmeno quella tragedia riuscì a scalfirne la roccaforte. Continuò ad annodarsi la cravatta rossa, ma prese a cercare conforto e cominciò a bere. Le sue condizioni peggiorarono e divenne irriconoscibile a chi lo conosceva. Ora era trascurato e sozzo, quando, invece, una volta era stato elegante e pulito; vagava, lo sguardo perso, e se avesse incrociato sul marciapiede qualcuno che conosceva si sarebbe spostato dall'altra parte.

Molti poliziotti lo conoscevano poiché era diventato un cliente abituale senza neanche rendersene conto e, quando lo incontravano, lo seguivano e lo tenevano d'occhio; ma questo non lo irritava. Proprio questo stretto contatto tuttavia aveva, anzi, attirato l'attenzione di tre dei loro capi verso le sue convinzioni.

Dopo una settimana la malattia di Nādiyāh si aggravò. La bambina continuava a perdere peso e gli occhioni neri che aveva ereditato dal padre si fecero sempre più sporgenti. La madre disse al marito:

- أنظر! أنظر إلى هذه الطفلة المسكينة. إنَّ الرطوبة في هذه المغارة تقتلها. أحسُّ أنَّها ستروح من بين يديّ وتنطفئ كالشمعة، وأنت لا تفكر إلا بفلسفتك وكأس عرقك. يجب أن ندعو لها الطبيب مرّة ثانية. هل أصدّق أنّك بعثت السّوار بليرتين ونصف! أنا حمارة؟ أعتقد أنّي حمارة؟ أزل هذه الربطة الحمراء من عنقك، أزلها من وجهي. إنّها خنقتك وخنقتني وخنقت أولادنا، وأحال أنّهم سيجرّوننا بها إلى القبر...

- من قال لك أن تلدي لي ثلاثة أولاد؟ أولاد! أولاد! أولاد!
قال الأب هذه الكلمات، وكرّر الأخيرة منها ببطء ودُهول وهو ينظرُ أمامه بعينين فارغتين. ثمّ تابع وقد رفع رأسه:

- أما كنت تقولين لي إنّ الله يبعث لكلِّ واحد برزقه معه؟ فليبعث لنا برغيف، فليبعث لنا بقبينة كاز، فليبعث لنا طبيب. قولي له، قولي! صلي إلى إلهك الأصمّ، اركعي واقرعي صدرك.

فهاجت، وأرادت أن يكون هياجها غضباً فاستحال بكاءً على الرُّغم منها، فأجهشت وقالت:

- ولكنّك زعزعت إيماني، فجعلتني أكفر بالله. غفرانك يا الله! ما أحلى الزمان الذي كنتُ فيه أصلي وأعترف وأتناول! كنتُ أحسُّ براحة. كنتُ أرجو على الأقل حياةً بعد هذه الحياة تكون فيها الراحة، تكون فيها السعادة. أما الآن...

- ها! ها! هؤلاء مثل أولئك. كلهم مساهمون في الشركة. فريق يستأثر بالدنيا، وفريق يلهي المحرومين بالآخرة!

- رجعنا إلى فلسفتك المسمومة. قلتُ لك انزع هذه الربطة الحمراء عن عنقك. انزعها، انزعها!

وأمسكت بالربطة وجعلت تشدّ زوجها بها وهو لا يُيدي حراكاً. فزاد غيظها لسكوته، فجعلت تشتمّه وتسمّت به حتّى رفع كفه وضغط على أصابعها، فأفلتت الربطة، وقال لها بابتسامته العريضة:

- ولكنّك لا تفهمين. ظننتُ أنّك ستفهمين يوماً زوجك، فإذا تعبي عليك يذهب أدراج الرياح. سنحطمهم في قُصورهم! قلتُ لك سنحطمهم! هذه اليد يجب أن تنقض على رؤوسهم، يجب أن تبرّ بطونهم. أترين هذه الربطة الحمراء؟ يجب أن ترجع هذه اليد مصبوغة بدمائهم، حمراء كهذه الربطة الحمراء!

– Guarda! Guarda questa povera bambina! L'umidità di questo scantinato la sta uccidendo! Sento che mi sfuggirà tra le dita e si spegnerà come una candela, mentre tu non pensi che alla tua filosofia e al tuo bicchiere di 'araq. Bisogna chiamare il medico un'altra volta. Posso forse credere che tu abbia venduto il mio bracciale per due lire e mezzo!? Sono forse stupida? Pensi che io sia stupida? Levati quella cravatta rossa dal collo! Toglilmela dalla vista! Ha strangolato te e me, e anche i nostri figli. Credo che con quella ci condurranno alla tomba...⁴

– Chi ti ha detto di fare tre figli? Figli! Figli! Figli!

Il padre proferì queste parole, e ripeté l'ultima lentamente e con stupore, guardandosi davanti con occhi vuoti. Poi continuò, lo sguardo verso l'alto:

– Non dicevi forse che Dio invia per ogni figlio il suo sostentamento?⁵ Che ci mandi allora del pane, una bombola del gas e un medico, diglielo! Diglielo! Prega il tuo Dio sordo, inginocchiati e colpisciti il petto.

La moglie era agitata e avrebbe voluto che si trattasse di rabbia, ma, suo malgrado, l'agitazione si trasformò in pianto. Scoppiando in lacrime gli disse:

– Ma tu hai scosso la mia fede, mi hai fatto negare Dio! Perdonami, Dio! Quanto era bello il tempo in cui pregavo, mi confessavo e facevo la comunione. Mi sentivo a mio agio. Almeno speravo in una vita dopo di questa, in cui vi potesse essere un po' di sollievo, un po' di felicità. Invece adesso...

– Ecco! Ecco! Sono tutti uguali! Sono tutti azionisti della medesima compagnia, alcuni possiedono le cose mondane per loro stessi, altri cercano di distrarre le persone bisognose con la speranza dell'aldilà.

– Siamo tornati alla tua filosofia avvelenata. Ti ho detto di toglierti quella cravatta rossa dal collo. Toglila! Toglila!

Lei gli afferrò la cravatta e lo tirò, ma lui non si mosse, e il silenzio di lui accrebbe la sua rabbia. Cominciò a maledirlo e a rimproverarlo finché lui non alzò la mano e gliela premette sulle dita. La cravatta si sciolse, e lui le disse con il suo grande sorriso:

– Tu non riesci proprio a capire. Pensavo che un giorno tu avresti capito tuo marito, ma il mio sforzo è stato vano. Li distruggeremo nei loro palazzi. Ti ho detto che li avremmo distrutti! Questa mano deve abbattersi sulle loro teste, deve fendere i loro stomaci. Non la vedi questa cravatta rossa? Questa mano deve tingersi del loro sangue e diventare rossa come questa cravatta!

4 L'autore qui sta usando l'immagine dell'animale a cui viene legata al collo una corda per condurlo, un'immagine con cui vuol esprimere la gravità della situazione che ha fatto arrabbiare la moglie.

5 La frase riecheggia un famoso detto arabo, usato molto nella vita quotidiana levantina in forma parlata vicina a quella usata dal nostro autore, secondo cui Dio invia per ogni figlio il sostentamento necessario.

وجعل يصيح وقد برقت عيناه وبقيت الربطة منحرفة عن موضعها إلى كتفه، فظهرت له هيئة مجنون تماماً. وكانت المريضة الصغيرة قد استفاقت تتنحب، فذهبت أمها إليها، وخرج الوالد من الباب ودفعه وبراءه بعنف، وقصد تَوًّا إلى سوق الصاغة.

- لقد خدعتني يا هذا! أعد إليّ السوار، أو أعطني أيضاً مثل ما أعطيتني أولاً: ليرتين ونصفاً. بخمس ليرات من الورق تكون قد اشترت سواراً دفعتُ أنا ثمنه أربع ليرات عثمانية. هات المبلغ أو السوار.

فانحنى الصائغ عليّ طاولته وتظاهر بأنه مشغول بحلية أمامه. ثم رفع عينه بالمكبر ونظر إلى كامل مكشراً، وقال:

- السوار، بعته يا صاحبي.

وعاد إلى الحلية البراقة بملقطه. فعنَّ لكامل أن يضرب الطاولة بجُمع كفه، ويبعث ما فيها على الأرض، وينتقم انتقاماً فظيماً. ولكنّه لا يدري أي شيء أمسكه، فانقلب إلى اللين، وتقدّم من الرجل يحدثه عن مرض ابنته بتأثر حقيقيّ شعر به لأول مرة هنا أمام وجه هذا الصائغ الأصفر. فأصغى هذا إليه دون أن يوقف عمله. ثم نزع عن عينه المكبر وفتح محفظته، ورمى منها على الطاولة نصف ليرة، وقال:

- المسألة، إذا، مسألة شفقة. ها! تغيّر الموقف. لمّ لم تقل لي ذلك قبلاً؟ خذ. شفهاها الله... بشرط أن تكون صادقاً في كلامك، وأن يكون لك بنت، ومريضة.

وابتسم المحسن ابتسامة أطفحت الكيل في نفس كامل، فقدفّه بقطعة النقد، فراحت إلى الشارع، وصاح:

- الشفقة! الإحسان! لا! لا! هذه بضاعة لا أتاخر بها! هذه بضاعتكم أنتم! أريد منك العدل! العدل! العدل!

ومشى... فحمل الصائغ نفسه إلى الشارع ووضع نظارتيه وإنحى يبحث عن النصف الليرة بعينيّه وبأنفه حتّى وجدها؛ فنفض عنها تراباً ظنّ أنه علق بها وأعادها إلى محفظته. ثمّ التفت إلى حيث ذهب كامل، فضحك ضحكة عالية يسخر بها منه، أو يهتئّ نفسه بالمال الذي عاد إليه.

أما كامل فعاد إلى البيت وأخذ يذرع الغرفة جيئةً وذهاباً، ويشعل سيكارة وراء سيكارة. وكان يصغي لأنين بنته ويتفقدّها من حين إلى آخر، ماراً بكفه على جبينها، فإذا به كالتار، فيذوب قلبه كالثلج ذوباناً ناعماً مؤذياً.

Urlava, gli occhi in fiamme, la cravatta storta sulla spalla, e a lei sembrò che quello fosse l'aspetto di un pazzo. La piccola ammalata si svegliò singhiozzando, e la madre andò da lei mentre il padre uscì sbattendo la porta e si diresse velocemente verso il mercato degli orafi.

– Ehi tu! Mi hai ingannato! Rendimi il bracciale oppure dammi ciò che mi hai dato la prima volta, due lire e mezzo. Con cinque lire di carta compreresti un braccialetto per il quale ho pagato il prezzo di quattro lire ottomane.⁶ Dammi i soldi o rendimi il bracciale.

L'orafo si chinò sul banco e fece finta di essere occupato con un gioiello. Alla fine, alzò l'occhio ingrandito dalla lente e disse con una smorfia:

– Il bracciale l'ho venduto, amico mio.

Tornò a lavorare con le sue pinzette il gioiello lucente. A Kāmil venne in mente di battere il pugno sul banco per far cadere a terra ciò che c'era sopra, in un'atroce vendetta. Invece, senza sapere cosa l'avesse trattenuto, si addolcì, e si avvicinò all'uomo raccontandogli della malattia della figlia, preso per la prima volta da un sentimento vero, qui, davanti al suo volto giallo. L'orafo lo ascoltò senza interrompere il lavoro, si tolse la lente di ingrandimento e aprì il portafoglio, gettando sul banco mezza lira con queste parole:

– Allora è una questione di pietà! Ecco! Le cose cambiano allora! Perché non me lo hai detto prima? Prendi. Dio le dia pronta guarigione..., a condizione che tu sia sincero in quel che dici: che tu abbia veramente una figlia e che sia malata.

Il buon uomo fece un sorriso che fece perdere la pazienza a Kāmil, che gettò a terra la moneta e uscì in strada urlando:

– La misericordia, la carità! No! Questa è una merce che non contratto! Questa è la vostra merce! La vostra! Da te voglio giustizia! Giustizia! Giustizia!

Se ne andò..., e subito dopo uscì per strada l'orafo che, inforcati gli occhiali, si piegò facendosi in quattro per cercare la mezza lira. Quando l'ebbe trovata le tolse lo sporco che pensava vi si fosse attaccato e la ripose nel portafoglio. Poi si girò verso dove Kāmil si era diretto e rise fragorosamente, per prenderlo in giro o compiacersi dei soldi che aveva ripreso.

Kāmil, invece, tornato a casa, andava su e giù per la stanza e accendeva una sigaretta dopo l'altra. Ascoltava il gemito di sua figlia, la controllava di tanto in tanto passandole la mano sulla fronte bollente, e il cuore gli si scioglieva come neve, dolcemente, dolorosamente.

6 La lira libanese al tempo dell'autore era cartacea e di valore più basso dalla lira ottomana, che era una moneta metallica.

ولما عادت سامية مساءً من عملها كان على وجهها ضياء من فرح لم يشع عليه منذ زمان. فدنّت من زوجها، وألقت في حضنه كومة من أرغفة يابسة، وهتفت:
- أرايت أن الله بعث لنا حسنة هذه الصغيرة! غسلت ثيابا لجار جديد يسكن الحي، هنا عند الفرق، في البناية الكبيرة، فأعطتني زوجته عشرة قروش وهذه الأرغفة، وأعطاني هو نصف ليرة. الكل ستون قرشاً! وسيعطيني مثل ذلك كلما غسلت لعائلته ثيابها، مرتين في الأسبوع. هل تؤمن بالله الآن؟
ونظرت الزوجة إلى زوجها بعينين يملأهما الظفر، فإذا به يتسم ابتسامته العريضة ويسألها:

- وماذا قال لك؟ ألم يقل لك إنك جميلة؟

فاكمد وجه المرأة وأجابت بضحكة نافخة تهزأ بها من نفسها:

- جميلة! إذا كان لي جمال فقد مضى.

وكان الولد الكبير قد تلقف رغيفاً وأخذ يعضه.

كان كامل ينتظر الصباح بفروغ صبر، ويتمشى في الغرفة، رافعاً عينيه صوب النافذة الشرقية، فإذا لم ير بصيصاً عقد حاجبيه مخاطباً نفسه، وصانعاً إشارات في الهواء، كان خيالها يرقص على الحائط على ضوء شمعة معوجة، تكاد تنقصف من الوسط، موضوعة على حديد السرير الذي تنام فيه المريضة الصغيرة.

كانت نادية قد غابت عن الوعي وكان أبوها قد ذهب في الليل وحمل في جيبه الستين قرشاً إلى دار الطبيب وطلب إليه أن يعاين بنته مرة ثانية، وقال له إنها في خطر الموت، وإن واجبه الإنساني يدعوّه إلى القبول بهذا المبلغ الزهيد إذا أبى إلا القبض. فغضب الطبيب من هذا اللهجة، وأغلق الباب في وجهه.

وكان كامل قد عزم على العود إلى الصائغ. قصّ قصة النصف الليرة على زوجته فلامته وقالت له: كان عليك أن تأخذها. صحيح كان عليه أن يأخذها. لو كانت معه وضمها إلى الستين قرشاً لصار في يده مبلغ ربما يرضى به الطبيب أجرة الزيارة.

ومع الفجر رأى حارس الليل، قبل انصرافه من سوق الصاغة، رجلاً رث الثياب يتمشى في السوق، ويلوي، كلما وصل إلى أوله وآخره، أنفه الطويل يمينا ويسارا،

Quando la sera Sāmiyah tornò dal lavoro, aveva sul viso una luce di felicità che non aveva da tempo. Si avvicinò al marito e gli gettò tra le braccia un mucchio di pane fragrante, dicendogli:

– Hai visto che Dio ci ha mandato un'elemosina in favore di questa piccola! Ho lavato i vestiti del nostro nuovo vicino che vive nel quartiere, qui all'angolo, nel grande edificio; sua moglie mi ha dato dieci *qurūš* e questo pane, e lui mi ha dato mezza lira. In tutto settanta *qurūš*. Me ne darà ogni volta che lavo i vestiti per la sua famiglia, due volte alla settimana. Adesso credi in Dio?

La moglie lo guardò con uno sguardo di trionfo, e lui le fece un grande sorriso e le chiese:

– Cosa ti ha detto? Non ti ha forse detto che sei bella?

Il viso della moglie si rattristò e lei rispose scoppiando a ridere e prendendosi in giro:

– Bella! Se anche avessi avuto la bellezza, ormai se ne è andata.

Il figlio maggiore intanto aveva arrotolato una pagnotta⁷ e cominciò a morderla.

Kāmil, che aspettava l'alba con impazienza, camminava per la stanza alzando gli occhi verso la finestra a est; se non avesse visto un filo di luce avrebbe chiuso le ciglia e avrebbe iniziato a parlare tra sé e sé, tracciando nell'aria segni la cui ombra avrebbe danzato sul muro seguendo la luce della candela storta e quasi spezzata vicina al letto dove dormiva la piccola malata.

Nādiyah era già svenuta. Suo padre era andato a casa del medico nella notte, con i settanta *qurūš* in tasca, a chiedergli di visitare la figlia un'altra volta, dicendo che era in pericolo di vita e che, visto che insisteva comunque per avere il suo onorario, come essere umano doveva accettare quella somma insignificante. Il medico, incolleto per quel modo di parlare, gli chiuse la porta in faccia.

Kāmil aveva già deciso di tornare dall'orafo. Raccontò a sua moglie la storia della mezza lira, e lei lo redarguì e gli disse: «Dovevi prenderla». È vero, avrebbe dovuto prenderla. Se l'avesse avuta e l'avesse aggiunta a quei settanta *qurūš*, avrebbe potuto avere in mano una somma che il medico poteva forse accettare come onorario.

All'alba, prima di andarsene dal mercato degli orafi, il guardiano notturno vide un uomo malandato che camminava per il mercato. Ogniqualvolta arrivava da una parte e dall'altra storciva il lungo naso a destra e a sinistra, poi lo abbassava a terra e riprendeva a vagare.

⁷ Nel mondo arabo, soprattutto nel Levante, il pane è sottile e si mangia arrotolato.

ثمَّ يخفضه إلى الأرض ويستأنف شأنه الأول، فخامرت الحارس الرّبيّة، وودّ لو يبقى في مكانه لمراقبة الرجل، لكنّه التفت إلى ساعته فإذا وقت نوبته قد انقضى، فهزّ رأسه وحمل عصاه وانصرف.

وأخيراً فتح صائغ حانوته، ثمَّ الثاني، فالثالث، الخ. أيذهب القدر في نكايته إلى حدّ أنّ صائغه لا يأتي إلا الأخير؟

وأحسنّ كامل في نفسه ذلاً استغربه من نفسه. تقدّم من الباب عفواً وعاون صاحب الحانوت على فتحه وكأنّه يحمله على الاستئناس به والعفو عن ذنب اقترفه. ودخل وراءه فأخذ الصائغ يرتّب حلاه في مواضعها وينفخ عليها، ولا يُعبر الرجل التفاتاً. وساد بين الاثنين صمت طويل مُزعج، فبلغ كامل ريقه وقال:

- أعطيتني أمس نصف ليرة، و...

- نعم. ورفضتها أنت. إذا كنت مستعداً أن تُعيد إليّ الليرتين والنصف أعدتُ إليك السّوار، وتخلصت من هذه الصّفقة.

