

Il Cairo: luoghi semi-ufficiali e personaggi eccentrici nei romanzi di Shalabī e Abū Julayyil

Cristina Dozio
(Università degli Studi di Milano, Italia)

Abstract Cairo is a constantly expanding and changing megalopolis, whose residents negotiate the binary oppositions of centre/periphery, development/poverty, and local/global. This paper investigates the literary representation of the Egyptian capital in four novels by Shalabī and Abū Julayyil published between 1981 and 2008. Firstly, it overviews recent scholarship about the literary geography of Cairo. Then, it examines the narrative techniques employed by Shalabī and Abū Julayyil to portray semi-official spaces, such as historical palaces now in decline, hash dens, shantytowns, and buildings on the verge of collapse. I argue that these spaces interact with the rest of the city, while developing a highly local culture, embodied by eccentric humorous characters.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Geografia letteraria del Cairo. – 3 Autori e opere. – 3.1 Autori nel panorama letterario. – 3.2 Romanzi sulla cartina. – 3.3 Memoria urbana. – 4 Luoghi semi-ufficiali: ridisegnare i confini. – 5 Personaggi eccentrici: ridisegnare l'identità. – 6 Conclusioni.

Keywords Egyptian novel. Old Cairo. Travelogue. Hash den. Shantytowns. Microcosm. Humour.

1 Introduzione

Il Cairo, capitale dell'Egitto e megalopoli del Nord Africa, ha vissuto una continua crescita e trasformazione nell'ultimo secolo. L'area urbana è andata inglobando le zone circostanti il nucleo originario, con la fondazione di nuovi quartieri e, più recentemente, di città satellite ai margini del deserto. Inoltre, nel 2015 il governo ha annunciato il progetto di costruire una seconda capitale, con nuove soluzioni abitative e commerciali, dove trasferire le attività amministrative e l'aeroporto (Kingsley 2015).¹ Attualmente la popolazione dell'area urbana si attesta intorno ai nove milioni di abitanti, mentre nell'area metropolitana risiedono all'incirca venti milioni di persone (Cairo Population 2017).²

1 Kingsley, Patrick (2015). «A New Cairo: Egypt Plans £30bn Purpose-Built Capital in Desert». *The Guardian*, 16 March. URL <https://www.theguardian.com/cities/2015/mar/16/new-cairo-egypt-plans-capital-city-desert> (2017-12-20).

2 <http://worldpopulationreview.com/> (2018-04-20).

Accanto al dato territoriale e demografico, la toponomastica conferma la centralità del Cairo all'interno dell'Egitto e della sua cultura urbana. La capitale, infatti, è chiamata anche *Miṣr* (*Maṣr*, nella pronuncia egiziana), ovvero con il nome dell'intero Paese. Inoltre, ha l'epiteto di *'Umm al-dunyā*, 'madre del mondo'. Questa relazione tra città e mondo si è complicata negli ultimi decenni per effetto della globalizzazione. Il Cairo partecipa al fenomeno di urbanizzazione del mondo descritto dall'antropologo Marc Augé (2010), il quale registra due tendenze simultanee: il mondo-città, cioè la crescita urbana e la diffusione in diverse metropoli dei medesimi elementi (architettura, attività economiche, prodotti commerciali); e la città-mondo, la quale riflette le contraddizioni e le tensioni dell'intero pianeta.³ A tale proposito, nella capitale egiziana i sobborghi residenziali esclusivi convivono con gli *slum*, ma talvolta questa polarizzazione si manifesta anche all'interno di un singolo quartiere; d'altro canto, le frontiere interne vengono continuamente attraversate dagli abitanti.

Tali frontiere geografiche, socio-economiche e culturali sono ridisegnate dalla narrativa egiziana, che ha eletto Il Cairo come soggetto sociale privilegiato.⁴ Nel presente contributo, si intende fornire una panoramica degli studi che indagano la rappresentazione di questa città in racconti e romanzi egiziani. In secondo luogo, ci si propone di arricchire tale topografia con l'analisi di quattro romanzi di Khayrī Shalabī (1938-2011) e Ḥamdī Abū Julayyil (1968-), due scrittori contemporanei che si interessano alla geografia letteraria e alla memoria urbana. Le opere selezionate mettono in narrazione le trasformazioni del tessuto urbano dovute alle politiche di liberalizzazione economica (*infitāh*), avviate negli anni Settanta dal Presidente Sadat e culminate nei decenni della presidenza Mubarak, nel contesto di piena globalizzazione. Inoltre, questi romanzi si concentrano su luoghi marginali non tanto dal punto di vista geografico, quanto per la natura dei rapporti di cui sono intessuti. Essi sono anche spazi liminali perché collocati sul confine e, pertanto, capaci di fondere tratti che normalmente sono separati. Considerando tali caratteristiche, in questo articolo sono definiti luoghi semi-ufficiali per indicare che sfuggono parzialmente al controllo dell'autorità e godono

3 Il presente articolo è una rielaborazione dell'intervento presentato dall'Autore in occasione del Convegno dottorale *'La città mondo: riflessioni attraverso le frontiere del tessuto urbano'* (Università Ca' Foscari, Venezia, 8-9 giugno 2017).

4 Nella formazione del canone romanzesco egiziano sono fondamentali anche altri spazi, come l'immaginario rurale e quello occidentale. Inoltre, gli scrittori hanno rappresentato anche altri centri urbani, quali Alessandria e Port Said. Tuttavia, nel presente articolo si intende Il Cairo come un soggetto sociale privilegiato perché diversi autori lo scelgono come microcosmo dell'intera nazione, alla luce delle sue complesse dinamiche (urbane e di potere) e della compresenza di abitanti originari di svariate zone del Paese. La capitale è anche sede delle maggiori istituzioni culturali, in cui gli intellettuali negoziano il proprio capitale simbolico.

di un maggiore o minore riconoscimento formale nel corso del tempo. Si tratta di un *underworld* urbano i cui luoghi simbolo strutturano i romanzi presi in esame.

Shalabī ambienta il suo *Rihlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī* (1991a; I viaggi del venditore di sottaceti e dolci) nel centro monumentale del Cairo, in alcuni palazzi storici caduti in rovina. In *Ṣāliḥ Hēṣa* (Shalabī 2000; Il garzone della fumeria), lo stesso autore ridisegna un quartiere adiacente al centro moderno, eppure trascurato, il cui simbolo è una fumeria di hashish. Questi luoghi sfuggono al controllo ufficiale tanto quanto quelli situati in altre zone della capitale e descritti da Abū Julayyil in *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* (2002; Ladri in pensione) e *al-Fā'il* (2011; Il manovale). Il primo romanzo ruota intorno una piccola palazzina in un sobborgo informale, mentre il secondo si sposta fra i condomini sull'orlo del collasso, ristrutturati da squadre di lavoratori edili a giornata.

Dopo aver individuato le tecniche narrative impiegate per la rappresentazione spaziale, nell'ultima parte del contributo si analizza la relazione fra tali luoghi e la ridefinizione di comunità alternative, in cui i personaggi eccentrici elaborano una cultura altamente localizzata, caratterizzata anche dall'esperienza collettiva dell'umorismo. In una città che si espande e si trasforma, ci si propone di indagare la rappresentazione finzionale dei luoghi semi-ufficiali, in relazione al concetto di confine, e dei personaggi che li abitano, in relazione alla sfera dell'identità: quali tecniche narrative costruiscono il tessuto urbano? Come interagiscono gli abitanti di questi luoghi con il resto della città attraverso flussi di persone, oggetti e idee? Come i personaggi eccentrici inscrivono nello spazio la loro identità?

2 Geografia letteraria del Cairo

Il Cairo di Shalabī e Abū Julayyil è la città frammentata dell'epoca post-moderna, la quale ha molteplici centri e altrettante periferie, situate sia ai bordi della città che in prossimità del nucleo urbano originario. In particolare, la mancanza di solide politiche urbanistiche e il costante afflusso di migranti dalle campagne hanno portato allo sviluppo di quartieri informali: dinnanzi alla negligenza governativa, gli abitanti di diverse zone hanno trovato soluzioni dal basso, non sempre legali, per accedere ai servizi idrici ed elettrici, nonché per ricavare degli spazi per l'alloggio e per gestire i rapporti sociali.

Tra gli studi che mettono in relazione queste trasformazioni urbane con le forme narrative egiziane, in questo articolo si fa riferimento soprattutto

a quelli di Sabry Hafez, Mara Naaman e Samia Mehrez.⁵ Hafez (2010) illustra le cause che hanno portato alla formazione di quartieri informali nella capitale a partire dagli anni Settanta, connettendo poi questo fenomeno alla generale crisi ideologica degli anni Novanta. In riferimento al Cairo, egli definisce questi insediamenti *'ashwā'īyyāt*, termine traducibile con 'quartiere informale' o *'slum'*, pur tenendo conto delle specificità culturali e urbane della capitale egiziana. Lo studioso suggerisce un'omologia tra questo sviluppo urbano caotico (inteso nelle sue componenti materiali e ideologiche) e la rottura estetica della generazione degli anni Novanta.

Accanto a una rinnovata sensibilità per la raffigurazione letteraria delle periferie, Naaman (2011) riscontra anche una tendenza degli scrittori egiziani a tornare al centro. La studiosa esamina la rappresentazione narrativa di *Wasṭ al-balad*, cioè il centro città costruito nell'ultimo quarto dell'Ottocento sul modello della Parigi haussmanniana per volere del *khedivé* Ismā'īl (1863-1879) e divenuto, in epoca coloniale, vetrina (*display*) del progetto di modernizzazione. Naaman ritiene che i romanzi scrivano una storia alternativa di *Wasṭ al-balad*, problematizzando il suo valore simbolico nella produzione dell'identità collettiva egiziana.

Anche Mehrez (2010b) definisce gli scrittori cairoti come storici e architetti informali della capitale, i quali disegnano una mappa da sovrapporre a quella ufficiale. Il suo *The Literary Atlas of Cairo* (2010b) è un'antologia di romanzi egiziani del Novecento, volta a presentare una topografia letteraria della capitale: da un lato, la narrativa fa emergere le trasformazioni storiche, socio-politiche e culturali; dall'altro, in connessione con le medesime trasformazioni, i testi presentano variazioni linguistiche ed estetiche. Come si evince dal titolo dell'antologia, Mehrez si ricollega ad *Atlas of the European Novel. 1800-1900* di Franco Moretti, il quale definisce la mappa «a connection made visible» (1998, 3). Pur con le dovute differenze di approccio, anche Mehrez insiste sulle possibilità offerte dalla geografia letteraria per indagare, o mappare, il campo letterario.⁶ Inoltre, riprende da Roland Barthes la concezione di città come discorso, continuamente

5 Studi seminali sullo spazio e la città nella letteratura araba sono rispettivamente Hallaq et al. 2002 e Ostle 1986. Tra i numerosi studi che si occupano della geografia letteraria del Cairo, cf. Heshmat 2004, 2011; Ramadan 2012; Abdelmessih 2017; Madeouf 1997. Un recente studio, che pone la complessità urbana (*urbanity, citiness*) al centro dell'analisi letteraria in chiave didattica, è Hayek 2017.

6 Moretti (1998) adotta la geografia letteraria come metodologia per indagare sia lo spazio in letteratura (luoghi fittizi) che la letteratura nello spazio (luoghi storici di produzione, circolazione e consumo). Inoltre, Moretti (2007) propone e discute la mappa come modello astratto, mutuato dalla geografia, che consente una lettura da lontano (*distant reading*) della storiografia letteraria. Mehrez (2010b, 2-3), invece, ammette di limitarsi allo studio dello spazio in letteratura; inoltre, non realizza delle mappe dei romanzi, ma, collocandoli sulla carta geografica del Cairo, insiste sul concetto di mappa come connessione. In questo articolo, si condivide l'uso che Mehrez fa del termine 'mappare'.

riformulato in termini di *agency* e decifrato in maniera diversa a seconda di chi lo legge (*legibility, gaze*).

Riprendendo l'approccio metodologico di questi studi, si ritiene che anche Shalabī e Abū Julayyil possano essere considerati storiografi informali che gettano nuova luce sui luoghi semi-ufficiali, i quali solitamente restano nell'ombra o sono soggetti allo sguardo dall'alto delle autorità. Le loro opere inscrivono nuovi significati in questi luoghi, confrontandosi con il discorso ufficiale e con le precedenti tradizioni narrative. Pur non presentando tutte le innovazioni stilistiche della generazione degli anni Novanta illustrate da Hafez, essi raffigurano dinamiche simili a quelle delle *'ashwā'iyāt* e affrontano il tema della precarietà urbana.