ونظر الصائغ بخوف إلى وجه كامل يرتقب الجواب، لأنّه كان في الحقيقة مستعداً أن يزيد له بدل النصف الليرة ليرة وليرتين وأربع ليرات بشرط أن لا يستعيد السّوار الثمين منه. فقال كامل:

- كيف قلتَ لي إنّك بعته؟

واستفاقت في لهجته كرامته الغاضبة. وأتفق أن دخلت سيّدتان في تلك اللحظة إلى الحانوت، فلملم الصائغ نفسه لاستقبالهما، وأخذ يعرض عليهما سواراً من هنا، وسلسلة من ههنا، وقرطاً من هناك. وكان كامل يرافق هذا المشهد ويتذكر بلاهته، وقد نفعته بعدئذ ولكنها بلاهة - بقيّة كانت فيه من بقايا الأرستقراطية - يوم قصد إلى سوق الصاغة في طرابلس بعد العرس واشترى لسامية سوارها. ثمَّ تابع النظر إلى المعروضات والإصغاء إلى المساومات. وحانت منه التفاتة إلى الخزانة التي تلي يمينه، والتي كان الصائغ قد فتحها ليعرض ما فيها على السيّدتين ونسيها مفتوحة، فلمح السوار. هذا هو! هذا سواره!

وأخذ يُرسل إليه من طرف عينه اليمنى النظرة العجلى تلو النظرة العجلى، ثمَّ يسوّي جلسته مقترباً إلى اليمين ومختلساً النظر إلى الصائغ.

وحاول أن يرفع يده عن ركبته، فإذا هي ثقيلة، وإذا أعصابها مرتخية، وإذا هي ترتجف ارتجاجاً ظاهراً، فيجتهد أن يوقفه فلا يستطيع. ثمَّ صرّ بأسنانه، ووضع كل عزمه ورفعها، ثمَّ دسّها في الخزانة، والتمس السوار بأصابعه، حتّى إذا وقع عليه وضعه في جيبه، ونهض متثاقلاً يتدخل في الحديث بين السيّدتين والصائغ ويقول أشياء لا لزوم لها، تارة إلى جهة الشاريتين، وطوراً إلى جهة الصائغ، والكلمات تتعثر على لسانه بلا وعي.

Al guardiano balenò un dubbio. Avrebbe voluto fermarsi lì per osservare l'uomo, ma guardò l'orologio e si accorse che il turno era finito, così scosse il capo, prese il suo bastone e se ne andò.

Finalmente un orafo aprì il negozio, poi un secondo e un terzo... Kāmil si domandava se sarebbe stato così sfortunato che il suo orafo sarebbe arrivato per ultimo.

Kāmil iniziò a provare dentro di sé un improvviso senso di umiliazione, si avvicinò alla porta per scusarsi e aiutò il proprietario del negozio ad aprire, come se volesse indurlo a essere gentile e a perdonarlo dell'errore commesso. Lo seguì nel negozio, e l'orafo cominciò a mettere i gioielli al loro posto soffiandovi sopra senza prestarli attenzione. Un lungo silenzio inquietante regnò tra i due, finché Kāmil deglutì e disse:

- Ieri mi hai dato mezza lira e...
- Sì, e tu l'hai rifiutata. Se sei pronto a rendermi le due lire e mezzo allora ti rendo anche io il bracciale. Così mi sbarazzo di quest'affare.

L'orafo fissava intimorito il volto di Kāmil, attendendo la sua risposta, perché per dire il vero era pronto ad aggiungere, invece di mezza lira, una, due, anche quattro lire, a condizione che non si riprendesse il prezioso braccialetto. Kāmil allora gli disse:

- Perché allora mi hai detto di averlo venduto?

Il tono della sua voce fu sopraffatto da una dignità rabbiosa. In quel momento due signore decisero di entrare nel negozio; l'orafo si diede una sistemata per accoglierle e cominciò a mostrar loro un bracciale qui, una catena lì, e poi ancora degli orecchini. Kāmil seguiva quella scena ricordandosi della sua stupidità, che in seguito gli era stata utile ma che restava tale - uno dei residui rimastigli dell'aristocrazia - il giorno in cui si era diretto al mercato degli orafi di Tripoli⁸ dopo il matrimonio, e aveva comprato il bracciale a Sāmiyah. Continuò a guardare i gioielli esposti e ad ascoltare la negoziazione. Gettò uno sguardo a destra, alla cassaforte che l'orafo aveva aperto per mostrare alle due signore dei gioielli e che aveva dimenticato aperta. E allora intravide il bracciale. Eccolo lì! Quello era il suo bracciale!

Cominciò a lanciare occhiate veloci con l'occhio destro, poi, restando seduto e guardando l'orafo di sottocchi, iniziò a muoversi verso destra.

Cercò di alzare la mano dal ginocchio, ma era pesante, i tendini erano rilassati, e tremava in modo evidente. Avrebbe voluto fermare il tremore ma non ci riuscì, poi cominciò a battere i denti. Facendo ricorso a tutte le sue forze, sollevò la mano, la infilò nella cassaforte e manipolò il braccialetto fino a farselo cadere nelle tasche. Poi si alzò, indolente, e si intromise nel discorso tra le due signore e l'orafo con frasi futili rivolte a volte alle due acquirenti, altre volte all'orafo, le parole che inciampavano inconsciamente nella sua lingua.

⁸ Una città del nord del Libano.

ولما خرجت السيدتان لم يستطع الصائغ إلا أن يعبر عن سروره بالصفقة الجديدة التي تمت له معهما، ففتح محفظته بحركة كبيرة مملوءة بالزهو، ونقد الرجل الذي كان منتظراً ليرة. فلم يدر كامل أنها صارت في يده حتى أدار ظهره وخرج. على أنه ما وصل إلى أول السوق، من صوب ساحة الشهداء، حتى كانت الصيحة وقد قامت من ورائه:

- سارق! سارق! أمسكوه! أمسكوه!

فطنت هذه الكلمة في أذني كامل طينياً تجاوب في كيانه من أقصاه إلى أقصاه. ولكنه تابع سيره برباطة جأش، حتى تجمع عليه الناس، وملاأت صفارات الشرطة الفضاء بطلب النجدة. وانقض عليه شرطي وبصق في وجهه:

- أهذا أنت البلشفيكي؟ بلشفيكي وسارق أيضاً!

وضرب بيده إلى جيبه فانتزع السوار، ثم ساقه إلى المخفر حيث لقي من الشرطة الآخرين لكما ورفسا كثيرين قبل أن يعلقوا عليه باب النظارة وهو لا ينبس ببنت شفة. ولما تواروا، نظر إلى رباطه الحمراء فإذا هي ممزقة، وإذا عليها قطرة دم كبيرة من أنفه، لامعة لمعاناً أخاذاً. فابتسم لها ابتسامته العريضة، وظل محققاً إليها، وقد استحالت في عينيه إلى فجر كبير أحمر يغمر الدنيا.

Quando le due signore furono uscite, l'orafo non poté esimersi dall'esprimere il compiacimento per l'affare appena concluso, poi aprì il portafoglio con un ampio gesto pieno di orgoglio e diede una lira all'uomo che stava aspettando. Kāmil sentì la lira che teneva in mano solo quando girò le spalle e se ne andò.

Non era arrivato neanche all'inizio del mercato, dal lato di Piazza dei Martiri, che un urlo lo raggiunse:

– Al ladro! Al ladro! Prendetelo! Prendetelo!

Questa parola risuonò nelle orecchie di Kāmil ripercuotendosi nel suo intimo, eppure seguì ad andare imperterrito finché la gente non gli si raccolse attorno e i fischi della polizia riempirono l'aria chiedendo soccorso. Un poliziotto gli si avventò contro e gli spuntò in faccia:

– Non sei tu il bolscevico?⁹ Bolscevico e anche ladro!

Gli mise le mani in tasca e gli tolse il bracciale, poi lo scortò verso la stazione di polizia dove, senza proferir parola, ricevette dagli altri poliziotti una gragnuola di calci e pugni prima di essere rinchiuso in carcere senza aprire bocca.

Quando se ne furono andati si mise a guardare la sua cravatta rossa, tutta lacerata: c'era una grossa goccia di sangue, sorprendentemente lucente, cadutagli dal naso. Le fece un gran sorriso e, assorto, la guardò trasformarsi sotto i suoi occhi in una grande alba rossa che avvolgeva il mondo.

9 È chiaro che il poliziotto già conosceva Kāmil e il suo rapporto con il partito politico a cui apparteneva, ossia il partito comunista, che, anche se non è menzionato esplicitamente, è chiaro dal colore rosso della cravatta e dal termine 'bolscevico' (*balšafīki*).

Qamiš al-šūf wa-qīšaš uḥrā
La camicia di lana e altri racconti
Tawfiq Yūsuf 'Awwād
A cura di Bishara Ebeid

Kārāḥū

كاراخو

Traduzione di Giulia Forapani

Questo racconto, intitolato *Kārāḥū*, è la storia di Darwīš che, dopo aver vissuto diversi anni in Sud America, torna nel piccolo villaggio natale in Libano in cui era stato mezzadro. L'ambiente del passato, caratterizzato dai ritmi lenti e abitudinari del paese, si scontra con la mentalità del protagonista che, dopo l'esperienza cosmopolita all'estero, incontra diverse difficoltà, dipinte però con toni umoristici. Il racconto infatti presenta aneddoti della quotidianità paesana vissuti dal 'rimpatriato' Darwīš e i luoghi comuni condivisi dalla gente dei villaggi, come l'attaccamento alle origini, l'obiettivo del matrimonio e il forte legame con le tradizioni.

L'autore utilizza un linguaggio ricco, che presenta elementi dialettali dell'area del Levante e prestiti dalla lingua turca. Questa eterogeneità del lessico illustra il retaggio culturale dell'autore, mostrando al lettore aspetti tipici locali, tradizionali e folklorici. Gli elementi presentati permettono al lettore di accedere alla vita privata delle famiglie e alle loro usanze più particolari o meno note. Allo stesso tempo, il confronto con il Nuovo Mondo, tramite il protagonista Darwīš e il suo caro amico Carinetti, incuriosisce il lettore e offre spunti di riflessione, da un lato sul ruolo della società e dell'ambiente di crescita nell'influenzare la mentalità delle persone, e dall'altro su pregi e difetti dei diversi stili di vita.

Il titolo del racconto, *Kārāḥū*, è la traslitterazione della parola spagnola *carajo* che indica le parti intime maschili. Viene usata spesso come esclamazione volgare nella conversazione. Per il titolo è stato deciso di traslitterare il termine, mentre nel racconto è stato tradotto in spagnolo e non in italiano per mantenere il bilinguismo e lo stile del personaggio.

إختلفت آراء أهل القرية اختلافاً كبيراً في المهاجر العائد إلى بلاده . خرجوا من بيته بعد تهنئته بالسلامة وأخذوا يتجادلون :

- بالأمس كان درويش الموالي يشكّل شرواله ويحمل المحراث . عشر سنوات مرّت وكأنّها عشرة أيام . ها هو يعود مثل أولاد الملوك ... خمسون ألف ليرة !

- خمسون ألف ليرة؟ أنا أراهن على أنه لا يملك مائتين .

- سمعت أخته تقول إنه كان صاحب أملاك وتجارة طويلة عريضة في أميركا . فباع أملاكه ، وصفّى تجارته ، وجاء ليبنى بيتاً بقرميد ، ويتزوَّج .

- أتصدّق هذه الأخبار؟ أخته تريد أن تزوجه . أمّا أنا فقد سمعت أنه استدان من ابن عمّه رؤوف أجرة الطريق . الغنيّ هو رؤوف ! عنده سوق في أميركا على حسابه . ولكنّه لا يريد أن يرجع إلى البلاد .

- أتظنّ أنه مُشتاق كثيراً إلى كِبابة؟ أتريد أن يعود إلى الفرن وإلى الدخان الذي كان يصبغ وجهه وثيابه؟ تزوّج أميركية مثل القمر . إمرأتي رأّت صورتها عند أخت درويش . بيضاء شقراء ... ورؤوف نفسه أصبح مثل الأميركان .

- ودرويش ، أيّ شيء يشكو؟ اسم الله ! ألم تسمعه يحدثنا طول الوقت بالأسبانيولي؟

مي سنيور ... مي سنيوريتا !

- وهل نسيت كاراخو! كارّ ... ر ... اخو!

وقلّد الرجل لهجّة درويش في التشديد على الرء ، فضحك الجميع ، ثمّ أردف :

- عائلة الموالي فلاحون بفلاحين ، أمضوا عمرهم في القبو ينامون مع البقر . تصوّروا درويش يفلح ويخزّ البقرة بمسّاسه وهو يصرّخ فيها : سنيوريتا كاراخو! كاراخو سنيوريتا ! كان عليه أن يأخذها معه لتتعلّم اسبانيولي .

- تخلص من البقر . وما دارت الدائرة إلا علينا نحن . ماذا كنّا خسّرنا لو سافرنا إلى أميركا مثل درويش ورؤوف؟

La gente del villaggio aveva opinioni diverse su quell'uomo che, da migrante, faceva ritorno in paese. Alcuni uscirono da casa sua dopo essersi congratulati con lui, e cominciarono a discutere:

– Ieri il mezzadro Darwīš si rimboccava le maniche¹ e portava l'aratro. Da allora sono passati dieci anni, come se fossero dieci giorni. Ed ecco che ritorna come i figli dei re, con cinquantamila lire!

– Cinquantamila lire? Scommetto che non ne ha nemmeno duecento!

– Ho sentito sua sorella dire che aveva beni ingenti e grandi affari in America. Ha venduto le proprietà, ha liquidato gli affari, e ora è venuto per costruire una casa di mattoni e sposarsi.

– Credi a queste notizie? Sua sorella vuole farlo sposare. Io invece ho sentito che ha preso in prestito da suo cugino Ra'ūf i soldi del biglietto per ritornare in Libano. Quello ricco è, in realtà, Ra'ūf! Ha un mercato di sua proprietà in America, ma non vuole tornare in patria.

– Pensi che gli interessi tornare a Kabābah? Vuoi che ritorni a lavorare al forno e a sporcarsi la faccia e i vestiti di fumo? Ha sposato un'americana bella come la luna. Mia moglie ha visto la sua foto dalla sorella di Darwīš; è una donna bianca, bionda... e lo stesso Ra'ūf è diventato come gli americani!

– E Darwīš di che cosa dovrebbe lamentarsi? Dio mio!² Non l'hai sentito parlarci tutto il tempo in spagnolo? *Mi señor... mi señorita!*

– E hai dimenticato *Carajo! Carra-rajo!*

L'uomo imitava l'accento di Darwīš nella pronuncia marcata della lettera 'r', e tutti risero. Poi aggiunse:

– La famiglia di Darwīš è una famiglia di mezzadri da generazioni, hanno trascorso la vita vivendo in un seminterrato e dormendo con le mucche. Immaginate Darwīš che fa il contadino e che spinge una mucca con il suo pungolo mentre le urla: «*Señorita carajo! Carajo señorita!*». Dovrebbe prenderla con sé per farle imparare l'*español!*

– Si è liberato delle mucche! Noi invece siamo rimasti qui senza muoverci. Cosa avremmo perso se fossimo andati in America come Darwīš e Ra'ūf?

1 Letteralmente l'espressione significa 'tirarsi su i pantaloni' (*širwāl*).

2 L'autore usa l'espressione اسم الله (*ism Allāh*), tipica del parlato libanese, ma in genere dei dialetti levantini, traducibile letteralmente 'il nome di Dio'.

في اليوم التالي خرج العائد وأخته يرَدَّانِ الزيارات . وكان درويش يتنقَّل من بيت إلى بيت ببرنيطة ذات رفارف عريضة ، وبمظلة يعلقها في ذراعه أو ينكت بها الأرض وهو يمشي . وكان الرجال والنساء يستقبلونه أحسن استقبال ، ويشعونه إلى الطريق بفضول وكثير من الاحترام . للفريقين منفعة منه : الرجال يشتغلون غداً في بناء بيته ، والنساء يدبرن له عروسا . حتى لقد لبست الستُّ أو السبع البنات الموجودات في كباة أجمل زيتهنَّ ذلك اليوم . ومنهنَّ مَنْ أجبرتها أمُّها أو عمَّتُها على تقديم القهوة بيدها إلى الخواجه درويش ، وعلى سؤاله عن أحوال أميركا ، وهل تعب في البحر أو لا . وكان درويش ينتظر مثل هذه الاسئلة ليفيض في الكلام :

- كاراخو! عندنا، في كولومبيا، الشوارع ملساء مثل الحرير، والحكومة ساهرة على راحة الناس ... كنتُ خارجاً ذات يوم إلى شغلي مع الفجر فسمعتُ صوت جارتني: «بحياتك يا سنيور كارينتي! بحياتك يا سنيور كارينتي! سامحني هذه المرَّة!» فقلت في نفسي: السنيور كارينتي هنا! ولم أصدِّقُ أذني حتَّى دنوتُ فرأيت السنيور كارينتي - السنيور كارينتي بذاته - يقول: سنيوريتا! سنيوريتا! - بكل تهذيب، لأنَّ عندنا احتراماً للنِّسوان - كيف تتركين الأوساخ في الشارع؟ فِدنوتُ من السنيور كارينتي وقلت له: «إكراماً لذقتي يا سنيور كارينتي!» فقال لي: «أوه! سنيور درويش، أهذا أنت؟» ولو لمَ أتدخَّل في الأمر لساقها إلى الحبس .

ونظر درويش حواليه ، فإذا السامعون يتسمون ابتسامة بليدة . فعقد حاجبيه وأردف :
- أتعرفون من هو السنيور كارينتي؟ حاكم كولومبيا!
ونظر مرَّة ثانية ، فإذا فوقه سماء تضيء بالعيون المدوِّرة ، فاستأنف :
- من أعزُّ أصدقائي . ولا كلفة بيني وبينه . أنظروا هذه هديَّة منه .

Il giorno dopo il 'rimpatriato'³ e sua sorella uscirono per ricambiare i saluti e le visite. Darwīš andava da una casa all'altra con un cappello a tesa larga e un ombrello, che teneva appeso al braccio o trascinava sul terreno mentre camminava. Uomini e donne si rivolgevano a lui nel migliore dei modi e lo salutavano con curiosità e molto rispetto. Tutti ne traevano vantaggio: gli uomini avrebbero lavorato l'indomani per costruire la sua casa e le donne si sarebbero organizzate per trovargli una sposa. Anche le sei o sette ragazze di Kabābah quel giorno avevano indossato il loro vestito più bello, e alcune di loro furono costrette dalla madre o dalla zia a servire il caffè personalmente⁴ al *ḥawāḡah* Darwīš e a chiedergli come andava in America e se fosse stanco o meno del mare.⁵

Darwīš aspettava queste domande per potersi dilungare nel discorso:

– *Carajo!* Da noi in Colombia le strade sono lisce come la seta e il governo veglia sulla quiete della gente. Un giorno all'alba, uscendo per andare al lavoro, ho sentito la voce della mia vicina: «Per la tua vita, *señor* Carinetti!⁶ Per la tua vita, *señor* Carinetti! Perdonami questa volta!». Così mi sono detto: «Il *señor* Carinetti è qui!». Non ho creduto alle mie orecchie finché non mi sono avvicinato e ho visto il *señor* Carinetti - lui in persona - dire: «*Señorita!* *Señorita!* - con ogni garbo, perché noi abbiamo rispetto per le donne - come può lasciare la sporcizia per strada?». Mi sono avvicinato al *señor* Carinetti e gli ho detto: «Per amor della mia barba,⁷ *señor* Carinetti!» e lui mi ha risposto: «Oh! *Señor* Darwīš, sei tu?». E se non fossi intervenuto, quella donna sarebbe stata arrestata!