Con l'emergere di nuovi spazi nella narrativa egiziana, i critici individuano le metafore geografiche impiegate dagli autori per dare forma ai rapporti sociali nella città. Samia Mehrez (2010a, 144-67) teorizza il passaggio dal vicolo (*ḥāra*) al palazzo o condominio (*'imāra*). Il vicolo si trova nel centro storico monumentale (Cairo Islamico o *al-Qāhira al-Mu'izziyya*), caratterizzato da mercati, moschee, caffè, laboratori artigianali e abitazioni affacciate su piccole stradine. Mehrez illustra come le opere realiste, in primis quelle di Najīb Maḥfūz (1911-2006), facciano del vicolo uno spazio pubblico, talvolta semi-isolato, innervato di rapporti sociali in trasformazione.⁷ Man a mano che Il Cairo diviene una città policentrica e alienante – prosegue la studiosa – ricorre la metafora del condominio, come spazio privato che incapsula la frammentazione urbana. Questi palazzi hanno caratteristiche diverse a seconda della posizione che essi e i loro autori occupano sulla cartina.⁸ Tra i casi di studio di Mehrez, infatti, c'è il condominio di *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* di Abū Julayyil, analizzato come metafora di un intero quartiere informale. Anche Booth (2011) esamina *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* come esempio di *house novel*, cioè un romanzo strutturato attorno a un unico edificio residenziale, che racchiude il sovraffollamento, l'incomunicabilità e il nomadismo della società contemporanea. Booth precisa che questa casa non solo si trova in un quartiere informale, ma ne condivide la natura porosa e caotica.

Infine, l'ultima metafora individuata dalla critica è quella di *zahma*, ovvero ingorgo del traffico e, per estensione, paralisi politica. Con que-

7 Significativamente, Maḥfūz intitola alcune opere degli anni Quaranta e Cinquanta con il nome di singoli edifici o strade del centro monumentale. Inoltre, la sua rappresentazione del Cairo si modifica insieme al suo percorso estetico, di cui è possibile ricordare il periodo faraonico, la scrittura realista e la scrittura filosofico-esistenzialista. Per un quadro generale della sua opera, cf. Camera D'Afflitto 2007; Hassan, Darraj 2012.

8 Mehrez analizza il palazzo come metafora nei seguenti romanzi: *'Imārat Ya'qūbiyān* (2002; Palazzo Yacoubian) di 'Alā' al-Aswānī (1957-), ambientato a *Waṣṭ al-Balad*; *Dhāt* (1998; Le stagioni di Zhat) di Ṣun'allāh Ibrāhīm (1937-), ambientato a Heliopolis, un quartiere settentrionale fondato all'inizio del Novecento e sviluppatosi come zona residenziale dagli anni Sessanta; *Yūtūbyā* (2008; Utopia) di Aḥmad Khālid Tawfīq (1962-2018).

sto termine, Edwards (2009) riassume le peculiarità della scrittura emergente dell'inizio del millennio, la quale mette in relazione la circolazione sui mezzi di trasporto cittadini con i temi della vita contemporanea caotica e della corruzione del sistema. È possibile estendere questa immagine anche alla narrativa pubblicata dopo il 2011, in cui si ripresenta un senso di blocco, oppressione e caos, mentre si moltiplicano le rappresentazioni distopiche.⁹

Ai fini dello studio delle opere di Shalabī e Abū Julayyil, queste metafore consentono di prendere in considerazione alcuni modelli di rappresentazione dello spazio che interagiscono reciprocamente con le dinamiche cittadine. Inoltre, i romanzi scelti per l'analisi risignificano i cambiamenti urbani fino al periodo immediatamente precedente al 2011, anticipando alcune delle istanze critiche espresse dai manifestanti egiziani. Prima di analizzare queste strategie narrative, nel prossimo paragrafo i due autori e le loro opere sono collocate sulla cartina del Cairo.

3 Autori e opere

3.1 Autori nel panorama letterario

Shalabī e Abū Julayyil appartengono a due generazioni diverse, ma raggiungono negli stessi anni il riconoscimento della critica, che li annovera rispettivamente tra l'avanguardia consolidata e gli scrittori emergenti.¹⁰ Shalabī è legato cronologicamente alla cosiddetta generazione degli anni Sessanta, in cui occupa una posizione isolata, mentre Abū Julayyil è associato agli scrittori degli anni Novanta e Duemila. Nonostante la distanza anagrafica, il loro legame si rinsalda attraverso la frequentazione dei medesimi circoli culturali al Cairo: entrambi sono amici dello scrittore Ibrāhīm Aṣṣalān (1935-2012) e lavorano ad alcune iniziative editoriali statali.¹¹

⁹ Le proteste di piazza cominciate nel gennaio 2011 hanno segnato una riappropriazione dello spazio pubblico da parte della collettività in Egitto. Anche nella narrativa pubblicata subito dopo il 2011 emerge questa idea dello spazio partecipato dalla collettività. Per la riappropriazione dello spazio di Piazza Tahrīr, cf. Prince (2012) e l'analisi che ne fa Kamal (2014). Tuttavia, nel momento in cui l'autorità ha soppresso varie forme di dissenso nello spazio pubblico, alcuni autori hanno optato per la rappresentazione distopica della città. Altri fili conduttori che legano la narrativa precedente e posteriore al 2011 sono: il viaggio, per esempio in al-Khamīsī (2006), al-Shāfi'ī (2008) e Rakhā (2011); la commistione di realtà fisica e virtuale, in al-'Āydi (2003) e Nājī (2014); la deformazione distopica in Tawfīq (2008) e Rabī' (2015).

¹⁰ Per una selezione di autori egiziani degli anni 2000 e traduzione di estratti delle loro opere, cf. Dujols, Jacquemond 2004.

¹¹ Shalabī ha diretto la collana ministeriale di studi popolari, mentre Abū Julayyil lavorava alla collana *Āfāq al-kitāba* (Orizzonti di scrittura), quando era diretta da Aṣṣalān.

Dopo aver ricevuto un importante riconoscimento nazionale nel 1980, Shalabī consacra la sua lunga carriera nel 2003 con il *Naguib Mahfouz Medal for Literature* assegnato dall'American University in Cairo al suo romanzo *Wikālat 'Aṭīyya* (1991; Il caravanserraglio di 'Aṭīyya). Questo premio garantisce la traduzione in inglese dell'opera, che è seguita da ulteriori traduzioni.¹² L'anno successivo, la stessa opera riceve il premio nazionale *State Merit Award*. Il suo ultimo romanzo, *Iṣṭāsiyya* (2010; Estasi) è selezionato nella longlist del *International Prize for Arabic Fiction* nel 2011 (cf. Heshmat 2012). Abū Julayyil, invece, comincia a pubblicare negli anni Novanta e ottiene un immediato riconoscimento, tanto che il suo primo romanzo viene subito tradotto e il suo secondo romanzo, *al-Fā'il*, vince il *Naguib Mahfouz Medal* nel 2008.¹³

Oltre alle affinità professionali, Shalabī e Abū Julayyil sono accomunati dal percorso migratorio, che traspare nelle ambientazioni delle loro opere. Emigrati da zone rurali impoverite, vanno in città in cerca di lavoro e trovano delle sistemazioni di fortuna. Shalabī emigra dalle campagne del Delta a Damanhūr, per seguire un corso di formazione per insegnanti; dopo essere stato espulso, vive di lavori saltuari e frequenta gli intellettuali del posto.¹⁴ Giunto al Cairo, mantiene un'attitudine da girovago e successivamente si ricava uno spazio per scrivere in uno dei cimiteri monumentali. Abū Julayyil, invece, proviene da una famiglia beduina originaria della Libia che abbandona la vita nomade all'inizio del Novecento e si stabilisce in un'area agricola nell'oasi del Fayyūm.¹⁵ Data la scarsità di risorse, gli uomini della famiglia sono costretti a inurbarsi in cerca di lavoro. Anche l'autore, da giovane, parte per il Cairo, dove è presente una comunità di conterranei che lavorano come manovali pagati a cottimo. Mentre coltiva le sue aspirazioni letterarie, svolge questo lavoro e abita nel quartiere informale di Manshiyyat Naṣr.

Queste esperienze consentono ai due autori di descrivere con dettagli molto precisi i luoghi semi-ufficiali, noti quasi esclusivamente a chi vi risiede o vi accede di frequente. In particolare, *Wikālat 'Aṭīyya* di Shalabī è ambientato a Damanhūr in uno storico caravanserraglio, ormai in declino, dove gli emarginati trovano rifugio per la notte. Oltre alle ambientazioni urbane, in altri libri l'autore ricrea gli spazi rurali marginali non come luoghi idillici, ma con le loro conflittualità interne.¹⁶ Nelle opere di Abū

12 Nessuna opera di Shalabī e Abū Julayyil è disponibile in italiano, ma i quattro romanzi qui analizzati sono tradotti in inglese. Inoltre, *Ṣāliḥ Hēṣa* è tradotto anche in francese.

13 *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* è tradotto in inglese, francese e spagnolo, mentre *al-Fā'il* è tradotto in inglese.

14 Per un profilo biografico dell'autore, cf. Bushnaq 2002.

15 Altri scrittori di origine beduina sono l'egiziana Mīrāl al-Taḥāwī (1968-), appartenente anch'essa alla generazione degli anni Novanta, e il libico Ibrāhīm al-Kūnī (1948-).

16 Per i romanzi rurali di Shalabī, cf. Mehrez 1993.

Julayyil, invece, emerge una profonda conoscenza della realtà beduina, delle condizioni materiali del lavoro di manovale e di alcune tappe intermedie del viaggio verso il Cairo.

3.2 Romanzi sulla cartina

Dopo aver riferito degli spostamenti degli autori, i quattro romanzi selezionati sono collocati sulla cartina.

Rihlāt al-ṭurshaḡī al-ḥalwaḡī di Shalabī è costituito da una serie di viaggi nel tempo, dagli anni Settanta a diversi momenti nella storia medievale del Cairo. Il narratore in prima persona e protagonista, Ibn Shalabī, si muove nel tempo, ma resta fisso nello spazio, ridisegnando così il Cairo Islamico. Parte dell'azione si svolge nella Cittadella (*qal'a*) fondata da Saladino (1137-1193), che domina dall'alto quest'area. Il protagonista accede agli storici i palazzi di epoca fatimide e mamelucca; inoltre, gironzola tra i mercati, come *khān al-Khalīlī*, e i vicoli residenziali che contengono alcune sacche di povertà. Nell'opera, i palazzi ufficiali sono contrapposti alla *khizānat al-bunūd* (deposito dei vessilli), costruita dai fatimidi nel punto in cui successivamente fu eretta l'importante moschea di al-Ḥusayn. Qui vengono rinchiusi i prigionieri di guerra, che danno vita a un centro di potere alternativo. Sia la *khizāna* che l'intero complesso del Cairo medievale, sepolto da strati di storia, rientrano nella definizione di luoghi semi-ufficiali. Questi spazi sono mappati a piedi dal narratore, il quale ama passeggiare per il quartiere di *ḥayy al-Ṣalība*, dove incontra scrittori di varie epoche, personaggi televisivi e giornalisti.¹⁷ Per esempio, il romanziere Yaḥyā Ḥaqqī (1905-1992) è menzionato nel seguente riferimento intertestuale:

وينتقل مسرعا إلى الجانب الآخر من الشارع الطولوني ناحية الدحديرة التي أغرم
بوصفها أستاذنا يحيى حقي
(Shalabī 1991a, 157)

attraversò velocemente via Ibn Ṭūlūn, dal lato di al-Duḥdayra, che il nostro maestro Yaḥyā Ḥaqqī amava tanto descrivere.¹⁸

Il successivo romanzo scelto per l'analisi, *Ṣāliḡ Hēṣa* di Shalabī, è ambientato negli anni Settanta a *ḥayy Ma'rūf*, un quartiere popolare (*sha'bī*) adiacente a *Waṣṭ al-balad*. Secondo la ricostruzione storica di Abu-Lu-

17 Maḥfūz è presente come personaggio che viaggia nel tempo ed è caratterizzato da una prorompente risata, forte come un terremoto.

18 Tutte le citazioni dai quattro romanzi selezionate sono tradotte dall'Autore.

ghod (1961) e Naaman (2011, 73-5), questo quartiere non fu coinvolto nel rinnovamento urbanistico del centro in epoca coloniale, pertanto si sviluppò in modo polarizzato: mentre ospitava ville eleganti, tra le quali la sede del consolato italiano, sorgevano soluzioni abitative informali. Dopo la Seconda Guerra Mondiale, i migranti dalle campagne della Nubia e dell'Alto Egitto raggiunsero i loro compaesani che già si erano già stabiliti nel quartiere. Nonostante le carenze strutturali, gli edifici vennero adattati per soddisfare le esigenze abitative di classi povere urbane e rurali.

In *Ṣāliḥ Hēṣa*, il cuore del quartiere è la *ghurza* (fumeria di hashish) di Ḥakīm, allestita in una casa dichiarata inagibile, dove un gruppo di amici e aspiranti intellettuali si ritrova per passare il tempo in compagnia del cameriere Ṣāliḥ. Quest'ultimo dà il titolo al romanzo ed è soprannominato Hēṣa, un termine che in dialetto egiziano significa 'confusione', 'rumore' e, nello specifico, fa riferimento allo stato di ebbrezza raggiunto dal protagonista dopo l'assunzione di un mix alcolico.