Darwīš si guardò intorno e gli ascoltatori sorrisero con scarsa convinzione. Allora aggrottò le sopracciglia e continuò:

– Sapete chi è il *señor* Carinetti? Il governatore della Colombia!

Si guardò di nuovo intorno, e questa volta vide una volta celeste di occhi spalancati su di lui. Quindi riprese:

– È uno dei miei migliori amici, e non ci sono formalità tra me e lui. Guardate, questo è un regalo da parte sua.

3 L'autore utilizza l'espressione العائد (*al-'ā'id*), letteralmente 'colui che torna'. È sua intenzione sottolineare il fatto che il protagonista sia un 'ritornante', ossia uno che dopo essere emigrato all'estero è tornato in patria, un rimpatriato.

4 Per tradizione, in presenza di ospiti il caffè viene servito dalla moglie della famiglia, mentre in questo caso il caffè viene servito dalle figlie per mostrare a Darwīš che erano disponibili a sposarsi.

5 L'autore fa riferimento al viaggio in nave da un continente all'altro.

6 La vocalizzazione del nome proprio كاريڻتي (*kārīnīti*) è una scelta della traduttrice, in quanto l'autore non ne fornisce una.

7 L'espressione è إكراماً لذقني (*ikrāman li-daqnī*), letteralmente 'in onore della mia barba', tipica dell'arabo parlato in Levante, indica il rispetto che si porta tradizionalmente nel mondo arabo per chi ha la barba, segno di saggezza.

ودفع بطنه أمامه . وتناول ساعة ضخمة لماعة من سُترته مربوطةً بسلسلة ثخينة مزدوجة ، ثم قال :

- ماركتها «باتك فيليب» ، أخت الساعة التي يحملها هو ... والسنيوريتا كاريتتي ، لو ترون ما ألفتها! ... أمّا هنا فالأوساخ تأكلكم وأنتم ساكتون تكثفون الأيدي! الرائحة على طول الطريق قتلتني في بيروت . والحالة في كباة ألعين ... كاراخو! ... اصبروا عليّ . سأنزل عند الحاكم . من هو الحاكم في بلادكم؟ سأنزل عنده وأقول له : هذا لا يجوز ، سنيور ، الأمراض تنتشر من الزبالة !
ويستمر درويش في الكلام على عظمة أميركا وأبنيتها وأهلها وقوانينها وكل من فيها وما فيها مستخفاً بوطنه . ولو لم تنبهه أخته بوخزة في ساقه إلى أن الزيارة قد طالت ، وأن من الواجب أن يقوموا لثلاً يعتقد أهل البيت أنه حط عينه على بنتهم لما أمسك .
حينئذ مد درويش يده إلى «الباتك فيليب» وسحبها بجلال وغمغم :
- كاراخو! راح الوقت . خاطركم .

في الأسبوع التالي علا في المقلع ، في طرف القرية ، صوت البارود . كان درويش قد عزم على بناء بيته . وكان له أراضٍ واسعة ، ولكنه أبقى إلا أن يبني فوق البيت القديم الذي ورثه عن أبيه .

وأصبح درويش منذ ذلك اليوم حركة دائمة ، حمل مظلته ووضع في رجليه حذاءً عتيقاً يؤكد الحثاء في كباة أنه حذاؤه قبل عشر سنوات ، تركه يوم سافر ، فحفظته له أخته سليماً معافى . وأخذ يتنقل بين المقلع والبيت ، ويصدر أوامره باللغتين .
وأتفق مرة أن فاعلاً كان يعالج بالمهدة والإسفين حجراً كبيراً في المقلع ويلهث فوقه عاجزاً ، فعلق درويش مظلته على غصن سنديانة ، وصاح :

- أعطني المهدة لأرى!

فظنَّ الفاعل أن درويش يمزح ، فرفض إعطاء المهدة ، واحمرَّ وجهه خجلاً . فهجم درويش على المهدة هاتفاً :

- كاراخو ، هاتها!

ورفعها فوق برنيطته وضرب بها بكل قوته ، فجاءت على حدّ الإسفين ، فزلقت وأصابت قدمه ، فهرست إبهامه حتى بصق الحذاء الدم . فحمل ساقه بيده . وخرج

Sporse in avanti la pancia e prese dalla giacchetta un grande orologio scintillante, legato da una doppia catena spessa, e disse:

– È un Patek Philippe, lo stesso orologio che portano lui e... la *señorita* Carinetti, magari vedeste quanto è gentile! Mentre qui lo sporco vi divora, voi state tranquilli con le mani conserte! L'odore per strada a Beirut mi ha ucciso, e a Kabābah è peggio... *Carajo!*... Abbiate pazienza con me. Andrò dal governatore. Chi è il governatore nel vostro paese? Andrò da lui e gli dirò: questo non è possibile, *señor*, dalla spazzatura vengono le malattie!

Darwīš continuò con il suo discorso sulla grandiosità dell'America, dei suoi edifici, della sua gente, delle sue leggi e di tutte le persone e le cose che ci sono, sbeffeggiando invece la sua patria. E se sua sorella non gli avesse fatto capire, pizzicandolo a una gamba, che la visita era già durata abbastanza e che si sarebbero dovuti alzare, nel timore che la famiglia pensasse che lui aveva messo gli occhi sulla figlia, lui non avrebbe smesso. Allora Darwīš allungò la mano verso il Patek Philippe, la ritirò altezzosamente e borbottò:

– *Carajo!* Com'è passato il tempo, addio!

La settimana seguente, all'improvviso, nella cava di pietre al confine del villaggio, si sentì il suono della polvere da sparo. Darwīš aveva deciso di costruirsi casa. Aveva vaste terre, ma volle a tutti i costi alzare la vecchia casa che aveva ereditato da suo padre.

Da quel giorno Darwīš era costantemente in movimento, portando con sé l'ombrello e indossando ai piedi le vecchie scarpe che i maliziosi di Kabābah confermavano fossero quelle che dieci anni prima aveva lasciato il giorno della partenza, e che sua sorella aveva conservato belle e intatte. Ora aveva cominciato ad andare dalla cava alla casa e a dare ordini nelle due lingue.

Una volta un operaio, ansimando affannosamente, stava lavorando con martello e cuneo una grossa pietra nella cava. Darwīš appese l'ombrello al ramo di una quercia⁸ e gridò:

– Dammi il martello, che ci penso io!

L'operaio pensò che Darwīš stesse scherzando e si rifiutò di dargli il martello, rosso in viso per l'imbarazzo. Allora Darwīš si scagliò sul martello gridando:

– *Carajo*, dammelo!

Lo sollevò in alto, sopra il cappello, e colpì con tutta la sua forza, ma, arrivato sulla punta del cuneo, quello scivolò e gli colpì il piede schiacciandogli l'alluce, e facendo così sputare sangue alla scarpa. Si

⁸ Si tratta di una quercia sempreverde (*Quercus ilex*), detta anche *sindiyanah*, tipica del Levante, che dà il nome anche a un villaggio in Palestina (al-Sindiyanah).

حتى استلقى على ظهره تحت السنديانة وهو يردد: «كاراخو! كاراخو!». وتهافت
 الفعلة عليه يؤاسونه ويهزون برؤوسهم تأسفاً. ويلومونه على هذه المغامرة. وهو يئن
 ويفتش بعينه عن الفاعل الذي كان يعالج الصخر. فإذا هو يقبل حاملاً الساعة في يد
 وقطعة من سلسلتها باليد الأخرى، وينفخ نافضا عنها التراب. فقفز إليه وقد نسي
 جرحه، وتناول الساعة بيدين ملتاعتين، فارتجف الفاعل وتمتم:
 - إن شاء الله لا يكون أصابها عطل. أما قلت لك، يا خواجه درويش، إن يدك لم
 تتعوداً حمل المهدة؟
 ورفع درويش الساعة الضخمة إلى أذنه، فانحنى الفعلة يحسبون أنفاسهم. فإذا به
 يتهلل وجهه ويقول:
 - وجه الله لك الخير يا سنور كارينتي! هذه «باتك فيليب»، لو ضربتها بالمهدة لظلت
 ماشية!
 فتنفس الفعلة الصعداء.

ومضت الأيام ... وكادت النساء يمتن ضجراً لتأخر درويش في خطب عروس له.
 - ألم تعجبه واحدة من كبابة؟ أيتكبر على بنات قريته؟ أحسن ممن هو؟ لم تنس بعد
 أصله ولا فصله.
 - أخته واحدة بنت حرام، لولاها لكان تزوج من زمان! مضى شهر ونصف على
 وصوله وهي تقول له: هذه سوداء، وهذه عيناها صغيرتان، وهاتيك أمها كذا وكذا ...
 لا يُعجبها العجب!
 - راحت الملعونة يوم الأحد إلى طمران وأدعت أن بنت خالها مريضة وأنها قصدت
 لزيارتها. كذابة! راحت تفتش له عن عروس! مسكينة كبابة! حظها قليل! بالأمس
 تزوج ابن الشيخ صالح أيضاً من طمران، فكأن البنات انقطعت عندها.
 - أنا أرى أن درويش لن يتزوج لا من كبابة، ولا من طمران. لتقل كل واحدة لبنتها
 أن تريح بالها. لو كان فيه خير، كما يقول أبونا الحوري، لكان يأتي إلى القداس يوم
 الأحد مثل أولاد الأوام.
 القداس! والصلاة! والقران! ... هذا شيء كان لدرويش فيه رأي أيضاً. وذلك الرأي
 هو الذي أبواه بعيداً عن الكنيسة. ولكن أخته ألحت عليه ذات يوم وقالت له: هذا
 عيد الفصح.

strinse la gamba con la mano e zoppicò fino a gettarsi sotto la quercia, mentre ripeteva: «*Carajo! Carajo!*». Gli operai si precipitarono a confortarlo, scuotendo la testa dispiaciuti, ma intanto lo rimproveravano per questo gesto avventato, mentre lui si lamentava e cercava con lo sguardo l'operaio che stava lavorando la pietra. Ed eccolo venire, in una mano l'orologio e nell'altra un pezzo della sua catena, su cui soffiava per togliere la polvere. Darwīš gli balzò incontro dimenticandosi della ferita, e afferrò l'orologio con le mani sofferenti. L'operaio, agitato, balbettò:

– Ah! Spero, se Dio vuole, che non ci sia nessun danno all'orologio! Non le avevo detto, *ḥawāğah* Darwīš, che le sue mani non sono abitate a usare il martello?

Darwīš si era portato l'enorme orologio all'orecchio mentre gli operai trattenevano il fiato... il volto gli tornò raggianti e disse:

– Possa Dio mandarti ogni bene, *señor* Carinetti! Questo è un Patek Philippe! Anche se lo avessi colpito con il martello avrebbe continuato a funzionare!

Gli operai emisero un sospiro di sollievo.

Passarono i giorni e le donne ormai si annoiavano a morte, dato che Darwīš non si decideva a fare alcuna proposta di matrimonio.

– Non gli è piaciuta nemmeno una ragazza di Kabābah? Fa l'arrogante con le ragazze del paese? Chi si crede di essere? Non hanno mica dimenticato da dove viene.⁹

– Sua sorella è una ragazza cattiva, se non ci fosse lei si sarebbe sposato da tempo! È passato un mese e mezzo dal suo arrivo e lei continua a dirgli: «Questa è nera, questa ha gli occhi piccoli, e la madre di quella è così e così...». Non le piace niente!

– Domenica quella maledetta è andata a Ṭamrān e ha detto una bugia, ha detto che sua cugina era malata e che intendeva visitarla. Bugiarda! Invece era andata a cercargli una sposa! Povera Kabābah! Quanta poca fortuna hai! Ieri anche il figlio di *šayḥ* Šāliḥ ha sposato una di Ṭamrān: è come se da noi non ci fossero più ragazze.

– Penso che Darwīš non sposerà né una di Kabābah né una di Ṭamrān. Ognuna dica alla propria figlia che può stare tranquilla: se Darwīš fosse un buon uomo, come dice il nostro sacerdote, domenica sarebbe venuto a messa come i figli della brava gente.

Messa, preghiera ed Eucarestia! Anche su queste cose Darwīš aveva un'opinione. Ed è proprio questa opinione che lo teneva lontano dalla chiesa. Ma un giorno sua sorella insistette:

⁹ L'autore utilizza l'espressione لا أصله ولا فصله (*lā aṣlahu wa-lā faṣlahu*), tipica nei dialetti levantini, per indicare che le donne conoscono nel dettaglio le sue caratteristiche e il suo umile passato nel villaggio.

- هذا الأحد يجب أن تذهب معي إلى الكنيسة .
- كإراخو، إكراماً لك أذهب، لا إكراماً للفضح!
وركز درويش ساعته، وأمسك بمظلته، ووضع برنيطته ذات الرفارف العريضة... إلى القُدَّاس . فسارت بين النساء همهمة سرور . وشكرت أمهات العرائس الله ومريم العذراء على أن صهرهن المنتظر ليس كافراً كما ادعى أبونا الخوري . وأبونا الخوري نفسه لم ير درويش بين الحضور حتى جهر بصوته وجعل ينغم في صلواته . ودعا القندلفت إلى المذبح، وهمس في أذنه بأن ينظف الصنيئة، ويضع عليها المنديل الحريري الأبيض، وأن يبدأ الطواف بالخواجه درويش .

فلما وقف القندلفت بالصنيئة، وبابتسامة عينه الواحدة أمام درويش، اشرأبت الأعناق، وتحلحلت الأقفية عن المقاعد . ولكن درويش ظل ناظراً إلى المذبح، مُريحاً ذقنه على رأس مظلته الواقفة بين فيخذه وكأنه لا يفهم شيئاً . فانحنى القندلفت بصنيئته، فإذا بدرويـش يضر بها بمظلته فتقع من كف القندلفت محدثة على بلاط الكنيسة رنة عظيمة متجاوية الأصداء :

- كاراخو! ألا تزالون متأخرين في هدم البلاد؟ هذه أعمال شحادين يا أبونا! إذا كنت محتاجاً إلى مساعدة فاذهب إلى بيتي أعطك شكا على البنك، أما في الكنيسة... وأجال درويش في السامعين عينين محمرتين، فإذا هم يخفضون رؤوسهم متهامسين، وإذا الكاهن يعود بوجهه إلى المذبح مستأنفاً قدَّاسه، بلا تنغيم . وحمل القندلفت صنيئته ولم يتجاسر على إكمال الطواف .

بعد القُدَّاس تراحم الشبان على الجرس يدقونه، فوقف درويش ينظر إليهم . ثم وضع مظلته جانبا، وخلق برنيطته، ووضع «الباتك فيليب» في البرنيطة، ثم دنا فأمسك بالحبل، ولف طرفه على كفه، وهتف :

- قبل أن أسافر كنت أربعه بيد واحدة!

وشد، ثم أرخى، ثم شد، ثم أرخى، والشبان كلهم عيون عليه . ثم جذب الحبل تحت خاصرته جذبة صب فيها قوته وثقله، فانخلعت ذراعه إلى الورا، وأفلت الحبل طائراً في الجو على حائط الكنيسة، ثم أهوى فضرب وجهه . فكان له من المغامرة ألمان : الواحد في مرفقه وقد أحس أنه ينقص، والآخر في أذنه وقد كاد يصلمها، فضلاً عن سُخرية الشبان وقد سنحت لهم فرصة الانتقام منه على ما صنع بالقندلفت . وتلمس درويش ساعته وبرنيطته ومظلته وقال :

- Oggi è Pasqua e questa domenica devi venire con me in chiesa.
- *Carajo*, vengo solo per far contenta te, non perché è Pasqua.

Darwīš legò bene alla giacchetta l'orologio, afferrò l'ombrello, si mise il cappello a tesa larga e andò alla messa; tra le donne si udì allora un mormorio di entusiasmo. Le madri delle ragazze da marito ringraziarono Dio e la Vergine Maria che il genero atteso non fosse un infedele, come affermava il sacerdote, che non aveva visto Darwīš tra i presenti fino a quando non aveva fatto sentire la sua voce cantando le preghiere. Il sacerdote chiamò il sagrestano sull'altare e gli sussurrò all'orecchio di pulire il piatto delle offerte, metterci sopra un fazzoletto di seta bianca e far iniziare il giro dal *hawāqah* Darwīš. Quando il sagrestano si fermò di fronte a Darwīš, sorridendo con il suo unico occhio, i colli si allungarono e le terga si alzarono dalle sedie.

Ma Darwīš continuò a guardare l'altare, appoggiando il mento sull'ombrello che teneva tra le gambe, come se non capisse. Allora il sagrestano si chinò con il piatto, e improvvisamente Darwīš lo colpì con l'ombrello, facendolo cadere dalle mani del sagrestano sul pavimento, con un fracasso che riecheggiò ovunque.

- *Carajo!* Ma continuate ancora a fare queste cose retrograde in questo paese? Questi sono lavori da mendicante, padre! Se ha bisogno di aiuto, venga a casa mia e le do un assegno da versare in banca, ma in chiesa...

Darwīš girò gli occhi arrossati per vedere la reazione di quelli che lo ascoltavano, e quelli abbassarono la testa sussurrando; quanto al prete, si volse verso l'altare riprendendo la messa, senza cantare. Il sagrestano riprese il piatto delle offerte e non ebbe il coraggio di completare il giro.

Dopo la messa i giovani si affollarono attorno alla corda della campana per suonarla e Darwīš rimase a guardarli. Mise da parte l'ombrello, si tolse il cappello e ci mise dentro il Patek Philippe, poi si avvicinò, afferrò la corda, la avvolse attorno alla mano ed esclamò:

- Prima che partissi, le facevo fare quattro rintocchi¹⁰ con una mano sola!

Tira e molla, e tira e molla, tutti i giovani avevano gli occhi su di lui, e quello tirò la corda fin sotto la vita, con tutta la forza e a corpo morto, ma si slogò il braccio e la corda volò per aria e rimbalzando sul muro della chiesa ricadde e lo colpì in faccia. Quell'avventura gli portò due guai: un dolore al gomito, che aveva sentito rompersi, e l'altro all'orecchio, che quasi era stato reciso, per non parlare dello scherno dei giovani che avevano avuto l'opportunità di vendicarsi su di lui per quello che aveva fatto al sagrestano. Darwīš cercò a tastoni l'orologio, il cappello e l'ombrello, e disse:

10 Come da tradizione, esiste una specie di competizione tra giovani che consiste nel far suonare la campana quattro volte o più, manualmente, tirando la fune a cui è collegata.

- كاراخو! الناس هنا مثل البهائم! سأوصي لكم على آلة لدق الجرس بزرّ صغير يضغظه ولد بإصبعه، كما نعمل عندنا في كولومبيا.

راحت أيام، وجاءت أيام، فإذا صوت البارود في المقلع بسكت، والبنّاؤون يوقفون رصف الحجارة. تجمّع لهم في ذمّة الخواجه مبالغ وهو يماطلهم. وكان آخر موعد بينهم وبينه السبت الماضي إذ قال إنه نزل إلى بيروت ليسحب من البنك. أيّ بنك هذا؟ نزل إلى بيروت ثلاث مرّات بعد ذلك ولم يسحب شيئاً، ولم يدفع لسائق السيارة أجرته. وتجمّع الفعلة والبنّاؤون ذات مساء وذهبوا إلى منزله ساخطين، فاستقبلتهم أخته وقالت لهم إنّه - عقبي لجميع العازبين! - ذهب إلى طمران ليرى ابنة المختار التي خطبتها له من أبيها، وإنه قبض المال من البنك. وإنه في الصباح يكون هنا ويدفع لهم إلى آخر بارة، فيستأنفون الشغل ليكون البيت معداً لاستقبال العروس بعد شهر على الأكثر.

فمنهم من صدّق كلام الأخت واستبشر، ومنهم من لم يصدّق فغمغم. وأخيراً خرجوا وقد عزموا على الانتظار تلك الليلة.

ولكنّ الصباح طلع وجاء المساء، وتلاه مساء وصباح، وصباح ومساء، ولم يدفع درويش قرشا. فضجّوا وأوصلوا الخبر إلى شيخ كباة والخوري، وطلبوا توسّطهما بينهم وبين درويش. فذهبوا إليه وأخبراه بأن العمال جماعة فقراء، عيالهم تطلب الخبز، وهم متعودون أن يتناولوا أجورهم يومياً، ففرّج درويش فخذيّه والتفت إلى الخوري قائلاً:

- أضحیح ما أخبروني عنك يا محترم؟ كاراخو! نحن في عصر الحرية. كيف رفضت أن تزوّج رشيد البداد من زهرة تميم؟ أبونا غير راض؟ يرضى بعدئذ على مهله! السنيورتا! كاراخو، أعني البنت. لها حرّيتها عندنا في كولومبيا مثل الشّاب.

– *Carajo!* La gente qui è come le bestie! Vi ordinerò una macchina per suonare la campana con un piccolo pulsante che anche un ragazzo potrebbe premere con un dito, come facciamo da noi in Colombia.

Passarono i giorni ed ecco che un giorno il rumore¹¹ nella cava cessò e i costruttori smisero di sistemare le pietre. Il denaro accantonato per loro rimaneva nelle tasche del *ḥawāğah* e lui stava ritardando il pagamento. L'ultima volta che si erano visti era stato il sabato precedente, quando aveva detto che sarebbe andato a Beirut per ritirare i soldi dalla banca. Ma quale banca e banca! Era andato a Beirut tre volte dopo quell'incontro e non aveva ritirato nulla, né tantomeno pagato il tassista!

Una sera operai e costruttori si radunarono e si diressero verso casa sua, indignati. Sua sorella li accolse e disse loro che lui (mi auguro che tutti i celibi arrivino a questo risultato!)¹² era andato a Ṭamrān per vedere la figlia del sindaco perché lei aveva chiesto al sindaco la mano di sua figlia per Darwīš. E aggiunse che il fratello aveva ritirato i soldi dalla banca e che in mattinata sarebbe arrivato e li avrebbe pagati fino all'ultima *bārah*, così avrebbero potuto riprendere il lavoro in modo che la casa fosse pronta a ricevere la sposa, al più tardi un mese dopo.

Alcuni credettero alle parole della sorella, prendendole come una buona notizia, altri non le credettero e brontolarono. Alla fine uscirono e decisero di aspettare fino all'indomani.

Ma venne la mattina e venne la sera, e venne la sera e venne la mattina, e di nuovo la mattina e di nuovo la sera e Darwīš non aveva ancora dato neanche un *qirš*. Si agitarono, gridarono e riferirono l'accaduto allo *šayḥ* di Kabābah e al sacerdote, chiedendo loro di fare da intermediari tra loro e Darwīš. Quindi i due andarono da lui e gli dissero che gli operai erano povera gente, le loro famiglie chiedevano da mangiare e che erano abituati a ricevere lo stipendio giornalmente, così Darwīš disincrociò le gambe e si rivolse al sacerdote dicendo: – È vero ciò che mi hanno detto su di lei, reverendo? *Carajo!* Siamo nell'epoca della libertà, com'è che ha rifiutato di sposare Rašīd al-Baddād con Zahrah Tamīm? Suo padre non acconsente? Acconsentirà poi con comodo! La *señorita*, *Carajo!* intendo dire la ragazza, da noi in Colombia ha la sua libertà, come il ragazzo.

11 Il termine بارود (*bārūd*), usato dall'autore, indica il rumore causato dalle esplosioni della polvere da sparo o della dinamite per cavare le pietre del cantiere.

12 L'autore usa l'espressione عَقَبَى لْجَمِيعِ الْعَازِبِينَ (*'aqbā li-ğamī'i al-'āzibīn*), la versione libanese di un augurio arabo che viene rivolta a chi è celibe o nubile da chi sta per sposarsi, per augurare il matrimonio.

فتبادل الشيخ والخوري نظرة، وقال الشيخ مقاطعاً:
- ولكن هذا حديث آخر يا خواجه درويش. ولكلِّ حادثٍ حديثٌ نحن جئنا...
- كاراخو! هذا ظلم، تستطيع زهرة أن تقيم الدعوى عليك يا محترم، وعلى أبيها.
عندنا في كولومبيا البنت تعاشر، وتُتروح وتُتجىء مع الشاب الذي تريده، ولا أحد يسألها
عمّا تفعل. كاراخو! ليس له حق أن يسألها.
- يا خواجه درويش...

فمدَّ درويش كفه ملوِّحاً بها في الفضاء، وأغمض عينيه نصف إغماضة، وقال:
- فهمتُ! فهمتُ! المبلغُ كله ثمن علبة سكاير. ذات يوم كنتُ في البرّ، فخطرتُ
السيكارة ببالي، فأرسلتُ سيارةً خاصّةً على سفري يومين إلى كولومبيا ويومين رُجوعاً،
أربعة أيّام، وكلفتني علبة السكاير خمسين ريالاً. كاراخو! أهارب أنا من كباية؟
ثمّ ادّعى أمام الشيخ والخوري أنه كتب إلى وكيل أملاكه في كولومبيا بإرسال ألف
إنكليزية على جناح السرعة. وبين عشرات من الكاراخو صرفهما عنه، فذهبا وقصاً
القصة على العمّال.

كان من الطبيعي أن لا يقتنع العمّال بهذه الحيلة، فجمعوا جموعهم في السهرة وتأمروا
على درويش. فلمّا كان الصباح ذهبوا إليه يهدّدونه هذه المرّة ويهزّأون به. فوقف على
العتبة وسحب الساعة البرّاقة وقال:
- خذوا «الباتك فيليب» رهناً!
وفك سلسلتها من زرّ سترته وهمّ يدفعها إلى كبيرهم. فأخذ بعضهم ينظر إلى بعض
متسائلين، وبرقت عيون السذج منهم، ولكنّ كبيرهم صاح:
- خلها لك، تنكّة مدهونة! نحن نعرف كيف نأخذ حقنا!
- احتفظ بها هديّة من السنيور...
- من السنيور كارينتي! ها! ها!
- أشبعتنا كذباً وادّعاءً.
- أبوك كلّ عمره يأكل مال الناس.
- إرجع إلى البقرة والمسّاس!

Lo *šayh* e il sacerdote si scambiarono un'occhiata e lo *šayh* disse, interrompendolo:

– Ma questa è un'altra faccenda, *hawāğah* Darwīš, e per ogni faccenda c'è un discorso. Noi infatti siamo venuti...

– *Carajo!* Questa è un'ingiustizia, Zahrah può intentare causa contro di lei, reverendo, e contro suo padre. Da noi in Colombia la ragazza può convivere, andare e venire con il ragazzo che vuole, e nessuno le chiede cosa sta facendo. *Carajo!* Non ha il diritto di chiederglielo.

– Oh, *hawāğah* Darwīš...

Darwīš allungò la mano agitandola per aria e socchiuse gli occhi dicendo:

– Ho capito! Ho capito! Tutto ciò che devo pagare è il prezzo di un pacchetto di sigarette. Un giorno ero fuori città e mi è venuta voglia di sigarette, allora ho mandato un'auto privata in viaggio verso la Colombia, due giorni andata e due giorni ritorno, insomma quattro giorni in tutto, e il pacchetto di sigarette mi è costato cinquanta *reales*.¹³ *Carajo!* Sto forse fuggendo da Kabābah?

Poi di fronte allo *šayh* e al sacerdote finse di aver scritto al suo agente immobiliare in Colombia di inviargli in fretta mille sterline inglesi.¹⁴ E dopo aver ripetuto *carajo* a vanvera un gran numero di volte, se ne liberò. Lo *šayh* e il sacerdote andarono a raccontare la storia agli operai.

Come naturale, gli operai non si fecero convincere da questo stratagemma, e quella sera radunarono la folla e complottarono contro Darwīš. Quando fu mattina andarono da lui, minacciosi questa volta, e lo derisero. Darwīš si fermò sulla soglia, estrasse l'orologio luccicante e disse:

– Prendete il Patek Philippe come pegno!

Slegò la catena dal bottone della giacca, dandola al loro capo. Gli operai si guardarono tra di loro titubanti, e gli occhi dei creduloni brillarono, ma il capo gridò:

– Tientelo per te, questo pezzo di metallo placcato d'oro! Sappiamo come prenderci ciò che è nostro di diritto!

– Conservalo come regalo del *señor*...

– ... del *señor* Carinetti! Ah! Ah!

– Ci hai rimpinzato di bugie e falsità!

– Tuo padre ha mangiato i soldi della gente per tutta la sua vita!

– Ritorna alla mucca e al pungolo!

¹³ Secondo l'autore la valuta colombiana era il *real*, ma è noto che la valuta cambiò in *peso* nel 1836.

¹⁴ Nel 1913 il *peso* colombiano fu agganciato alla sterlina.

وأشار كبيرهم إلى رفاقه فتبعوه ، وانقضوا على الحيطان الجديدة القائمة فوق سطح
البيت القديم يهدمونها ويبعثرون حجارتها في الطريق ، ودرويش يترجى هذا ، ويهدد
ذاك ، ويركز برنيطته القافزة على رأسه ، ويلوح بمظلته ، وهم ماضون في عملهم
يقهقهون من قهرهم ويصيحون :
- كاراخو! كاراخو! كاراخو! كاررراخو!

وقعت هذه الحوادث كلها في كباية قبل خمس عشرة سنة ، وقد رجع درويش الموالي
على أثرها إلى أميركا ، وماتت أخته بعد سفره بسبعة أشهر من كثرة ما دعت عليها
زوجة شيخ طمران إذا صدقت النساء ، ومن كثرة ما كفر أخوها درويش إذا صدق
النجوري .
ولا يزال المار في كباية يشاهد ، في الجهة الشرقية منها ، حجارة صبغت العناصر ، مبعثرة
على قبو قديم حقير . وقد نسي صغار القرية اسم أصحاب البيت الحقيقي ، فهم يقولون
«بيت كاراخو» .

Il capo fece un cenno ai suoi compagni, che lo seguirono. Si avventarono sui nuovi muri eretti sopra la vecchia casa, demolendoli e spargendo le pietre sulla strada. Darwīš ne supplicava uno e ne minacciava un altro, tenendo ben stretto il cappello sulla testa e agitando l'ombrello, mentre loro continuavano ad accanirsi nell'impresa, sghignazzando per averlo finalmente sopraffatto, e gridando:

– *Carajo! Carajo! Car-ra-jo! Car-ra-jo!*

Tutto ciò è accaduto a Kabābah quindici anni fa. Il signor Darwīš ha fatto ritorno in America, e sette mesi dopo la sua partenza sua sorella è morta per il gran numero di maledizioni mandate dalla moglie del sindaco di Ṭamrān, stando alla versione delle donne o, stando a quella del sacerdote, per il gran numero di imprecazioni che le aveva scagliato contro suo fratello Darwīš.

Ancora oggi chi è di passaggio a Kabābah vede, nella zona est, rocce segnate dal tempo, disseminate in un vecchio e brutto seminterrato. Ormai i giovani del villaggio hanno dimenticato il vero nome dei proprietari della casa, e così la chiamano 'la casa di *carajo*'.

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

Il patto della morte

ميثاق الموت

Traduzione di Anna Canton

Nel racconto *Il patto della morte* si mescolano amicizia, guerra, morte, sogno e realtà. Il narratore inizia a raccontare come si trattasse di fatti reali, collocando gli eventi alla fine della Prima guerra mondiale, ma si discosta presto dalla cronaca per immergersi nella relazione con il suo commilitone e amico François.

La guerra, con le sue nefandezze e i suoi traumi, resta sullo sfondo, filtrata dalle reazioni di François agli eventi: la speranza di un ritorno, ma anche la certezza della morte. Per quanto il narratore-amico cerchi di riportare un po' di ragione nella mente di François, questi è fagocitato da un coraggio irrazionale che lo spinge ad azioni quasi suicide, intrecciato ad atti di rifiuto estremo delle armi.

Il finale è sorprendente e per nulla banale, e rimescola i fatti, dando un senso profondo al titolo del racconto, come se questo rappresentasse un circolo che si apre col titolo e a questo ritorna nella conclusione. La narrazione alterna i dialoghi dei due amici ai monologhi del narratore, richiamando continuamente l'attenzione del lettore sui diversi piani espressivi: il punto di vista del narratore, la sua relazione con François e il punto di vista di quest'ultimo.

كان الحديث عن الحالة السياسية في العالم ، وعن احتمال نشوب حرب عامّة جديدة ، فقادنا الموضوع إلى تذكارات الحرب الماضية ، فأخذ كل منا يدلي بما عنده ويستشهد بما كتبه المؤرّخ الفلاني والرّوائي الفلاني عن تلك المأساة الفظيعة التي تناحر فيها البشر من سنة ٤١٩١ إلى ٨١٩١ . وكان بيننا صديق ساح في الأرض وقِيصُّ له أن يحمل البندقية إلى جانب الذين حملوا بنادقهم أربع سنوات متواصلة ، فقصص علينا القصة التالية ، قال :

كان ذلك في أواسط سنة ٨١٩١ ، وكانت الأوامر قد صدرت إلينا بالمسير إلى الجبهة نجدةً للجيش المقاتل . وكان بين رفاقي واحد شدّت بين نفسه ونفسي روابط من المحبّة حتّى أصبح لي مثلي أخ . لست أدري أيّ كآبة حلوة كانت تتقطر من عينيّه الزرقاوين . وأيّ طيبة قلب ترف بجناحيها الأبيضين على شاربيه؟ وأيّ شيء في صوته الحارّ يدعوك فتجذب إليه انجذاباً وتحسُّ أنه أخذك بخيط من قلبك إلى حيث يريد؟ وكان فرنسوا - وهو اسمه - يكره الحرب . يجب أن لا تروا في هذا الكره جُبناً . لا ، فقد كان فرنسوا يشجاعاً إلى أبعد حدود الشجاعة ، ولكنّي ما أزال أذكر كلمته : «يا صديقي ، إنّي أربأ برأسي أن يكون مثل البندقية محشوّاً بالبارود والرصاص!» قد أنسى أهوال الحرب كلها ، ولا أنسى صورة فرنسوا ما حييت . كانت السيارات قد سبقتنا بأمتعتنا إلى مكان نصبت فيه للجنود خيام ، وحفرت خنادق . ومشت الفرقة إلى ذلك المكان أيّاماً ، ووصلت إليه ليلاً ، فجلسنا للعشاء . وفجأةً التفت إليّ فرنسوا وقد أوقف اللقمة دون فمه وقال :

- من يضمن لنا أنّ هذه اللقمة تصل إلى فمنا ولا تسبقها إليه قبله؟ وما أكمل قوله حتّى انشقت الأرض على مقربة منّا في ثلاثة مواضع وانفجرت دخاناً وتراباً وحجارة بثلاث قنابل لم نعلم من أين سقطت علينا . وكان الجوع يصيح في أحشائنا صياحاً ، فتركنا الطعام وزحفنا على بطوننا نلتمس المخايئ . ثمّ أطفئت الأنوار وصدر الأمر إلى الجنود أن يذهبوا إلى حقائبهم ، وكانت مرصوفة على بُعد مائتي متر تقريباً على أن يتناول كل منا الحقيبة التي تقع عليها يده ، فإذا رجعنا إلى خيامنا أضأنا المصابيح وورّعت الحقائق على أصحابها ، فدنا مني فرنسوا ووضع ذراعه على كتفي وقال :

La conversazione era incentrata sulla situazione politica nel mondo e sulla possibilità dello scoppio di una nuova Grande Guerra, e l'argomento ci ha portato verso i ricordi della guerra precedente. Ciascuno di noi ha iniziato a presentare tutto ciò che ricordava al riguardo, e a citare ciò che avevano scritto il tale storico o il tal romanziere su quella tragedia orribile nella quale gli uomini si erano uccisi a vicenda dal 1914 fino al 1918. C'era tra noi un amico che girava il mondo e al quale fu dato di imbracciare il fucile accanto ai soldati, ininterrottamente, per quattro anni, e che ci ha narrato questa storia:

I fatti avvennero nel 1918, quando fummo obbligati a partire per il fronte, come rinforzo dell'esercito che combatteva. Vi era tra i compagni uno con il quale si erano stretti legami di affetto, tanto che per me era come un fratello. Non riuscivo a capire quale dolce afflizione sgorgasse dai suoi occhi azzurri e quale buon cuore palpitasse con bianche ali facendogli fremere i baffi, né cosa nella sua voce calda chiamasse a lui, come se ti avesse legato il cuore con un filo per portarti dove voleva.

François, quello era il suo nome, odiava la guerra. Non dovete vedere in questo odio un atto di viltà. No, di certo François era coraggioso, estremamente coraggioso, e per quel che mi riguarda continuo a ricordare le sue parole: «Amico mio! Ci tengo troppo alla mia testa per farla diventare come il fucile: piena di polvere da sparo e pallottole!».

Probabilmente potrei dimenticare tutti gli orrori della guerra, ma non dimenticherò l'immagine di François finché vivrò. Le automobili ci precedevano con i nostri equipaggiamenti verso dove erano state montate le tende ed erano state scavate le trincee. La compagnia marciava da giorni verso quel luogo, dove giunse di notte. Ci sedemmo per la cena e, improvvisamente, François si girò verso di me, il boccone sospeso in aria, e disse:

– Chi ci garantisce che prima che questo boccone sia giunto in bocca non ci arrivi una bomba?