L'emigrazione e il degrado delle abitazioni caratterizzano i luoghi semi-ufficiali anche in *Abū Julayyil*, il quale descrive gli spazi in cui si muovono i lavoratori edili, di origine beduina o rurale, per lo più emigrati dalla regione del Fayyūm negli anni Novanta. *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* è ambientato a Manshiyyat Naṣr, un quartiere sorto negli anni Sessanta ai margini della zona industriale di Ḥulwān, situato nella parte meridionale della Grande Cairo.¹⁹ Voluto dal presidente Nasser per alloggiare gli operai, si è però sviluppato in maniera caotica. Più precisamente, nel romanzo l'azione ruota attorno alla palazzina in cui vive il patriarca Abū Jamāl con la sua famiglia e alcuni affittuari, tra cui il narratore in prima persona.

L'ultimo romanzo, *al-Fā'il*, tratteggia da vicino le precarie condizioni di vita degli operai edili, i quali dormono negli edifici che stanno ristrutturando o in altre sistemazioni di fortuna. Nell'opera, questi palazzi si concentrano a Shubrā e 'Ayn Shams, due quartieri residenziali abitati dalla classe media e medio-bassa, che si trovano a nord non lontano dal centro. Inoltre, vengono menzionati cantieri in via Fayṣal, nella zona delle piramidi, e una palazzina lussuosa a Heliopolis, dove uno dei personaggi lavora come portinaio.

Shalabī e Abū Julayyil non si limitano a questi luoghi, ma guardano alla complessità urbana in relazione al tempo e alla memoria.

19 Cf. § 3.1. Esso è il quartiere dove risiede l'autore quando emigra al Cairo.

3.3 Memoria urbana

Entrambi gli autori coltivano un grande interesse per la memoria urbana anche in opere non narrative. Abū Julayyil è autore di due volumi dedicati ai monumenti del Cairo (2003; 2013), mentre dalle memorie di Shalabī si evince come conoscesse a fondo la cultura dei caffè. In alcune interviste, quest'ultimo dichiara la sua passione per Il Cairo di epoca mamelucca, perché ritiene che questa dinastia abbia segnato profondamente l'urbanistica della città e la cultura egiziana; inoltre, indica come modelli letterari gli scrittori realisti Maḥfūz, Ḥaqqī e 'Abd al-Raḥmān al-Sharqāwī (1920-1987), i quali hanno narrato i quartieri popolari del centro.

Questo interesse per Il Cairo trascende la sfera personale per farsi progetto estetico. Shalabī collega esplicitamente letteratura e geografia nel paratesto di alcune opere: il narratore di *Rihlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī* si definisce *ḥawārjī*, 'colui che percorre i vicoli', una sorta di *flâneur* immerso nelle preoccupazioni quotidiane;²⁰ inoltre il sottotitolo di quest'opera doveva essere *riḥla fī l-zamakān* (Viaggio nello spazio tempo), laddove questo termine traduce anche il concetto bachtiniano di cronotopo; infine, un altro romanzo dello stesso autore, *Baṭn al-baqara* (1996; La pancia della vacca) porta il sottotitolo *jughāwiyya* (geo-novel).

In diversi punti dei loro romanzi, Shalabī e Abū Julayyil operano uno scavo archeologico che penetra al di sotto dell'aspetto attuale di quartieri o monumenti, per recuperare le precedenti funzioni svolte dagli edifici nel corso della storia. In *al-Fā'il* di Abū Julayyil, il narratore in prima persona descrive Madīnat al-Fayyūm, una città sita a circa 150 km a sud dalla capitale, che è il primo approdo nella migrazione della sua famiglia. La ricostruzione sovrappone le sue memorie personali dei luoghi pubblici (cinema, ristoranti, stazione) a un dato ufficiale, ovvero il progetto residenziale sorto sopra ai resti archeologici della zona:

أول مرة أזור الفيوم كنت في الإبتدائي، أيامها، سبعينات القرن الماضي وحتى ثمانيناته، كانت بقايا مدينة «شدت» أصل الفيوم ما زالت باقية في منطقة كيما فآرس، وكانت منطقة مليئة بالمستنقعات ونباتات والحلفاء والعجول والبردي، وكانت التماثيل والمسلات ملقاة وسط الوحل، وبعد سنوات اختلفت وأقيمت فوقها مساكن كيما فآرس الحالية.
(Abū Julayyil 2011, 129)

La prima volta che sono stato a [Madīnat] al-Fayyūm, andavo alle elementari. A quel tempo, diciamo gli anni Settanta e i primi anni Ottanta, i resti di Shedet, l'antica capitale del Fayyūm, erano ancora visibili nella zona di Kīmān Fāris. Era un luogo paludoso, ricco di vegetazione, co-

20 Il termine *ḥawārjī* genera un'assonanza con gli altri due lavori presenti nel titolo del romanzo. Si tratta di un neologismo coniato a partire da *ḥawārī* 'vicoli', plurale irregolare di *ḥāra*, a cui viene aggiunto il suffisso *-jī* che indica colui che svolge una professione.

perto di erbacce, canne e papiri, dove le statue e gli obelischi giacevano abbandonati nel pantano. Anni dopo, tutto ciò è sparito sotto all'attuale complesso residenziale di Kīmān Fāris.

Shalabī, invece, ricostruisce sistematicamente la memoria urbana in *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī*, poiché il narratore viaggia nel tempo e può visualizzare gli edifici come strati di tempo accumulati l'uno sopra l'altro. In un passaggio, egli afferma:

ليس البناء مجرد بناء أبدًا، هو عصور من الصور المتراكمة التي لا تمحى.
(Shalabī 1991a, 10)

Gli edifici non sono mai soltanto edifici: sono fatti di uno strato sopra l'altro di tempo cristallizzato in immagini indelebili.

La spazio-temporalità, ovvero la sovrapposizione di molteplici livelli spaziali e la percezione plurale del tempo, è uno dei capisaldi della geo-critica, un approccio globale allo studio degli spazi letterari (Sorrentino 2010). Pur non adottando questo complesso approccio teorico, è interessante notare la consapevolezza degli autori stessi in merito alle dinamiche dello spazio urbano. La geo-critica, infatti, è un metodo adatto allo studio della città; il teorico Westphal invita a considerare

lo spazio urbano, e ogni spazio umano, come un mega-libro, un palinsesto costituito da strati di tempo spazializzato. (2009, 227)

4 Luoghi semi-ufficiali: ridisegnare i confini

I luoghi semi-ufficiali di Shalabī e Abū Julayyil sono intessuti della cultura materiale del Cairo, ma anche della sua cultura immateriale, caratterizzata, tra l'altro, dalla capacità di affrontare la vita quotidiana con ironia. Lo sguardo rivolto alla città nei quattro romanzi è accompagnato da un frequente ricorso alla comicità, tanto che è possibile ascriverli a un sotto-genere umoristico nella narrativa egiziana (Dozio 2017). La comicità, impiegata a livello stilistico e come metafora metanarrativa, è generata dal susseguirsi delle disavventure di personaggi eccentrici e dalle incongruenze che essi manifestano.

Molte di queste incongruenze si acquiscono nei luoghi semi-ufficiali, che non sono rappresentati come ghetti isolati, bensì come una realtà inestricabile dall'intero tessuto urbano. Facendoli interagire con l'intera metropoli, i due autori insistono sulla capacità di questi siti di spostare i confini. Inoltre, questa rappresentazione dello spazio dialoga con la precedente tradizione realista e sperimentale; d'altro canto, la produzione narrativa

più recente conferma la scelta di ambientazioni poco usuali. Tra i modelli di rappresentazione spaziale ricorrenti nella narrativa egiziana, Shalabī e Abū Julayyil fanno ricorso soprattutto al viaggio, che in parte richiama il genere tradizionale della *riḥla*, e al modello gravitazionale che ruota attorno a un singolo edificio.²¹

Il viaggio

Il viaggio regge l'intero impianto narrativo di *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī* di Shalabī. Partendo dal XIV secolo dell'egira (corrispondente al XX secolo d.C.), il protagonista si muove avanti e indietro nel Cairo dei Fatimidi (969-1171), Ayyubidi (1171-1260) e Mamelucchi Bahrī (1250-1382), seguendo un ordine cronologico solo nella seconda parte dell'opera.²² Questi spostamenti sono involontari, per lo più causati dalla contemplazione di un monumento o dall'incontro con i passanti per strada. Essi costituiscono una struttura a cornice in cui si inseriscono le avventure di Ibn Shalabī, il quale incappa in comici anacronismi, usando come macchina del tempo il proprio corpo e portandosi come bagaglio la cultura materiale del proprio tempo. Infine, per sfuggire all'ultima disavventura, prende un autobus per tornare a casa, nel quartiere residenziale meridionale di al-Ma'ādī. Anche questo mezzo di trasporto funziona come una sorta di macchina del tempo.

Il tour del protagonista offre una panoramica di più luoghi del medesimo quartiere, mentre definisce alcuni tratti salienti della società egiziana nel corso della storia. In tal senso, Shalabī si riallaccia al modello dei resoconti di viaggio degli autori di epoca riformista (*nahḍa*), che univano la descrizione della città con la critica sociale. Un esempio canonico è *Ḥadīth 'Īsā b. Hishām* (1907; 'Īsā b. Hishām racconta) di Muḥammad al-Muwayliḥī (1858-1930), in cui l'espedito letterario del pascià, risuscitato dopo circa vent'anni e accompagnato dal narratore per le vie della città, consente di fare osservazioni pungenti su entrambi i periodi storici.

Tornando al romanzo contemporaneo, quando Ibn Shalabī passeggia per le vie del Cairo Islamico, fa notare come esso sia parzialmente trascurato dalle istituzioni e dai residenti, e solo recentemente recuperato come attrazione turistica. Il narratore impiega l'immagine del carnevale (*mahrajān*, letteralmente 'festival') per ironizzare sulla consistente presenza di turisti, ma anche per indicare la vitalità dei residenti e l'abbondanza

21 Per alcuni modelli ricorrenti nella rappresentazione spaziale, cf. Guth 1999, 476-80.

22 Per l'analisi di questi viaggi nel tempo, cf. Bushnaq 2002 e Cooperson 1998. Inoltre, si ritiene che il calendario dell'egira e il nome del protagonista indicato con la *shuhra* (nome con cui è noto), come nella tradizione dell'*adab*, accrescano la percezione di un viaggio nel passato e nella tradizione culturale arabo-islamica. Una sola volta il protagonista menziona una data esatta, 1400 AH corrispondente al 1979 d.C.

delle merci in un'epoca improntata al consumismo. Complessivamente emerge l'immagine di un museo a cielo aperto, in cui il protagonista va alla ricerca dello spirito del luogo, ricostruendo la storia dei monumenti. Ibn Shalabī è in grado di aprire varie finestre sul passato, sovrapponendo l'attuale topografia a quella storica. In tal modo, i monumenti non sono solo eretti dalle dinastie al potere, ma anche dagli egiziani comuni con la loro memoria collettiva. Questo tema è centrale nel romanzo, come si evince dal seguente passaggio:

الزمن يا صديقي مثل المكان مليء بالأروقة والأبواب والنوافذ والفراغات الهائلة. فراغات الزمن أشد هولاً من فراغات المكان، ففراغ المكان براح أحياناً ولكن فراغ الزمن خواء وجدب وخراب لأنه لا شيء فيه قد حدث.. لا بناء فيه قد بنى.
(Shalabī 1991a, 31)

Il tempo, caro mio, è come lo spazio. È pieno di colonnati, porte, finestre e buchi giganteschi. Ma un buco nel tempo è decisamente più terribile di un buco nello spazio. Un buco nello spazio, certo, può essere grande, ma un buco nel tempo è puro vuoto, siccità, rovina: nessun fatto è mai accaduto, nessun edificio è mai stato costruito.

Tuttavia, lo stile comico dell'opera riconduce anche questa tematica alla sfera dell'ordinario attraverso immagini concrete e quasi grottesche:

يعلق الزمن بأطراف الذاكرة الإنسانية كالعسل كالجراثيم كالصمغ كالوباء، أحياناً يصعب على الذاكرة التخلص من لزوجته، وأحياناً يصعب عليها [إ] إيجاد هذا اللزوجة!
(Shalabī 1991a, 216)

Il tempo si attacca ai bordi della memoria umana come il miele, i germi, la colla o un'infezione. A volte la memoria fatica a liberarsi di questo tempo appiccaticcio che, altre volte, fatica a restarle appiccicato.

Come sostiene Guth (1999, 476), il modello del viaggio consente di realizzare una panoramica, di rappresentare una totalità geografica e sociale; inoltre, le tappe del percorso possono delineare una maturazione del personaggio. Questa seconda dimensione è assente in *Rihlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī*, dove prevale una struttura aneddotica ed episodica, mentre il personaggio rimane uguale a se stesso, pur adottando dei travestimenti per cavarsi d'impaccio. Egli è un furfante e vagabondo, assimilabile a un personaggio picaresco.²³ In maniera analoga, *al-Fā'il* di Abū Julayyil ripre-

²³ La letteratura picaresca, nata in Spagna nel XVI secolo, mette in scena le avventure dei *pícaros*, personaggi popolari e piccoli mascalzoni che vivono di espedienti. Per estensione, il termine picaresco viene attribuito a personaggi di questo tipo. Per la letteratura picaresca, cf. Rico 2001.

corre la migrazione del protagonista e narratore in prima persona, Ḥamdī, che dal villaggio beduino si sposta al Cairo per lavorare come manovale e coltivare le sue aspirazioni letterarie. Egli si definisce un lavoratore pendolare (*‘āmil tarāḥīl*), che fatica per qualche settimana nella capitale e poi fa ritorno al villaggio. Attraverso l’espedito narrativo del viaggio, la tradizionale contrapposizione spaziale città/campagna viene ripresa e innovata con una scrittura sperimentale. Questo percorso migratorio, infatti, non è raccontato in maniera lineare, ma piuttosto risponde a una struttura circolare: all’inizio e al termine della storia, il protagonista si trova nella sua stanza, alle prese con la scrittura di un romanzo che non sa se mai terminerà. Egli compie una minima maturazione e vive una doppia alienazione sia nella capitale che nel villaggio (cf. Dozio 2016).