Non aveva finito di parlare che la terra vicino a noi si spaccò in tre punti e spuntarono fumo, polvere e pietre: erano tre bombe, che non capivamo da dove ci fossero piovute addosso. Nonostante la fame ci gridasse nello stomaco, abbandonammo il pasto e ci muovemmo strisciando sulla pancia in cerca di rifugio. Poi si spensero le luci e fu impartito l'ordine di uscire e andare verso i nostri zaini, che erano in fila uno accanto all'altro, all'incirca a duecento metri. Ciascuno avrebbe dovuto poi prendere lo zaino che gli fosse capitato in mano e quando fossimo tornati verso le nostre tende, le lampade si sarebbero riaccese e ognuno avrebbe preso il proprio. François si avvicinò a me e mi mise il braccio sulle spalle dicendo:

- سأضرب يدي، فإذا أصبتُ حقيبتِي كان ذلك دليلاً على أنني سأعود من الحرب سالماً، وإلا فموتاً أموت بعيداً عن زوجتي وأولادي وأمي وبيتي ووطني.
فظننتُه هازلاً، فقلت:

- أمجنون أنت؟ إن الحقايب ألف ومائتان، فكيف تريد أن تقع يدك على حقيبتك من بين هذه التلة العظيمة؟

فلم يجبني. وتابعنا طريقنا حيناً مشياً، وحيناً ركضاً، وأحياناً زحفاً على البطن. وكان الليل أسود مثل الفحم. وفيما نحن عائدون قال لي فرنسوا:

- ماذا تقول إذا كانت حقيبتِي؟

- أقول إنها مصادفة. إن المصادفات لأعاجيب. ولكنك لن تستطيع أن تُقنعني بأن ذلك دليل على شيء، على ما تعرف من حبي لك وحرصِي على أن تسلم من كل أذى. وسمعتُ حركة، ورأيت، على اشتداد الظلام، يد رفيقي تمتد وراء ظهره وتتحنس الحقيبة، ثم قال لي:

- مصادفة! سمها أنت ما تشاء. أمّا أنا فلن أتحول عن عقيدتي (وكان صوته يرتجف). يُخيلُ إليّ أنها حقيبتِي... إن الكون مملوء بالأسرار. وبين هذه الأسرار ونفوسنا نحن البشر، بل بينها وبين كل حيٍّ وجمادٍ في الكون، تجاذبٌ خفيٌّ، وتفاهم، وتفاعل. نسَميه نحن في لغتنا مصادفات طورا، ونسَميه طورا أعاجيب من السماء، ولا نفهم منه كثيرا ولا قليلا، ولكننا نتحمّل نتائجه، ونقف عندها مشدوهين. أقول لك إذا كانت هذه حقيبتِي فإنني أسلم.

وامتزجت في نبراته رنة جواهر من السُرور والأمل. وكنا ما نزال نمشي. فلم أشعر إلا ويدي، أنا أيضا، تحاول على غير وعي مني أن تمتد إلى ما وراء ظهري. وتذكرت أن في حقيبتِي من جهة اليسار دبوسا شككته فيها لرتق فتق. فألحت عليّ رغبة هي أشد من الفضول بأن أتحسس مكان الدبوس. أحقيبتِي هي؟ ولكن يدي لم تطاوعني، واستولى عليّ قلق غريب، مع أنني كنت قبل دقيقة أسخر من فرنسوا لإيمانه بهذه الخرافات. وأردت أن أسريّ عني، فأخذت أناجي نفسي: أمجنون أنا؟ أمن الممكن أن تكون حقيبتِي قد طلعت لي بين ألف ومائتي حقيبة؟ من يدرِي؟ ربّما يكون الحظ قد قذف بها إليّ... أي مفاجأة إذا مددت يدي إلى جهة اليسار، من هنا، ووجدتُ الدبوس؟... ما الفائدة من ذلك؟ سنصل إلى الخيام بعد دقيقة، فأرى على النور أحقيبتِي هي أم لا. ما دمتُ مضطرا إلى معرفتها بعد دقيقة، فلم لا أمدُّ يدي الآن إليها وأعرف؟

– Infilero la mano nel mucchio e se agguanterò il mio zaino, quella sarà la prova che ritornerò sano e salvo dalla guerra, altrimenti morirò lontano da mia moglie e dai miei figli, da mia madre, dalla mia casa e dalla mia patria.

Pensai che stesse scherzando e dissi:

– Sei matto! Gli zaini sono milleduecento. Come puoi voler mettere la mano sul tuo zaino in questo enorme mucchio?

Non mi rispose, e continuammo per la nostra strada, a volte camminando, a volte correndo e qualche volta marciando piegati in avanti. La notte era nera come il carbone. Mentre stavamo tornando, François mi disse:

– Che cosa diresti se fosse il mio zaino?

– Direi che è un caso, e infatti le cose fortuite sono prodigiose. Non sarai mai capace di persuadermi che quella è una prova di qualche cosa! Invece, devi sapere quanto ti voglio bene, e quanto spero che tu te la cavi.

Sentii un movimento e, nonostante il buio crescente, vidi la mano del mio compagno allungarsi dietro la schiena e tastare lo zaino. Poi mi disse:

– Toh, il caso! Chiamalo come vuoi. Quanto a me non cambierò la mia convinzione (la voce gli tremava). Se questo fosse il mio zaino... L'universo è pieno di misteri e tra questi misteri e le anime di noi esseri umani anzi, tra i misteri e tutti gli esseri viventi e non viventi nell'universo, ci sono un'attrazione nascosta, un'armonia e un'influenza reciproca. Vengono chiamati a volte circostanze fortuite, altre volte miracoli del cielo, e di questi non capiamo né tanto né poco, però ne sopportiamo le conseguenze e davanti a essi rimaniamo perplessi. Ti dico che se questo è il mio zaino, allora io mi salverò.

Nei suoi accenti lucevano, commiste, gioia e speranza. Intanto continuavamo a camminare e io, senza rendermene conto, desideravo solo e soltanto allungare la mano dietro la schiena. Mi ricordai che sul mio zaino, a sinistra, c'era una spilla di sicurezza di cui mi ero servito per rattoppare uno strappo. Mi tormentava il desiderio, più forte della curiosità, di tastare dove si trovava la spilla. Era quello il mio zaino? Però la mia mano non rispondeva: una strana ansia si era impadronita di me, nonostante un minuto prima mi fossi preso gioco di François perché credeva a queste superstizioni. Volendo trovar sollievo, presi a parlare tra me e me: sono matto? È possibile che il mio zaino sia capitato proprio a me tra milleduecento zaini? Chi lo sa? Forse la fortuna me l'ha messo davanti... Che sorpresa sarebbe allungare la mano sul lato sinistro e trovarci la spilla di sicurezza! A che pro? Fra un minuto avrei raggiunto le tende e alla luce avrei visto se era o no il mio zaino. Dal momento che di lì a un minuto avrei comunque scoperto se quello era il mio zaino, perché non allungare la mano adesso e scoprirlo subito?

وأخيراً مددتها وأنا أحسُّ عليها الارتجاف . ولكنّها ما لمستُ طرف الحقيقة حتى ارتدت . وحددت نظري في الظلام إلى فرنسوا فإذا هو قد سبقني يركض ركضاً ليصل إلى الخيام ويرى حقيبتيه . فكدت أهنأ من بلاهتي . ولكنّ كفي عادت إلى الحقيقة بمثل السحر ، فإذا هي تقع على الدبوس . فكاد عقلي يطير ! وأخذت أتحمّس الدبوس بأصابعي وأنفحصه . هذا هو ! هذه هي حقيبتتي ! ... لا أدري أيّة غبطة غمرت قلبي في تلك اللحظة الإنادرة من لحظات الحياة ! على أنها غبطة خالطها من المفاجأة اضطراب سرى في دمي من أم رأسي إلى أخصص قدمي ، وخلع قلبي خلعا حتى سمعتُ دقاته في ضلوعي كدقات الجرس . وتابعتُ سيرتي ، وقد انقلب أمرتي من الهزء بما كان يحدثني به يرفقي إلى الإيمان به كنبوءة مقدّسة على كفري بالنبوءات وبالأنبياء جميعاً . وأخذتُ أحاور نفسي وأردد ما سبق من كلامي لفرنسوا ، حتى وصلت إلى الخيمة . فكان أول همّي أن قلبتُ الحقيقة على النور ، فإذا هي حقيبتتي . فداخلتني خيلاء عظيمة ، وشعرتُ بفخر لا أستطيع له وصفاً على رفاقي هؤلاء الذي كانوا يضحون ويتقاذفون بالأرقام والحقائب واللعنات . ثمّ فتشتُ عن فرنسوا فإذا هو قاعد في زاوية وحقيبتيه بين قدميه ينظر إليها وقد أسند رأسه على كفه خائبا . فعرفتُ ما وقع له . وأردتُ أن أخفف عنه وأردد عليه ما سبق لي أن قلته قبل أن ذهبنا لناخذ الحقائب ، فخانتني قواي والتصق لساني بحنكي كان الإيمان الذي يملأ قلبه قد مشى إلى قلبي وملاه . فخجلتُ من تلعثمي أمامه . ولكنّي لم ألبث أن لبستُ وجه الكذب . فرميت بحقيبتتي على الأرض وصحت :

- وأنا أيضاً لم تطلع لي حقيبتتي ... كانت مع فردينان ، أتعرفه؟ وشأن الجنود جميعاً شأنني وشأنك . فلم تكون أنت وحدك قليل العقل؟ أتعقد أن الفرقة ستذهب طعاماً للرصاص والنار؟ أما تخجل يا جبان؟ (كنتُ أنا الجبان وحدي). أما تخجل أن ترى الموت يحصد ألفاً ومائتي جندي وتخرج أنت معافى وكأنك رأيت حلاماً من الأحلام؟ فرفع إليّ فرنسوا عينيه ، فلمحتُ فيهما صراعا هائلا بين شجاعته وعقيدته . ثمّ هزّ رأسه ، فرقص شاربايه على هذه الهزّة رقصه جناحي الحفاش وتمتم :

- سأموت !

Alla fine tesi la mano, che sentivo tremare. Non appena toccò l'estremità dello zaino, si ritrasse. Rivolsi il mio sguardo nel buio verso François, ed eccolo che mi precedeva correndo per arrivare alla tenda e vedere il suo zaino. Stavo per prendermi in giro per la mia stupidità, quando la mia mano risalì verso lo zaino come per magia e si posò inaspettatamente sopra la spilla di sicurezza. Stavo per uscire di senno! Iniziai a tastare la spilla con le dita e a esaminarla. Era lui! Questo era il mio zaino!... Non so quale felicità mi inondò il cuore in quell'istante raro tra tutti i momenti della vita! Tuttavia, quella felicità era mescolata, per la sorpresa, alla confusione che mi pervadeva dalla testa ai piedi. Il cuore impazzito mi batteva nel petto come i rintocchi di una campana.

Proseguì il cammino e improvvisamente il mio disprezzo per ciò che mi aveva raccontato il mio compagno si trasformò in una specie di fede, come in una santa profezia, nonostante non credessi né ai profeti né alle profezie. Iniziai a parlare tra me e me ripetendomi ciò che prima avevo detto a François, continuando fino a che raggiunsi la tenda. La mia prima preoccupazione fu di girare lo zaino sotto la luce: era il mio! Mi pervase un'enorme vanità e una indescrivibile fierezza di me stesso nei confronti dei miei compagni che stavano invece facendo rumore e si colpivano l'un l'altro con le piastrene di riconoscimento¹ e gli zaini, lanciandosi imprecazioni. Poi cercai François: seduto in un angolo, fissava lo zaino tra i suoi piedi, con la testa tra i palmi delle mani, deluso. Capii allora ciò che gli era capitato. Desideravo lenire la sua cocente delusione e ripetergli ciò che gli avevo detto prima che andassimo a prendere gli zaini, ma mi mancarono le forze, e la lingua rimase incollata al palato. La convinzione che gli riempiva il cuore si era insinuata anche nel mio, e lo riempiva. Mi vergognai di borbottare davanti a lui, ma ben presto indossai la maschera della menzogna, gettai il mio zaino per terra ed esclamai: – Anche a me non è capitato il mio zaino..., stava con Ferdinand, lo conosci? Ciò che è accaduto ai soldati è successo a me e a te, e perché solo tu non ragioni? Sei convinto che il plotone di soldati diventerà cibo per le pallottole, per il piombo dei fucili e per il fuoco? È di questo che ti vergogni, vigliacco? (Invece ero solamente io il vigliacco). Non ti vergogneresti di vedere la morte falciare milleduecento soldati e tu uscirne dispensato come in un sogno?

François alzò gli occhi verso di me, e vi scorsi il terribile conflitto tra il suo coraggio e le sue convinzioni. Poi scosse la testa e al ritmo di questa scossa i suoi baffi danzarono come ali di pipistrello. Mormorò: – Morirò!

1 L'autore usa il termine أرقام (*arqām*), ovvero 'numeri'. Sembra che intenda il numero di riconoscimento che veniva dato a ogni soldato.

ومنذ تلك الساعة أصبحت فكرة الموت ملازمة لفرنسوا ملازمة أنفاسه ، فإذا أكل رأى الموت في صحنه ، وإذا نام كان في فراشه ، وإذا قام لقيه تحت إبطه ، فكأن الحادثة التي وقعت له وهو يتناول حقيبته من بين ألف ومائتي حقيبة قد كتبت بينه وبين الموت ميثاقا . قلت لكم إن فرنسوا كان جنديا باسلا . وقد تحوّلت بسالته بعد تلك الحادثة إلى تهور أعمى ، يقذف بنفسه إلى الرصاص والنار وكأنه يقذف بحجر عن الأرض . إذا شئت وحدته هجوماً كان أول المهاجمين ، أو تراجعَت كان آخر المتراجعين . أما إذا احتاجت القيادة إلى الاستكشاف ونودي على الجنود من له هذه المرّة ، فلا يدع أحداً يقوم عنه بهذه المهمة المحفوفة بالأخطار . فحرث في أمره ، وكنت أقول له :

- يا أبله ، إذا كنت تخاف الموت إلى هذا الحد ، فلم تدفع بنفسك إليه طعاماً ساعاً في كل مناسبة؟

فبتسم إبتسامة صفراء ويحيني :

- أنا لا أخاف الموت ، وما خفته في حياتي قط . ولكني سأموت ! والموت يرصدني في أول الصيف ويرصدني في آخره ، يرصدني في السماء ويرصدني من تحت الأرض . فأنا أريد أن أثبت له أي لا أهرب منه . وما الفائدة من الهرب منه ما دمت أحسه في ثيابي ، فلافعوان ينسل وراء ظهري ، ويصعد إلى كفي ، وينزل على صدري ، ويلتف حول عنقي ؟ ...

ودار الفلك دورته ...

ومشت البشري بأن الحرب انتهت ، وتعالَت في الفضاء تهاليل الظفر . وانكب الجنود يعانق بعضهم بعضاً ، فشددت بيدي على يد صديقي وقلت له ضاحكا وقد خامرني سرور عظيم :

- ها ! أما قلت لك لا تؤمن بالخرافات ! ها إن الحرب تضع أوزارها ، وها أنت مثل الفيل عافية ونشاطاً ، لم يصبك خدش ، بل مرّت عليك الرصاصات والقنابل كما تمرّ قطرات المطر على الزجاج : أشرقت الشمس فعاد لماًعا . خذ كأسك واشرب نخب الظفر . أما نحن الظافرون ؟ والله إن لك بدا في هذا الانتصار . اشرب ! اشرب نخب الانتصار !

- بل نخب الموت ! ...

فلم أشك عند هذا الجواب أن في صاحبي مساً من الجنون . وساورتني عليه المخاوف ، ووضعت عليه منذ ذلك اليوم عيناً مراقبة مشفقة ، وأخذت على نفسي عهداً أن أصحبه إلى وطنه ، فأوصله إلى بيته ، وأوصي أهله بمداراته لعلهم يزيلون من أعصابه آثار الصدمات والأهوال التي لقيها في الحرب .

E da quel momento il pensiero della morte divenne inseparabile da François, inseparabile dai suoi respiri: quando mangiava vedeva la morte nel piatto, quando dormiva era nel suo letto e quando si alzava la incontrava, lavandosi sotto le ascelle, come se quel che gli era capitato, trovare quello zaino tra milleduecento, avesse stretto un patto tra lui e la morte.

Vi ho detto che François era un soldato valoroso. Sicuramente il suo valore si era trasformato dopo quell'evento in una temerarietà cieca: si scagliava verso le pallottole e il fuoco come se lanciasse una pietra da terra. Quando la sua unità sferrava un attacco era il primo degli assalitori, e quando si ritiravano era l'ultimo a retrocedere. Ogni volta che i comandanti avevano la necessità di mandare qualcuno in ricognizione e chiedevano ai soldati chi sarebbe andato, lui, fermo nel suo proposito, non lasciava che nessuno si alzasse per assolvere al suo posto quel compito rischioso. Io gli dissi:

– Imbecille! Se temi la morte fino a questo punto, perché allora a ogni occasione ti dai in pasto alla morte?

Sorrise debolmente e mi rispose:

– Non temo la morte, non l'ho mai temuta in vita mia, ma morirò! La morte mi spia dalla prima linea e dall'ultima, dal cielo e da sottoterra. Io voglio provarle che di certo non la eluderò: a che serve sfuggirle, quando la sento continuamente addosso? Quando il serpente mi striscia di nascosto dietro alla schiena e mi sale verso la spalla, mi scende sul petto e mi gira intorno al collo?

Passò il tempo.

E la buona notizia che la guerra era finita arrivò. Si erano levati nell'aria gli inni per la vittoria. I soldati iniziarono ad abbracciarsi l'un l'altro. Io invece strinsi la mano al mio amico e gli dissi ridendo che provavo una grande gioia:

– Ecco! Non ti ho detto di non credere alle leggende? Infatti la guerra ha depresso i suoi pesi e tu sei forte e vivace come un elefante: nulla ti ha toccato, anzi, le pallottole e le bombe ti sono scivolte addosso come gocce di pioggia sul vetro che risplende di nuovo al tornare del sole. Prendi il bicchiere e brinda alla vittoria. Non siamo forse noi i vincitori? Per Dio, anche tu hai preso parte a questo trionfo, brinda! Brinda al trionfo!

– Piuttosto, la morte!...

Non dubitai, dopo questa risposta, che nel mio amico ci fosse un tocco di pazzia. Ero pieno di paura per lui e da quel giorno lo tenni d'occhio ansiosamente, promettendomi che l'avrei riportato alla sua patria, alla sua casa, e avrei raccomandato alla sua famiglia di prendersi cura di lui: forse avrebbero potuto far svanire i segni dei traumi e degli orrori che l'avevano accompagnato durante la guerra e ne avevano scosso i nervi.

وكان علينا، ونحن راجعون من ميدان القتال، أن نمشي مسافة كبيرة لنصل إلى الطريق الصالحة لسير السيارات فنركبها. وساعدني الحظ فكنت وفرنسوا في صف واحد. ولكننا ما كدنا نمشي ساعتين حتى رأته ينزع بندقيته عن كتفه ويرميها بين الأدغال على جانب الطريق الضيق الذي كانت الفرقة تسلكه وسط الحقل، ثم يلتفت إلي ويقول:

- إرم بندقيتك!

ثم رفع صوته ملتفتاً إلى الجنود:

- أرموا بنادقكم! أرموا بنادقكم أيها الرفاق!

فحاولت أن أفهمه مغبة فعلته، وأن أردّه عن غيبه. فحدّق إليّ تحديقه مخيفة، عاقداً حاجبيه كأنه يهددني، ثم انفرجت أساريره وشرع يقهقه قائلاً:

- انتهت الحرب! انتهت الحرب! فليحي السلام! أهتفوا معي: فليحي السلام على الأرض! سننام غداً على فرشنا الوثيرة بدل الخنادق، وبين أنفاس زوجاتنا المحبات بدل

روائح البارود الخانقة! انتهت الحرب! انتهت الحرب!