Oscillando tra i due poli di città e campagna, il viaggio in *al-Fā‘il* tocca alcune tappe intermedie come al-Fayyūm, l’università di Banī Suwayf, che il narratore frequenta senza molto successo e la prigione in cui viene incarcerato a causa di una manifestazione studentesca, a cui non intendeva nemmeno partecipare. In questi tre luoghi, come al Cairo, sono presenti persone della sua stessa regione, che costituiscono una comunità ristretta, in cui Ḥamdī cerca di sentirsi a casa. Per lui, la terra natia (*homeland*) è il villaggio di Abū Tāḥūn, chiamato ufficialmente Dānyāl per la presenza della tomba del profeta Daniele. Si trova ai margini del deserto nella provincia di Iṭṣā, a circa quaranta chilometri a sud di Madīnat al-Fayyūm. Ogni volta che il narratore rievoca il paese, la descrizione si apre con immagini nostalgiche, quali, il fiume, la madre e gli amori giovanili. Ben presto, però, spezza l’idillio con alcune osservazioni dissacranti. Per esempio, precisa che Abū Tāḥūn è semplicemente un terreno agricolo poco produttivo, in cui i beduini stentano ad adattarsi e mantengono rapporti ostili con i vicini agricoltori. Inoltre, mette in dubbio l’attribuzione della tomba del santo e riporta le espressioni di disprezzo nei confronti del suo villaggio. Infine, ricostruisce la sedentarizzazione forzata delle tribù beduine, cominciata ai tempi del *wālī* d’Egitto Muḥammad ‘Alī (1805-1848). Il narratore adotta il medesimo sguardo disincantato nella descrizione del Cairo dove, per altro, questo mondo beduino penetra. Entrambi i poli del viaggio (villaggio beduino/città) sono in trasformazione e, come i personaggi, cercano di ridefinire la propria identità.

Il modello gravitazionale

I romanzi analizzati finora ridisegnano i confini attraverso il viaggio, mentre in *Ṣāliḥ Hēṣa* di Shalabī e *Luṣūṣ mutaqa‘idūn* di Abū Julayyil, le opposizioni tendono a sfumarsi nel medesimo luogo, attorno al quale gravita l’azione. Nel primo romanzo, i personaggi si disperdono nel corso della giornata, ma alla sera si riuniscono nella fumeria. Grazie a questo andirivieni e al flusso di chiacchiere stimolato dall’hashish, ciascuno di

essi definisce il proprio rapporto con il protagonista Ṣāliḥ, contribuendo alla ricostruzione della sua biografia. Nel secondo romanzo, gli inquilini gravitano attorno alla palazzina affittata da Abū Jamāl, il quale esercita la propria autorità patriarcale decidendo chi può restare e chi deve essere espulso.²⁴ Anche il narratore anonimo in prima persona è un inquilino della palazzina. Egli è un beduino immigrato per lavorare nel settore delle costruzioni. Quando non è al lavoro, osserva i suoi vicini e risente del clima di ostilità che vige nella casa. Come anticipato, il modello della *house novel* è consolidato nella narrativa egiziana, ma in questo caso si tratta di edifici in rovina, che offrono precarie soluzioni abitative. La natura marginale dello spazio è resa con alcune tecniche narrative, che qui sono denominate liminalità (§ I), omologia (§ II), semi-legalità (§ III) e narratore-guida (§ IV).

I Liminalità

In primo luogo, questi romanzi insistono sulla liminalità dello spazio, che coniuga elementi normalmente separati, quali città/campagna, centro/periferia, autorità governativa/iniziativa dal basso. Il caso più emblematico è Manshiyyat Naṣr in *Luṣūṣ mutaḳā'idūn*. Come rilevano Booth (2006), El Sadda (2012) e Mehrez (2010a), tutti gli inquilini sono immigrati che coniugano lo stile di vita della periferia urbana con quello delle campagne, adeguandosi alla natura informale del quartiere. Il narratore descrive Manshiyya in questo modo:

المنشية حالة هجين بين القرية والحي العشوائي.
(Abū Julayyil 2002, 80)

La Manshiyya è un luogo ibrido, in parte villaggio e in parte città informale.

Questa definizione si applica anche alla *ghurza* di Ṣāliḥ Hēṣa, sebbene sia collocata a distanza di chilometri, in prossimità del centro. Originariamente era una casa dove alloggiava una famiglia numerosa, ma, una volta dichiarata inagibile, venne acquistata da Ḥakīm che la trasformò in una fumeria:

الغرزة عبارة عن بيت صعيدي مبني بالطوب اللبن على أنقاض بيت مديني قديم تمت إزالته منذ سنوات بعيدة منذ أن أعلنت الحكومة عن عدم مسؤوليتها عن السكان، لأن الحي كله آيل للسقوط بقرار رسمي من حكومة الثورة عقب توليها الحكم مباشرة.
(Shalabī 2000, 22)

²⁴ Un episodio significativo è l'espulsione del figlio minore di Abū Jamāl, Sayf, che è un travestito. Per un'analisi del romanzo incentrata sull'identità di genere, cf. El Sadda 2012, 190-201; El-Ariss 2013, 114-44.

La fumeria era essenzialmente una casa in mattoni crudi tipica dell'Alto Egitto, costruita sulle macerie di una vecchia casa di città demolita molti anni prima, quando il governo aveva dichiarato che non sarebbe stato responsabile per i residenti, poiché l'intero quartiere – secondo quanto stabilito dal neo-insediato governo rivoluzionario – era a rischio crollo.

Il gruppo di amici che vi si riunisce, composto da aspiranti intellettuali originari delle campagne, ritrova in pieno centro città lo spirito di solidarietà delle comunità rurali grazie a Ḥakīm, immigrato dall'Alto Egitto, e al cameriere Ṣālīḥ, di origini nubiane.