وكان جنديّ بالقرب منّا قد ذهب إلى الدّغل فحمل البندقية إلى صاحبها. فلما رآها فرنسوا عاد إليه هدوء حزين، فتناولها بقلبها بين يديه، ويضع عينيه على فوهتها، ويفحص كل جزء منها كأنه يرى بندقية لأول مرة في حياته. ثم علقها بكتفه وواصلنا السير.

سرا أسبوعين كاملين. ست عشرة ساعة في النهار مشياً متواصلًا وثمان ساعات من الليل للنوم. والمطر ينهمر علينا ويلصق ثيابنا بأجسامنا، يساعده على ذلك العرق المتجمّد المتليّد فيها منذ أربعة أشهر. ولكن ذلك وكثيراً غيره من المصاعب والمتاعب لم يكن ليؤثر فينا تأثير البنادق. كان كل منّا يحسُّ بندقيته منذ اليوم الثالث كالمسكين تحز في كتفه وتنزل فيها إلى الإبط، فما يدري أكتفه باقيةً عضواً من أعضائه، أم هي على وشك الوقوع بين قدميه. ومنذ اليوم الثالث أخذ كل منّا يخفف من حملة شيئاً. بدأ بإحراميه يرمي واحداً ويُبقى واحداً، ثم رميناً قسماً كبيراً من الخرطوش، ثم رمى بعضنا البنادق وتبعه البعض الآخر في اليوم الرابع والخامس والسادس. فلما كان اليوم الرابع عشر لم يبق من الجنود من يحمل بندقيته إلا فرنسوا وبضعة جنود، وكنت قد دعوته إلى رميها فقال:

- حينما رميتها ضحكتم منّي، فأنا أحتفظ بها اليوم دونكم نكايّة بكم!

Tornando dal campo di battaglia dovevamo percorrere un lungo tratto su una strada sicura per raggiungere le automobili per salirci sopra. La fortuna mi aiutò: io e François eravamo nella stessa fila. Camminavamo da appena due ore quando lo vidi strapparsi il fucile dalla spalla e gettarlo tra i cespugli, vicino alla stradina in mezzo ai campi battuta dal plotone dei soldati. Guardò indietro verso di me, dicendomi:

– Getta il tuo fucile!

Poi alzò la voce girandosi verso i soldati:

– Gettate i vostri fucili! Gettate i vostri fucili, compagni!

Tentai di fargli capire le conseguenze della sua azione, e di impedirgli di realizzare il suo piano. Mi guardò fisso con uno sguardo che metteva paura, corrucciando le sopracciglia come se mi minacciasse. Poi i lineamenti del suo volto si rasserenarono e scoppiò in una risata fragorosa dicendo:

– È finita la guerra! È finita la guerra! Viva la pace! Gridate con me: viva la pace sulla terra! Domani dormiremo nei nostri letti soffici invece che nelle trincee, e tra i respiri delle nostre amate mogli invece che tra l'odore acre della polvere da sparo. La guerra è finita! La guerra è finita!

Un soldato che era vicino a noi era andato nella boscaglia e tornava riportando il fucile al suo proprietario. Quando François vide il fucile, una sorta di triste calma lo colse: prese a rivoltarlo tra le sue mani, guardò nell'imboccatura e lo esaminò dappertutto, come fosse stata la prima volta che lo vedeva in vita sua, poi se lo appese in spalla e proseguimmo il cammino.

Camminammo due settimane intere. Sedici ore al giorno di cammino continuo e otto ore di notte per dormire. La pioggia ci cadeva addosso a dritto e ci incollava addosso gli abiti, e a questo si aggiungeva il sudore di quattro mesi, gelido e appiccicoso. Ma tutto ciò, e tutte le altre difficoltà e tribolazioni non facevano su di noi l'effetto dei fucili. Già dal terzo giorno, ognuno di noi percepiva ormai il suo fucile come un coltello che tagliava dalla spalla fino all'ascella, tanto che non si capiva se la spalla fosse ancora una parte del corpo o se invece non fosse sul punto di cadere ai nostri piedi. Così, dal terzo giorno, ognuno di noi iniziò ad alleggerirsi di una parte del carico: si iniziò gettando una coperta e tenendo l'altra, poi gettammo gran parte delle cartucce, poi alcuni gettarono i fucili, mentre gli altri lo fecero il quarto, il quinto e il sesto giorno. Al quattordicesimo giorno non era rimasto nessun soldato che portasse il suo fucile, eccetto François e qualcun altro. Lo invitai a gettarlo, ma lui disse:

– Quando l'ho gettato avete riso di me, così oggi, diversamente da voi, lo custodirò. Sventura su di voi!

وكنت أنظر إليه بنوء بها ويهدئه ثقلها فأشفق عليه . حاولت مرة أن أنزعها عن كتفه بالقوة فلكنني على وجهي . فصبرت صبر الصديق على صديق يعرف مصيبته .
وأخيراً وصلنا إلى الطريق ، ونصنا الخيام ، وأقمنا نستريح بانتظار السيارات ، ونمنا تلك الليلة نوماً عميقاً . واستفتت حوالي الساعة التاسعة صباحاً على هز فرنسوا لي من كتفي ، فسألته لم قام مبكراً ، وأنا أنفض بيدي النعاس عن عيني ، فلم يجب . ثم نظرت إليه جيداً فإذا هو منبوش الشعر وعينه محمرتان بارزتان تريدان الخروج من وجهه ، فقال :

-إني سأموت ! أما قلت لك إني سأموت ؟ لقد حلمت هذه الليلة أنني ما أزال في الجبهة ، وأن الأعداء رمونا بالقنابل ، فذهب كل منا يحفر خندقاً ليحتمي به ، ولكني فتشت عن معولي فلم أجده ، وناديت حوالي لعل أحدا يعطيني معولاً أو رفشاً ، فلم يجبني صوت . فانكببت أحفر الأرض بأظفاري حتى سال منها الدم . ثم شعرت أن قواي تخونني فلم أحفل وتابعت الحفر . وتحول الدم سيلاً ، فانقلبت مهمتي من الحفر إلى إفراغ الحفرة من دمي ، أغرف منها بكفي وأرمي على الجانبين . ثم عطشت فتناولت مِطْرِي ، فلم يكن فيها قطرة ماء ، فانحنيت فوق الحفرة ، وقد صارت بركة حمراء ، أعيت منها حتى ارتويت . وكان طعم دمي حلواً في حلقي حلاوة لا أستطيع وصفها . وكلما شربت زاد عطشي ، وألح بي طالبا المزيد من الشرب . فما زلت أفعل حتى جفت البركة ، فتطلعت ، فإذا في قعرها شيء يلمع ، ففتحت عيني جيداً فإذا أنا بكنز من أغلى كنوز الدنيا ، وإذا لآلئه وماسه وذهبه وزبرجده وسائر جواهره التي ليس لها اسم تضيء كالشمس . فخفت على الكنز أن يفضحه نوره ، فيعرف به رفاقي ، فنزلت إلى الحفرة ، وجعلت نفسي فوقه كما تجعل الدجاجة نفسها فوق فراخها ، فظلت الأشعة تنطلق من بين يدي ورجلي . فقلت : ليس لي إلا أن أردد التراب على الكنز وعلي ، فرددته ودفنت نفسي . أسمع أنت يا صديقي ؟ رددت التراب ودفنت نفسي ! إن هذا الحلم معناه أنني سأموت ! سأموت ! أما قلت لك إني لن أرجع إلى وطني وأهلي سالماً ؟

Lo guardavo, oppresso dal fucile che lo spezzava col suo peso, e ne avevo compassione. Provai una volta a toglierglielo dalla spalla con la forza, ma mi prese a pugni in viso. Sopportai pazientemente, da amico, compatendo la sua disgrazia.

Giungemmo infine alla strada, dove montammo le tende e ci riposammo in attesa delle automobili. Quella notte dormimmo profondamente. Mi svegliai intorno alle nove di mattina per uno scossone che François mi diede sulla spalla. Mi passai la mano sugli occhi per scrollarmi di dosso il sonno e gli chiesi come mai si fosse alzato così presto. Non rispose. Poi bonariamente guardai verso di lui: aveva i capelli arruffati e gli occhi arrossati sporgevano come se volessero uscirgli dalle orbite. Disse:

– Morirò davvero! Non ti ho detto che morirò? Questa notte ho sognato che stavo ancora in prima linea e che i nemici ci lanciavano contro le bombe. Ognuno di noi era andato a scavare una trincea per rifugiarsi. Io, invece, ho cercato il mio piccone e non l'ho trovato; ho chiesto intorno a me se qualcuno mi poteva dare un piccone o una pala, ma nessuna voce mi ha risposto. Ho iniziato a scavare la terra con le unghie fino a farle sanguinare. Poi ho sentito le forze venirmi meno, ma non ci ho fatto caso e ho continuato a scavare. Il sangue continuava a sgorgare tanto da trasformare il mio scavo in una buca piena di sangue da cui lo prendevo con le mani e lo gettavo di lato. Ero assetato e ho preso la mia borraccia, ma non c'era più nemmeno una goccia d'acqua. Mi sono curvato sopra la buca, che era ormai una pozzanghera rossa, e ne ho bevuto a grandi sorsi finché mi sono dissetato. Il mio sangue aveva un sapore dolce, di una dolcezza che non saprei descrivere. Più bevevo più avevo sete, una sete inestinguibile. Ho continuato a bere fino a che non si è prosciugata la pozzanghera, poi ho dato un'occhiata e ho notato qualcosa brillare sul fondo. Ho spalancato gli occhi per bene ed eccomi davanti uno dei tesori più preziosi di questo mondo: perle, diamanti, oro, smeraldi e altre gemme che non hanno un nome, splendenti come il sole. Avevo paura che lo splendore del tesoro ne svelasse la presenza ai miei compagni, così sono sceso nella cavità e mi ci sono accovacciato sopra, come la chioccia sui pulcini. Ma i raggi continuavano a sbucare tra le mie mani e i miei piedi. Mi dissi: «Il tesoro non resterà mio, a meno che non lo ricopra di terra, e mi ci ricopra anche io». Così feci, e mi seppellii. Mi stai ascoltando, amico mio? Mi sono ricoperto di terra e ho seppellito me stesso! Il senso di questo sogno è che io morirò! Morirò! Non ti ho detto che non avrei fatto ritorno alla mia patria e alla mia famiglia sano e salvo?

في الواقع إن حلم فرنسوا كان رهيباً، ولكنني لم أستغرب أن يزور مثل هذا الحلم نفساً قلقة مثل نفسه. فجعلت أخفف عنه بما حضرني من الكلمات، وهو ساكت يغرس في الأرض أنظاراً عميقة...
تأخرت السيارات أيّاماً.

فانتشرت بين الجنود الإِشاعات، وبلغ التذمر منهم مبلغاً. فلم ير الضباط بدءاً من شغل فراغهم، فصدرت الأوامر إلينا أن نقوم بالتمارين مرتين في اليوم قبل الظهر وبعده. وكان على كل منا أن يذهب إلى الحقل فيقصد عصا يحملها بدلاً من البندقية التي رماها في الطريق. فلما كنا في التمرين الأول خرج فرنسوا من صفه وذهب تَوّاً إلى الضابط. فدهش الضابط من فعلته، وجمد مكانه ينتظر. فما راعه وراعنا جميعاً إلا فرنسوا يتناول بندقية من رأسها ويرفعها إلى العلاء، ثم يهوي بها هويّاً واحداً على الأرض محاولاً تحطيمها وهو يصيح:

- الحرب! الحرب! الحرب دائماً! قلتم لنا إن الحرب انتهت، وقلتم لنا قبل أن نذهب إلى الحرب إن هذه الحرب هي الأخيرة! فعلام التمارين إذا؟ أتريدون حرباً جديدة؟ فاستشاط الضابط غضباً، ودمدم بعقوبة لفرنسوا لم نستطع أن نعرف ما هي، وأمره برفع البندقية. فقفه فرنسوا بابتسامة احتقار، ثم لمعت عيناه فأمسك ببندقية ودار حوالبه. فتناول حجراً وانحنى يدها به دقاً عنيفاً، مكشراً عن أسنانه كالحيوان الهائج. فلم يطق الضابط صبراً، فهجم عليه يشده إلى جانب. فلم يكن من فرنسوا إلا أن رفسه رفسةً بجذائه الضخم، فجاءت في الهواء. فسارت بين الصفوف غمغمة هزة بالضابط. وكان فرنسوا يسمعها فشجعت، فالتفت إلى الجنود وصاح:

- أيها الرفاق! ليذهب كل منكم إلى بيته! (أي بيت في ذلك الحقل البعيد الموحش؟) إنهم يخدعوننا. يريدون أن يقدفوا بنا إلى الموت مرةً أخرى، فكأن الموت لم يشيع بعد، والموت قد شيع! الموت قد شيع!

وكنت أراقب حركات فرنسوا وأصغي إلى أقواله وأنا مشدوه. على أن الجنود كانوا منصرفين إلى الضابط باهتمامهم، ينتظرون كيف سيتخلص من هذا المأزق. فإذا به يدور، ثم يعود منتصباً كالعمود، وينادي صفاً من أن يقترب ويقبض على المتمرد. وكنت أنا في ذلك الصف. فلما أوصلناه إلى الخيمة التي أشار إليها الضابط قال لي صديقي:

Il sogno di François era davvero spaventoso, ma non ritenevo strano che sogni come questo visitassero un'anima inquieta come la sua. Così iniziai a tranquillizzarlo con le parole che mi venivano spontanee. Taciturno, lui puntava verso terra sguardi profondi...²

Le automobili impiegarono giorni ad arrivare.

Tra i soldati circolavano dicerie e notizie infondate, e il loro malcontento arrivò al punto che gli ufficiali ritennero necessario colmare il vuoto dell'attesa. Ci diedero ordine di alzarci per le esercitazioni due volte al giorno, prima e dopo mezzogiorno: ognuno di noi doveva andare al campo per procurarsi un bastone, e portarlo al posto del fucile che aveva gettato lungo la strada. Mentre stavamo facendo la prima esercitazione, François uscì dalla fila e si diresse direttamente verso l'ufficiale, che, pur sorpreso per quel gesto, rimase al suo posto ad aspettarlo. Ciò che lo aveva spaventato, e aveva spaventato tutti tranne François, era che lui si era tolto il fucile e lo aveva gettato in alto, e poi scaraventato a terra nel tentativo di distruggerlo, esclamando:

– La guerra! La guerra! Sempre la guerra! Ci avevate detto che la guerra era finita, e prima ancora ci avevate detto che era l'ultima! E allora perché le esercitazioni? Volete una nuova guerra?

L'ufficiale, su tutte le furie, reagì rabbiosamente promettendo a François una punizione che nessuno capì in che consistesse, e gli ordinò di raccogliere il fucile. François lo sbeffeggiò con un sorriso di disprezzo e gli occhi che luccicavano, afferrò il suo fucile e lo roteò intorno a sé. Afferrò una pietra e la batté violentemente sul fucile, digrignando i denti come un animale rabbioso. L'ufficiale non tollerò oltre, gli si avventò addosso e lo strattonò allontanandolo dal fucile. François non ebbe altra scelta che dargli un calcio con uno scarpone, e così l'ufficiale finì per aria. Tra le fila si diffuse un mormorio di derisione nei suoi confronti. Come se François lo avesse percepito, preso coraggio, si rivolse verso i soldati ed esclamò:

– Compagni! Che ognuno di noi vada a casa! (Ma che casa in quel campo lontano e desolato?) In realtà ci stanno ingannando. Vogliono spingerci verso la morte un'altra volta, come se la morte non fosse ancora sazia. Certo che si è saziata! Certo che si è saziata!

Tenevo d'occhio i movimenti di François e ne ascoltavo le parole, perplesso; i soldati, invece, guardavano l'ufficiale con interesse, aspettando di vedere come se la sarebbe cavata in quella situazione critica. Ed eccolo girarsi, per poi tornare diritto come una colonna e chiamare una fila di soldati, dicendo loro di avvicinarsi e catturare l'insubordinato. Io ero in quella fila. Quando lo trasferimmo alla tenda indicata dall'ufficiale, il mio amico mi disse:

² L'autore utilizza questa immagine in consonanza con il sogno di François: così come egli si era letteralmente sepolto sopra il tesoro quasi prefigurando la sua morte, così i suoi sguardi fissavano la terra in profondità come se scavassero una fossa.

- قلت لك إن الموت أكل وشبع، لكنّه لم يحلّ ضرسه بعد، وسيحليه بي كما سترى. وكان الضابط قد وصل ورائنا، فأبى إلا أن يضع قيد الحديد هو نفسه بيديّ فرنسوا، وساعدها نحن عليه فأمسك جنديّ بذراع وأمسكت أنا بذراع. فالتفت إليّ فرنسوا، وأنا أشدّ على ذراعه، التفاتة لم أفهم أهي التفاتة عتاب، أم التفاتة اشمئزاز، ولكنّي لم أستطع أن أوقف عينيّ على عينيه، وأدرت وجهي ومسحت بطرف كميّ دمعتيّ. وحاولت إفهام الضابط أن فرنسوا مريض، وأن من الواجب أن يعذره لأنّه لم يفعل ما فعل عن عقل. فلم يُصغ إليّ، وأمرني أن أبيت في الخيمة القريبة من خيمة السجن، وهددني بوضع القيد في يديّ إن لست ببت شفة. فعدت أتوسّل إليه أن يستمع إليّ. وكان رجلاً طيب القلب، فأشعل سيكارة. فأخذت أشرح له ما أعرفه عن فرنسوا من الحقيبة، إلى البندقية، إلى الحلم. فاقتنع بكلامي واستدعى له الطبيبين وكان في الفرقة طيبان، فأقبلا معاً، فاختلفا في أمره، فقال أحدهما إنّه مجنون، وقال الآخر بل متمرّد يستوجب العقوبة. فتدخل الضابط فرجّح الري الأول ليُنقذ نفسه من عار الحادث على الأقل!

وظلّ فرنسوا في سجنه يومين هادئاً هدوءاً مُدهشاً طول النهار، حتّى إذا جاء الليل أصابته نوبة فظيعة، فجعل ينش شعره ويصيح طالباً بندقية:

- أعطوني بندقيتي! ردّوا إليّ بندقيتي!

ثمّ يلين صوته حتّى يصير استعطافاً باكياً:

- أمّا تريدون أن تردّوا إليّ بندقيتي؟ أتوسّل إليكم. أريد أن أراها، أن أستغفرها عمّاً بدر متّي من ذنب ... حاولت تكسيرك يا بندقيتي الجميلة. أهنتك يا بندقيتي المعبودة. ولكنّك ستغفرين لي. ستغفرين، أليس كذلك؟ بلى ... بلى ... ها ... ها ... ها أنا أقبلك! ها أنا أغسلك بدموعي.

ثمّ يعود الصوت فجأة إلى العنف:

- أيّها الأعداء! خذوا الموت من هذه الفوهة! من هنا! من هنا! من هنا نبي الأوطان. من هنا نعمر المدنيّات ... من هنا، من هذه الثغرة الصغيرة تخرج آلاف الثكالي، والأرامل، والمفجوعين والمفجوعات بالأخ، والعمّ، والحال، والحبيب. من هنا. من هنا ... ها، ها، ها. وراء أيها الأعداء. وراء! ماذا أقول؟ لا. لا. بل تعا لّوا.

– Ti ho detto che la morte ha mangiato a sazietà, ma non si è ancora addolcita il palato. Come vedi, lo farà con me.³

L'ufficiale arrivò dopo di noi e volle lui stesso, a ogni costo, mettere le manette ai polsi di François. Lo aiutammo, noi contro di lui: un soldato lo prese per le braccia e così feci anch'io. François si volse verso di me mentre gli stringevo il braccio, non capii se con uno sguardo di rimprovero o di disgusto, ma non riuscivo a guardarlo dritto negli occhi. Voltai il viso e con il bordo della manica mi asciugai due lacrime.

Tentai di far comprendere all'ufficiale che François era malato e che si doveva scusarlo perché non sapeva quello che faceva, ma quello non mi diede ascolto. Mi ordinò invece di passare la notte nella tenda vicina a quella del prigioniero e minacciò di ammanettare anche me se non fossi stato zitto. Lo supplicai di nuovo di darmi ascolto. Era un uomo di buon cuore e si accese una sigaretta. Iniziai a spiegargli ciò che sapevo di François, dallo zaino fino al fucile e al sogno. Il mio discorso lo convinse e mandò a chiamare i due medici del plotone: vennero insieme, ma i loro pareri furono discordi. Uno disse che era impazzito, l'altro disse che piuttosto era insubordinato e bisognava punirlo. L'ufficiale intervenne, e si piegò alla prima opinione per salvare sé stesso almeno dal disonore di ciò che gli era accaduto.

François rimase in prigione due giorni, inspiegabilmente tranquillo di giorno, mentre di notte aveva attacchi terribili e, con i capelli arruffati, chiedeva il suo fucile:

– Datemi il mio fucile! Ridatemi il mio fucile!

Poi la sua voce si calmava fino a diventare un'implorazione piena di pianto:

– Non volete ridarmi il mio fucile? Vi supplico. Voglio vederlo, chiedergli perdono per il torto che gli ho fatto..., ho provato a romperti, mio bel fucile, ti ho insultato, mio adorato fucile, però tu mi perdonerai. Mi perdonerai, vero? Sì..., sì..., ecco..., ecco..., ecco..., ti bacio! Ecco, ti lavo con le mie lacrime.

Poi la voce tornava improvvisamente violenta:

– Nemici! Prendete la morte da questa canna. Da qui! Da qui! Da qui costruiamo le nostre patrie. Da qui popoliamo queste terre... Da qui, da questa piccola fessura escono mille persone che hanno perso un figlio, e le vedove, gli afflitti e le afflitte per la morte del fratello, lo zio materno, lo zio paterno⁴ e l'amato. Da qui. Da qui. Ecco, ecco, ecco. Indietro, nemici! Indietro! Che cosa dico? No, no. Venite comunque.

³ Dopo aver mangiato un lauto pasto, alla morte non resta che mangiare il dolce ed è questo ciò a cui fa riferimento François.

⁴ Nella traduzione italiana sembra essere ridondante la doppia specificazione riguardo alla parola zio, ma rende perfettamente il senso della lingua araba, che utilizza due termini diversi per indicare queste due figure: zio materno (خال, *hāl*) e zio paterno, عم (*'amm*).

اقترب مِنِّي أَنْتَ أَيُّهَا الْجُنْدِيُّ الَّذِي يَحَارِبُنِي . لماذا تحارِبُنِي ، ولماذا أُحَارِبُكَ؟ لا تسدّد
بنديتِكَ إِلَيَّ! ماذا عملت لك؟ هل قتلْتُ أبَاكَ؟ هل شتمتُ أمَّكَ ، أو سرقتُ دارَكَ؟
ما عملت لك لكي تقتلنِي؟ مَنْ أَنَا؟ هل رأيتنِي قَبْلَ الْآنِ؟ وهل سمعتَ اسمِي؟ فكيف
تقتلُ مَنْ لا تعرفُ؟ قلتُ لك لا تسدّد بنديتِكَ إِلَيَّ . جَنَّبَهَا عَنِّي . ارمها ، حطّمها!
حطّم بنديتِكَ! حطّم هذه الآلة الملعونة! حطّمها . حطّمها . حطّمها . خذ هذا الحجر
وَدَقّها به . دَقّها أيضاً . دَق . دَق . دَق . ها . ها . ها . فليحي الموتُ! ...

في صباح اليوم التالي تعالت تهاليل الفرح بين الجنود . فقد جاءت السيّارات لتتنقل كلاً
منهم إلى وطنه ، إلى بيته الهادئ ، وفراشه الوثير ، وأحضان أهله وأحبابه . فاستفقتُ
على الأناشيد تشق الفضاء في ذلك الصباح الجميل ، وعلى قرعة السيّارات وتحميل
الأمّعة ، وذهبتُ إلى الضابط أستشيريه في أمر السجين . فمسح كتفي بيده ، وأوصاني
أن أتسلّم فرنسوا وأتعهده في الطريق . فطمأنته ، وقلتُ إنِّي سأوصل صديقي إلى بيته
ولو كلّفني ذلك يوماً تأخّره عن أهلي .

كان النهار نيراً صافياً ، والسيّارة تنهب بنا الأرض ، وفرنسوا يُجِيل في الحقول عن يمينه
وشماله نظراً هادئاً شارداً . وكنتُ واضعاً يدي على كتفه أسأله بين الحين والحين :

- أمّا نزال بعيدٍ عن البيت؟ ... يا لفرحة زوجتك وولّدك بك بعد قليل! ألم تُرسل
إليهما كتاباً تبشّرهما فيه بوصولك اليوم؟ ولكن حسناً فعلت . إنّ للمفاجأة لذة . تصوّر
ابنك يشب إليك ويتعلق بعنقك! كم عمره الآن؟ يجب أن يكون قد صار شاباً في
غيابك! ... أليس كذلك؟

- هاي! أنت يا سائق! على مهلك ، أتريد أن ترمينا في الوادي؟

- وهزّ فرنسوا السائق من ذراعه . فهتفتُ وقد خفق قلبي بالفرح :

- فلتحي الحياة! فلتحي الحياة!

فأدار فرنسوا وجهه إليّ وابتسم ابتسامة قلقة . ثمّ مدّ يده من نافذة السيّارة وأشار هاتفاً :

- هذا هو . هذا هو .

- ماذا؟

- البيت! البيت! بيتنا! ... أسرع! أسرع! أسرع! ... هاي! هاي! أتريد أن تقلب بنا
السيّارة! (والتفت إليّ قائلاً) : الموت موجود أيضاً تحت دوليب السيّارة ، أليس كذلك؟
- أف! أتصل إلى البيت وأنت ما تزال تفكر بالموت؟

Avvicinati a me, soldato che mi combatti. Perché mi combatti e perché ti combatto? Che il tuo fucile non sia puntato contro di me! Che cosa ti ho fatto? Ho ucciso tuo padre? Ho insultato tua madre, o rapinato casa tua? Che cosa ti ho fatto perché tu mi uccida? Chi sono io? Mi hai mai visto prima d'ora? Hai sentito il mio nome? E come mai tu uccidi chi non conosci? Te l'ho già detto, che il tuo fucile non sia puntato contro di me. Allontanalo da me. Gettalo, distruggilo, distruggi il tuo fucile. Distruggi questo strumento maledetto! Distruggilo. Distruggilo. Distruggilo. Prendi questa pietra e colpiscilo, colpiscilo ancora. Colpisci. Colpisci. Colpisci. Ecco. Ecco. Ecco. Viva la morte!...

La mattina seguente tra i soldati si alzarono grida di gioia perché le automobili erano arrivate per riportare tutti alla loro patria, alla loro casa piena di pace, al loro letto soffice e alle braccia della loro famiglia e dei loro cari. Mi svegliai al suono dei canti che fendevano l'aria in quella bella mattina, al rombo delle automobili e al rumore degli zaini che venivano caricati. Andai dall'ufficiale per consultarlo riguardo alla gestione del prigioniero. Mi diede delle pacche sulle spalle e mi raccomandò di prendere François e di sorvegliarlo lungo la strada. Lo rassicurai e gli dissi che avrei fatto arrivare il mio amico a casa anche se avessi dovuto ritardare di un giorno il ritorno alla mia famiglia.

Il giorno era luminoso e chiaro e l'automobile percorreva velocemente la strada. François girava lo sguardo da destra a sinistra sui campi, calmo e distratto. Di quando in quando, gli mettevo la mano sulla spalla, chiedendogli:

– Siamo ancora lontani da casa tua?... Quanta gioia darai a tua moglie e ai tuoi figli tra un po'! Non hai scritto loro la buona notizia che tornavi oggi, vero? Forse hai fatto bene. La sorpresa sarà più bella. Pensa: tuo figlio ti salterà addosso e si aggrapperà al tuo abbraccio! Quanti anni ha adesso? Ormai deve essere diventato un ragazzo durante la tua assenza!... Non è così?

François scosse l'autista per il braccio:

– Ehilà! Tu, autista! Non correre, vuoi che finiamo nel torrente?

Gridai, col cuore palpitante di gioia:

– Viva la vita! Viva la vita!

François si volse verso di me e sorrise ansioso. Poi stese la mano fuori dal finestrino dell'automobile e la indicò con un grido:

– Eccola! Eccola!

– Che cosa?

– Casa! Casa! Casa nostra!... Fai in fretta autista, fai in fretta!... Ehilà! Ehilà! Vuoi far ribaltare l'automobile con noi dentro! (Si girò verso me dicendo:) La morte si trova anche sotto le ruote dell'auto, vero?

– Pfu! Arrivi a casa e ancora pensi alla morte?

فبسط فرنسوا ذراعِيه متمسكاً بركبتي من جانب ، وبياب السيارة من الجانب الآخر .
حتَّى إذا وصلت بنا أمام درج البيت ترَجَلْتُ أمامه ، ودعوته إلى النزول . فبقي مكانه ،
فدنوت ، فاعتمد كتفي ومشيئنا . فلَمَّا وصلنا أمام الباب رفع كفه ليدقه . ولكنَّ يده
وقفت في الفضاء فجأةً ، فسألته ما به ، فأدار وجهه إليَّ ببطء ، ببطء عظيم وكأنه صخر
يتحلحل ، وانفتحت عيناه في عينيَّ جامدتين هائلتين . فأردتُ أن أحولَ عينيَّ عن تينك
العينين فلم أستطع ، وانتظرتُ أن يحولهما هو عني فلم يفعل .
فحاولت أن أقول له شيئاً فلم يُطعني شفتاي . فجعل قلبي يخفق ، وأحسست بمثل
الاختناق في حلقي ، فعزمتُ أن أرفع يدي إلى كفه الباقية إزاء الباب ، فالتصقت بشيبي .
ومرَّت دقيقة طويلة ، طويلة كأنها دهر ، وعيناه في عينيَّ براقتان كالزجاج على شمس
الهجيرة ، حتَّى سمعتُ صرير الباب تفتحه يد من الداخل ، فارتعدت ، فرفعتُ ،
فرفعتُ عينيَّ ، وانحلت عُقدة لساني ، وهممتُ بأن ...
فإذا بفرنسوا يقع على عتبة بيته جثة هامدة !

François aprì le braccia e si tenne aggrappato al mio ginocchio da un lato e alla porta dell'automobile dall'altro finché l'automobile fu davanti alla scala di casa sua. Smontai prima di lui e lo invitai a scendere, ma restò al suo posto. Così gli andai vicino, si appoggiò alla mia spalla e ci incamminammo. Arrivati davanti alla porta alzò la mano per bussare, ma la mano, all'improvviso, rimase sospesa nel vuoto. Gli chiesi cosa gli capitasse. Si volse verso di me lentamente, con una lentezza estrema, come fosse una roccia che si muove. Spalancò gli occhi stralunati su di me. Avrei voluto distogliere gli occhi dai suoi, ma non ci riuscivo, e aspettavo che fosse lui a volgere lo sguardo. Ma non lo fece.

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!

Glossario dei termini arabi e stranieri

<i>'araq</i>	Distillato dallo spiccato gusto d'anice prodotto e diffuso nella zona del Levante.
<i>Abū al-ḡaḡn</i>	Il Barbutto.
<i>balšafīkī</i>	Bolscevico, termine di origine russa che indica un comunista rivoluzionario e intransigente.
<i>bārah</i>	La <i>para</i> , ossia la centesima parte della lira dell'Impero ottomano.
<i>dulūk al-bayḍ</i>	Crema, fatta con del guscio d'uovo macinato e reso pastoso con procedure particolari.
<i>Efendi</i>	Titolo di rispetto, di origine turca, con cui si definivano personaggi che lavoravano nell'amministrazione civile e religiosa. Oggi è diffuso in arabo come titolo di rispetto nei confronti di persone che occupano una posizione alta sulla scala sociale; equivalente di 'signore'.
<i>ǧinn</i>	Il nome arabo dato agli spiriti che in continuazione esercitano influssi, sia benefici sia malefici, sulla vita del genere umano.
<i>ḥawāḡah</i>	Termine di origine iranica usato come titolo onorifico solo e davanti a nome proprio maschile per indicare ricchezza, potere e onore.
<i>kārāḥū</i>	Traslitterazione della parola spagnola <i>carajo</i> che indica volgarmente le parti intime maschili.
<i>qabaḍāy</i> <i>pl. qabaḍāyāt</i>	Termine di origine turca che viene attribuito agli uomini che all'epoca, nei villaggi, facevano di tutto per proteggere donne, orfani, vedove, villaggio, patria, proprietà degli altri. Viene usato spesso con connotazioni negative nel senso di 'bravaccio' o 'bullo'.
<i>qirš / pl. qurūš</i>	Piastra; frazione della lira, la valuta libanese.
<i>qiyāfah</i>	Costume; tenuta: il vestire qualcuno in un modo e con vestiti particolari.
<i>šayḥ</i>	Letteralmente 'anziano'; usato come titolo per indicare lo studioso o il conoscitore della religione musulmana, che spesso ha anche la funzione di essere la guida o il capo di una comunità islamica, come quella del parroco nel cristianesimo.
<i>širwāl</i>	Pantaloni con il cavallo basso, detti anche 'pantaloni alla turca'.
<i>ṭarbūš / pl. ṭarābīš</i>	Antico copricapo a forma di tronco di cono con una nappa pendente, tradizionalmente di colore rosso.
<i>tūhā</i>	Parola derisoria e ironica usata per riferirsi alle persone di sesso femminile.
<i>yūk</i>	Nicchia nel muro dove si conservavano i materassi, i cuscini e le coperte.

Bibliografia

Testi di Tawfiq Yūsuf 'Awwād

- (1936). *al-Ṣabī al-a'rağ* (Il piccolo zoppo). Beirut: Dār al-Ṭaqāfah.
(1938). *Qamiṣ al-ṣūf* (La camicia di lana). Beirut: Dār al-Makṣūf.
(1939). *al-Rağīf* (La pagnotta). Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
(1944). *al-'Aḍārā* (Le vergini). Beirut: al-Maktab al-Tiğārī.
(1962). *al-Sā'ih wa-l-turğumān* (Il turista e il traduttore). Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
(1965). *Ğubār al-ayyām* (La polvere dei giorni). Beirut: Dār al-'Ilm li-l-Malāyīn.
(1967). *Fursān al-kalām* (I cavalieri della parola). Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
(1972). *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut). Beirut: Dār al-Ādāb.
(1973). *Qawāfil al-zamān* (I convogli del tempo). Beirut: Mu'assasat Badrān wa-Šurakāh.
(1981). *Maṭār al-ṣaqī* (L'aeroporto del freddo). Beirut: Maktabat Lubnān.
(1984). *Haṣād al-'umr* (Il raccolto della vita). Beirut: Maktabat Lubnān.
(1987). *al-Mu'allafāt al-kāmilah* (Opera omnia). Beirut: Maktabat Lubnān.

Testi di Tawfiq Yūsuf 'Awwād in traduzione

- Abou Dib, F. (trad.) (2012). *Dans les meules de Beyrouth*. Paris: Actes Sud. Trad. francese di *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut).
Abou Dib, F. (trad.) (2015). *Le Pain*. Paris: Actes Sud. Trad. francese di *al-Rağīf* (La pagnotta).
Barbot, M. (trad.) (1965). «Le touriste et l'interprète». *Orient*, 36, 51-112. Trad. francese di *al-Sā'ih wa-l-turğumān* (Il turista e il traduttore).
Camera d'Afflitto, I. (trad.) (1994). «Il piccolo zoppo». Camera d'Afflitto, I. (ed.), *Narratori arabi del Novecento*, vol. 1. Milano: Tascabili Bompiani, 57-71. Trad. italiana di *al-Ṣabī al-a'rağ* (Il piccolo zoppo).

- El-Hage, G.N. (trad.) (2020). *A Loaf of Bread*. US: CreateSpace Independent Publishing Platform. Trad. inglese di *al-Raġīf* (La pagnotta).
- Halwa, R. (trad.) (1983). *Mavet be-Bayrut*. Jerusalem: Mefrash. Trad. ebraica di *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut).
- McLoughlin, L. (trad.) (1976). *Death in Beirut*. London: Heinemann Educational. Trad. inglese di *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut).
- McLoughlin, L. (trad.) (1984). *Death in Beirut*. Washington, D.C.: Three Continents Press. Trad. inglese di *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut).
- Walther, W. (trad.) (1983). *Tamima*. Leipzig: Philipp Reclam. Trad. tedesca di *Ṭawāḥīn Bayrūt* (I mulini di Beirut).

Studi e testi di riferimento

- ‘Abd al-Badī, N.M. (1976). *Adab al-mahġar bayna aṣālat al-šarq wa-fikr al-ġarb* (La letteratura d’emigrazione tra l’originalità dell’Oriente e il pensiero dell’Occidente). Beirut: Dār al-Fikr al-‘Arabī.
- Abdel-Malek, K.; Hallaq, W. (eds) (2000). *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789047400479>.
- Abedin, J. (2013). «Contribution of Mustafa Lutfi al-Manfaluti to Arabic Short Story: A Brief Study». *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*, 10, 34-7. <https://doi.org/10.9790/0837-01033437>.
- Al-Abṭāḥ, S. (2014). «al-Ḥarb al-‘ālamīyah al-ūlā ta’ūd ilā al-zuhūr fī al-riwāyah al-lubnāniyyah al-ġadīdah» (La Prima guerra mondiale ritorna nel romanzo libanese moderno). *al-Šarq al-awsaṭ*, 13045. <https://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=783426&issue=13045#.XZG-vUYzbIW>.
- Accad, E. (1990). *Sexuality and War. Literary Masks of the Middle East*. New York; London: New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9780814705445.001.0001>.
- Aghacy, S. (2015). *Writing Beirut: Mappings of the City in the Modern Arabic Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748696253>.
- Allen, R. (1992). «The Beginnings of the Arabic Novel»; «The Mature Arabic Novel outside Egypt». Badawi, M.M. (ed.), *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 180-222. The Cambridge History of Arabic Literature. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521331975.006>.
- Allen, R. (1995). *The Arabic Novel*, 2nd ed. Syracuse: Syracuse University Press.
- Allen, R. (2017). «The Arabic Novel and History». Hassan, W.S. (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*. Oxford: Oxford University Press, 49-66. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199349791.013.10>.
- Amin, D. (2010). «Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1986)». Allen, R. (ed.), *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 98-113.
- El-Ariss, T. (ed.) (2018). *The Arab Renaissance. A Bilingual Anthology of the Nahda*. New York: Modern Language Association of America.
- Aslani, S.; Amirian, Z. (2019). «Religions Viewpoints of Khalil Jubran (Khalil Gibran): a critical review». *al-Adab Journal* 129, 123-34. <https://doi.org/10.31973/aj.v0i129.589>.

- Aymuni, M.T. (1998). «Awwād, Tawfiq Yūsuf». Meisami, J.S.; Starkey, P. (eds), *Encyclopedia of Arabic Literature*, vol. 1. London; New York: Routledge.
- Barbaro, A. (2019). «In nome del pane e della libertà: Tawfiq Yūsuf Awwād e il suo *al-Raġif*». *La rivista di Arablit*, 9, 107-24.
- Booth, M. (1991). «Biography and Feminist Rhetoric in Early Twentieth Century Egypt: Mayy Ziyada's Studies of Three Women's Lives». *Journal of Women's History* 3(1), 38-64. <https://doi.org/10.1353/jowh.2010.0118>.
- Boustani, C. (2003). *Effets du féminin: variations narratives francophones*. Paris: Editions Karthala. Collection Lettres du Sud.
- Bregman, A. (2002). *Israel's Wars: A History Since 1947*. London: Routledge.
- Brugman, J. (1984). *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/157006484x00195>.
- Cachia, P. (1956). *Ṭāhā Ḥusayn. His Place in the Egyptian Literary Renaissance*. London: Luzac. <https://doi.org/10.31826/9781463210977>.
- Camera d'Afflitto, I. (2017). *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Camera d'Afflitto, I. (2014). «Plaisirs gourmands dans quelques romans arabes». Boustani, S.; Camera d'Afflitto, I.; El-Enany, R.; Granara W. (eds), *Desire, Pleasure and the Taboo: New Voices and Freedom of Expression in Contemporary Arabic Literature*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore. Supplemento n. 1 alla *Rivista degli Studi Orientali*, nuova serie 137, 263-75.
- Caputo, R.; Monaco, M. (a cura di) (1997). *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*. Roma: Bulzoni.
- Casini, L. (2019). «Muḥammad Ḥusayn Haykal's Anti-Enlightenment Modernity (1916-1925)», in Guardi, J.; Paniconi, M.E. (eds), «Nahḍah Narratives: Arab Literary Modernity and the Dialogue between Genres». Num. monogr., *Oriente Moderno*, 99(1-2), 30-47. <https://doi.org/10.1163/22138617-12340206>.
- Cooke, M. (2010). «Yahyā ḥaqqī (1905-1993)». Allen, R. (ed.), *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 113-25.
- Darrāġ, F. (2008). *al-Dākīrah al-qawmiyyah fī al-riwāyah al-arabiyyah min zaman al-nahḍah ilā zaman al-suqūṭ* (La memoria nazionale nel romanzo arabo dalla Nahḍah al periodo del declino). Beirut: Markaz Dirāsāt al-Wahḍah al-Arabiyyah.
- Donini, P.G. (1969). «Libano». *Oriente Moderno*, 49(1/3), 53-62.
- Donini, P.G.; Calasso, V. (1968). «Libano». *Oriente Moderno* 48(1-2), 15-22.
- Dorigo Ceccato, R. (1972). «Una casa libanese». *Annali di Ca' Foscari* 11(1), 155-61.
- Dorigo Ceccato, R. (1981). «Il dramma di 'Padri e figli' di Miḥā'il Nu'aymah nel quadro del teatro arabo moderno». *Ca' Foscari, Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Moderne* 3.
- Duccio, D. (1995). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ebeid, B. (2017). «La religione come fattore nella creazione del Libano e come causa della sua crisi politica: La proposta antiocheno-ortodossa per la crisi in Libano secondo il pensiero dei teologi Georges Khudr e Georges Mas-souh». Ferrari, A. (ed.), *Libertà Religiosa e Cittadinanza. Percorsi sulla società plurale*. Venezia: Marsilio Editori. Meticcianti, vol. 5. (e-book).
- Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa - Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.

- Emina, A. (2013). «Histoire et Mémoire dans les Origines d'Amin Maalouf». *RiMe: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 11(1), 5-17.
- El-Enany, R. (1992). *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203416808>.
- El-Enany, R. (2007). *Naguib Mahfouz: His Life and Times*. Cairo: AUC Press. <https://doi.org/10.5860/choice.46-0117>.
- Fähndrich, H. (2016). «Translating Contemporary Arabic Literature: a Pleasure with Many Obstacles». *CLINA: An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication*, 2, 13-28.
- Gabrieli, F. (1952). «L'opera letteraria di Maḥmūd Taimūr». *Oriente Moderno*, 32, 142-52.
- Gabrieli, F. (1969). «L'autobiografia di Miḥā'il Nu'ayma». *Oriente Moderno*, 49, 381-7.
- Ghersetti, A. (2021). *La letteratura d'adab*. Roma: Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino. Didattica 15.
- Ghersetti, A. (2022). «Arabic Short Narratives and Narratio Brevis: Some Remarks». *The Arabist. Budapest Studies in Arabic*, 44, 31-51.
- Ghersetti, A.; Metcalfe, A. (eds) (2012). «The Book in Fact and Fiction in Pre-Modern Arabic Literature, a Collection of Essays in a Themed Volume». *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 12. <https://doi.org/10.5617/jais.4610>.
- Gordon, H. (1990). *Naguib Mahfouz's Egypt: Existential Themes in His Writings*. New York: Greenwood Press.
- Guardi, J.; Paniconi, M.E. (eds) (2019). «Naḥḍah Narratives: Arab Literary Modernity and the Dialogue between Genres». Num. monogr., *Oriente Moderno*, 99(1-2).
- Ğūdī, Ğ.Ħ. (2017). «al-Sīrah al-dātiyyah wa-l-ta'āluq al-naṣṣī al-iḥālī: dirāsah fi matn Tawfiq Yūsuf 'Awwād» (L'autobiografia e la struttura testuale: uno studio nell'opera di Tawfiq Yūsuf 'Awwād). *Mağallat markiz dirāsāt al-Kūfah*, 44, 109-46.
- Hafez, S. (1984). «The Maturation of a New Literary Genre». *International Journal of Middle East Studies*, 16, 367-89. <https://doi.org/10.1017/s002074380028221>.
- Hafez, S. (1992). «The Modern Arabic Short Story». Badawi, M.M. (ed.), *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 270-328. The Cambridge History of Arabic Literature. <https://doi.org/10.1017/cho19780521331975.009>.
- Hamid, L.W. (2017). «The Impact of World War I on Middle East 'Arabs' in Awwād's 'Al-Raghif': A Cultural Perspective». *Romanian Journal of English Studies*, 14(1), 31-6. <https://doi.org/10.1515/rjes-2017-0005>.
- Hanssen, J.; Weiss, M. (eds) (2016). *Arabic Thought beyond the Liberal Age: Towards an Intellectual History of the Nahda*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316479827>.
- Haugbolle, S. (2005). «Public and Private Memory of the Lebanese Civil War». *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 25(1), 191-203. <https://doi.org/10.1215/1089201x-25-1-191>.
- Haugbolle, S. (2010). *War and Memory in Lebanon*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511676598>.
- Hill, P. (2019). *Utopia and Civilization in the Arab Nahda*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108666602>.

- Holt, E.M. (2018). *Fictitious Capital: Silk, Cotton, and the Rise of the Arabic Novel*. New York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823276028.001.0001>.
- Hourani, A.; Houry, Ph. Sh.; Wilson, M. Ch. (eds) (1993). *The Modern Middle East: A Reader*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Idrīs, S. (1957a). «Min tāriḥ al-qīṣṣah fī Lubnān: ‘Awwad wa-‘Raġīf’ al-istiqlāl» (Dalla storia del racconto breve in Libano: ‘Awwad e la ‘Pagnotta’ dell’indipendenza). *al-Ādāb* 5(2), 11-15.
- Idrīs, S. (1957b). *Muḥāḍarāt ‘an al-qīṣṣah fī Lubnān* (Relazioni sulla storia breve in Libano). Cairo: Ġāmi‘at al-Duwal al-‘Arabiyyah.
- Jayyusi, S. Kh. (1977). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, vol. 1. Leiden: Brill.
- Kennedy, Ph. F. (ed.) (2005). *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Kilpatrick, H. (1992). «The Egyptian Novel from Zaynab to 1980». Badawi, M.M. (ed.), *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 223-69. The Cambridge History of Arabic Literature. <https://doi.org/10.1017/cho19780521331975.008>.
- Kirbāġ, F.Š. (2011). *Ma‘ālim al-iṣlāḥ al-iġtimā‘ī fī adab Tawfiq Yūsuf ‘Awwād* (Gli aspetti della riforma sociale nella produzione letteraria di Tawfiq Yūsuf ‘Awwād). Beirut: Dār al-Fārābī.
- Lauri, M. (2019). «Tradition, Modernity and Utopia in Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī’s *Madīnat al-Sā‘ādah*», in Guardi, J.; Paniconi, M.E. (eds), «Naḥḍah Narratives: Arab Literary Modernity and the Dialogue between Genres». Num. monogr., *Oriente Moderno* 99(1-2), 116-35. <https://doi.org/10.1163/22138617-12340210>.
- Lejeune, Ph. (1996). *Il patto autobiografico*. Bologna: il Mulino. Trad. di: *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- De Moor, É. (1987). «Nationalisme et modernité dans l’œuvre de Muḥammad Taymūr (1892-1921)». *Quaderni di Studi Arabi*, 5(6), 561-70.
- De Moor, É. (1990). «Le discours narratif dans les contes de Muḥammad Taymūr». *Arabica*, 1, 1-46. <https://doi.org/10.1163/157005890x00104>.
- De Moor, É. (1991). *Un Oiseau en Cage. Le Discours Littéraire de Muhammad Taymur (1892-1921)*. Amsterdam: Rodopi Bv Editions.
- Al-Musawī, M.J. (2003). *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence*. Leiden: Brill. Brill Studies in Middle Eastern Literatures. https://doi.org/10.1163/9789047401544_004.
- Naimy, N. (1985). *The Lebanese Prophets of New York*. Beirut: American University of Beirut.
- O’Balance, E. (1998). *Civil War in Lebanon, 1975-92*. New York: Palgrave Macmillan.
- Palmer, M. (1966). «The United Arab Republic: An Assessment of Its Failure». *Middle East Journal*, 20(1), 50-67.
- Paniconi, M.E. (a cura di) (2017). *Tāhā Ḥusayn: Adīb. Storia di un letterato*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari. I grandi libri della letteratura araba 1. <https://doi.org/10.14277/6969-177-5>.
- Pascal, R. (1960). *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge: Harvard University Press.
- Peters, I. (1974). *Maḥmūd Taymūr and the Modern Egyptian Short Story* [tesi di dottorato]. New York: Columbia University.

- Philipp, Th. (1971). *The Role of Jurjī Zaidān in the Intellectual Development of the Arab Nahda from the Beginning of the British Occupation of Egypt to the Outbreak of World War I* [tesi di dottorato]. Michigan: University Microfilms.
- Picard, E. (1996). *Lebanon: A Shattered Country: Myths and Realities of the Wars in Lebanon*. Transl. by Franklin Ph. New York: Holmes and Meier.
- Pirone, B. (1977). «Il sistema filosofico-religioso di Miḫā'il Nu'aymah». *Oriente Moderno*, 57(20), 65-76. <https://doi.org/10.1163/22138617-0570304002>.
- Pirone, B. (2001). «Miḫā'il Nu'aymah: Aforismi di una vita». *Oriente Moderno* 81(2-3), 271-312. <https://doi.org/10.1163/22138617-0810203002>.
- Plaff, R. (1970). «The Function of Arab Nationalism». *Comparative Politics*, 2(2), 147-67.
- Podeh, E. (1999). *The Decline of Arab Unity. The Rise and Fall of the United Arab Republic*. Brighton; Portland: Sussex Academic Press.
- Reynolds, D.F. (ed.) (2001). *Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520926110>.
- Rizzitano, U. (trad.) (1944). *Zeinab*. Roma: I.T.L.O. Trad. di: Muḥammad Ḥusayn Haykal, *Zaynab. Manāẓir wa-aḥlāq riḥiyya*. Cairo: Dār al-Hilāl, 1913.
- Rizzitano, U. (trad.) (1965). *I giorni*. Roma: Istituto per l'Oriente. Trad. di: Ṭāhā Husayn, *al-Ayyām*. 2 voll. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1927, 1940.
- Rogan, E. (2016). *La grande guerra nel Medio Oriente*. Milano: Bompiani.
- Rossi, E. (1925). «Una scrittrice araba cattolica Mayy (Marie Ziyādah)». *Oriente Moderno*, 5(11), 604-13.
- Ruocco, M. (1999). *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso*. Roma: Jouvence.
- Salem, E. (2003). *Constructing Lebanon: A Century of Literary Narratives*. Gainesville: University Press of Florida.
- Salem, E. (2017). «Lebanon». Hassan, W.S. (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*. Oxford: Oxford University Press, 295-310. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199349791.013.19>.
- Ṣāliḥ, L.F. (2014). *Taḥawwulāt bunyat al-sard fī a'māl Tawfiq Yūsuf 'Awwād al-qaṣaṣiyyah* (Cambiamenti nella costruzione narrativa nelle opere narrative di Tawfiq Yūsuf 'Awwād) [tesi di dottorato]. Amman: University of Jordan.
- Šaraf, A. (1992). *Adab al-sīrah al-qāṭiyyah* (Il genere letterario dell'autobiografia). Cairo: al-Šarikah al-Miṣriyyah al-'ālamīyyah li-l-Našr.
- Al-Šayḥ, Ḥ. (2005). *al-Sīrah wa-l-mutaḥayyal: qirā'āt fī namādiġ 'arabiyyah* (L'autobiografia e l'immaginazione: Lettura in esempi arabi). Amman: Dār Azminah li-l-Našr.
- Selim, S. (2014). «Pharaoh's Revenge: Translation, Literary History and Colonial Ambivalence». Hamzah, D. (ed.), *The Making of the Arab Intellectual. Empire, Public Sphere and the Colonial Coordinates of Selfhood*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203080474-9>.
- Selim, S. (2019). *Popular Fiction, Translation and the Nahda in Egypt*. Cham: Palgrave Macmillan. Literatures and Cultures of the Islamic World. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-20362-7>.
- Šidāwī, R.R. (2003). *al-Naẓrah al-riwā'iyyah ilā al-ḥarb al-lubnāniyyah 1975-1995* (La visione letteraria sulla Prima guerra mondiale). Beirut: Dār al-Fārābī.
- Starkey, P. (2006). *Modern Arabic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press. New Edinburgh Islamic Surveys. <https://doi.org/10.1515/9780748627240>.

- Starkey, P. (2010). «Tawfīq Yūsuf 'Awwād (1911-1989)». Allen, R. (ed.), *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 37-44.
- Tageldin, Sh. (2011). *Disarming Words: Empire and the Seductions of Translation in Egypt*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520950047>.
- Tannūs, J. (1994). *Tawfīq Yūsuf 'Awwād: dirāsaḥ nafsīyyah fī ṣaḥṣīyyatihi wa-adabihi* (Tawfīq Yūsuf 'Awwād: Uno studio psicologico nella sua personalità e produzione letteraria). Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Traboulsi, F. (2007). *A History of Modern Lebanon*. London; Ann Arbor: Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt183p4f5>.
- Traini, R. (1978). «Dalla autobiografia di Mikhaïl Nu'ayma». Gabrieli, F. et al. (eds), *A Mikhaïl Nu'ayma in occasione del 90° compleanno*. Roma: Istituto per l'Oriente, 105-34.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>.
- Wielandt, R. (1983). *Das erzählerische Frühwerk Maḥmūd Taymūr's: Beitrag zu einem Archiv der modernen arabischen Literatur*. Beirut: In Kommission bei F. Steiner. Beirut: Texte und Studien.
- Winckler, B. (2019). «Embarking upon a New Era through an Old Genre: Biographical Essays in Journals of the Nahḍah Period – Ġurġī Zaydān and al-Hilāl's Early Years as Example», in Guardi, J.; Paniconi, M.E. (eds), «Nahḍah Narratives: Arab Literary Modernity and the Dialogue between Genres». Num. monogr., *oOriente Moderno*, 99(1-2), 68-93. <https://doi.org/10.1163/22138617-12340208>.
- Yasir, S. (2003). *The Arabic Language and National Identity. A Study in Ideology*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474472937>.
- El-Zein, A. (2009). *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*. Syracuse: Syracuse University Press.

I grandi libri della letteratura araba

1. Ḥusayn, Ṭāhā; Paniconi, Elena (cura e trad.) (2017). *Adīb. Storia di un letterato*.
2. Idrīs, Yūsuf; Suriano, Alba Rosa (cura e trad.) (2018). *al-Farāfir. Commedia in due atti*.
3. Wannūs, Sa'd Allāh; Censi, Martina (cura e trad.) (2020). *Rituali di segni e metamorfosi (Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt)*.
4. Darġūtī, Ibrāhīm; Facchin, Andrea (cura e trad.) (2021). *Le palme muoiono in piedi (al-Naḥl yamūtu wāqifan)*.
5. Ḥaqqī, Yaḥyā; Pennisi, Rosa (cura e trad.) (2022). *Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore*.
6. Ṣannū', Ya'qūb; Langone, Angela Daiana (cura e trad.) (2023). *Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'. Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto*.

La raccolta *Qamīṣ al-ṣūf* (*La camicia di lana*) dello scrittore libanese Tawfīq Yūsuf ‘Awwād (1911-1989), pubblicata per la prima volta nel 1938, testimonia la modernizzazione della letteratura araba libanese immediatamente successiva alla Nahḍah. Scritti durante il Primo dopoguerra, mentre il Libano attraversava un periodo di forte crisi, i sette racconti brevi di ‘Awwād mostrano al lettore la società dell’epoca in diversi scenari e da diversi punti di vista: il villaggio libanese, la città e la società rurale, il difficile ruolo della donna nel lavoro e nella famiglia, e infine le tragedie delle famiglie più povere. Questo volume è la prima traduzione integrale di una raccolta di racconti brevi di ‘Awwād in una lingua occidentale.

Bishara Ebeid è ricercatore di lingua e letteratura araba presso l’Università Ca’ Foscari Venezia. Si occupa di edizioni critiche e manoscritti della letteratura araba cristiana e siriana. Ha scritto vari articoli e monografie in varie lingue come *La tunica di al-Masīḥ. La Cristologia delle grandi confessioni cristiane dell’Oriente nel X e XI secolo* (2018); *Elias of Nisibis: Commentary on the Creed (Tafsīr al-amānah al-kabīrah). Critical Edition and English Translation* (2019); ΠΟΝΤΙΟΣ ΠΙΛΑΤΟΣ: Ἀπιστός ἢ Πιστός; (2020).



Università
Ca' Foscari
Venezia