La fumeria è avvolta da un'atmosfera magica, poiché simbolo di un'epoca d'oro ormai svanita, in cui i rapporti umani non erano ancora stati guastati dalle liberalizzazioni economiche e dai fallimenti politici. Naaman (2011, 78) sostiene che la descrizione nostalgica si unisce a una forte critica sociale, visto che il narratore non manca di denunciare le carenze del quartiere. Inoltre, si può rilevare che tale attitudine critica si acuisce negli ultimi tre capitoli, dove la rappresentazione dello spazio rafforza il finale tragico del romanzo. Mentre all'inizio del libro compare l'immagine vitale del carnevale, nell'ultima parte prevalgono i riferimenti alla malattia, all'oscurità e alla massa di persone. A esempio, nel capitolo 21 il gruppo di amici è invitato a una festa di matrimonio all'Hotel Hilton. Per una volta, essi abbandonano il loro sguardo interno per adottare la prospettiva dall'alto dei turisti e descrivono *ḥayy Ma'rūf* come segue:

يستطيع السائح من غرفته في الطابق العلوي رؤية حي معروف بكامله مثل قرحة كبيرة في معدة المدينة المريضة بعسر الهضم تنقياً سكانها باستمرار إما إلى القبور المزدحمة بالأحياء أو إلى الشوارع المتخمة بالأموات [...]. من هذه العشش خرجنا كويدان طردتها الدمامل المنفوخة بالقيح.
(Shalabī 2000, 236-7)

Dalla sua stanza all'ultimo piano, un turista potrebbe vedere tutto *ḥayy Ma'rūf* come una grossa ulcera nelle viscere della città piagata da problemi di digestione, che vomita di continuo i suoi abitanti nei suoi cimiteri affollati di vivi o nelle sue strade che fagocitano i morti [...]. Lasciammo quelle catapecchie come vermi che trasudano da pustole purulente.

II Omologia

Come suggerisce la precedente citazione, l'evoluzione della trama si iscrive nella mutata percezione dello spazio. Questa evoluzione si ricollega alla seconda tecnica narrativa che, già ricorrente nel romanzo realista, viene complicata in questi romanzi sperimentali: il narratore stabilisce un'omologia tra lo spazio e i suoi abitanti. Nei romanzi analizzati, infatti,

si riscontra un profondo interesse per ricostruire la genealogia dei luoghi e, al contempo, la biografia dei personaggi.

Restando sull'esempio della *ghurza*, essa è la casa in cui il cameriere Şālih nasce, vive, lavora e muore. Le principali tappe della sua vita si svolgono in parallelo con la storia nazionale dell'Egitto, mentre la sua scomparsa violenta coincide con la chiusura di varie fumerie in centro da parte della polizia. Egli viene arrestato quando esprime, con sprezzante sarcasmo, la sua disapprovazione per la visita del Presidente Sadat a Gerusalemme per avviare la normalizzazione con Israele.²⁵ Il protagonista viene prelevato e probabilmente torturato; dopo qualche giorno, il suo corpo privo di vita viene fatto ritrovare nel suo solito alloggio alla *ghurza*. Questo avvenimento segna lo scioglimento del gruppo e l'inizio della repressione, che sposta il consumo di droga da questi spazi aperti di socialità all'interno degli appartamenti. Inoltre, Şālih non ha un documento di identità e quindi non è formalmente riconosciuto dalle autorità; in maniera analoga, il suo quartiere resta ignorato dalle politiche urbanistiche.

È interessante notare come il termine '*ma'rūf*' in arabo significhi 'conosciuto', mentre questo luogo è noto solo ai frequentatori abituali. Il narratore gioca sulle immagini di luce e buio per descrivere *ḥayy Ma'rūf*: pur trovandosi accanto allo scintillante *Waṣṭ al-balad*, esso è solitamente invisibile e solo la sua cultura del divertimento può portarlo alla luce; quando questa viene repressa dall'autorità, il quartiere ripiomba nel buio.

Se la *ghurza* simboleggia una comunità aperta che discute e si diverte, il protagonista racchiude, dietro il suo aspetto trasandato, l'essenza della saggezza popolare egiziana, soprattutto nella sua parlata dialettale e nel suo modo di scherzare. Nella sua analisi di *Imārat Ya'qūbiyān*, Naaman definisce il palazzo e il suo storico inquilino Zakī come «modernist ruin» (2011, 146), ovvero relitto del passato coloniale di *Waṣṭ al-balad*, un passato in parte recuperato da recenti politiche di conservazione urbanistica. Per analogia, qui si potrebbe definire Şālih '*sha'bī ruin*', un relitto della cultura popolare rivificato dalla narrazione.

La genealogia dei luoghi è fondamentale anche in *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī*. Il narratore attribuisce alcune idiosincrasie degli egiziani al loro passato e alla natura della città in cui vivono. Mentre evidenzia la simbiosi tra il luogo e i suoi abitanti, la sua topografia della città vecchia rielabora il genere della storiografia islamica denominato *khiṭaṭ*. Questo genere aveva la finalità amministrativa di registrare i centri urbani di nuova fondazione e necessitava di un costante aggiornamento con il susseguirsi delle dinastie. Ibn Shalabī cita le fonti storiografiche classiche che hanno descritto il Cairo (Ibn Taghrībirdī e al-Maqrīzī) e interagisce con loro sul piano fit-

25 La rabbia repressa di Şālih è paragonata a un vulcano in eruzione, pertanto con un riferimento a un fenomeno geologico.

tizio. Grazie a questa collaborazione, egli racconta in maniera comica la leggenda fondativa della città, quando il pianeta Marte, il Conquistatore (*al-qāhir*), era ascendente.²⁶

Solitamente Ibn Shalabī fornisce un assaggio della genealogia degli edifici, ma di fronte alla moschea di al-Ḥākīm, per la prima volta, il narratore ricostruisce l'intera storia in ordine cronologico. Denominata anche *al-Anwar*, la moschea venne costruita sotto il califfo fatimide al-Ḥākīm (985-1021), fu danneggiata da un terremoto (1303) e restaurata sotto i Mamelucchi. L'edificio sacro rimase in pessime condizioni, finché all'inizio degli anni Ottanta fu ristrutturato da volontari internazionali dalla setta ismailita dei Bohra. Nel romanzo, Ibn Shalabī incontra i volontari che salvano la moschea dall'incuria dei suoi concittadini, mentre lui la salva dall'oblio con il suo racconto.

Passando ai romanzi di Abū Julayyil, anche *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* contiene il mito fondativo del quartiere. Il narratore riferisce che, nel corso della sua visita in una fabbrica, il presidente Nasser venne a sapere dagli operai che dormivano sul luogo di lavoro; pertanto, allungò il dito verso un lotto libero di terreno e stabilì che in quel punto sarebbe sorta Manshiyyat Naṣr. Facendo ironia sulla retorica rivoluzionaria, la voce narrante svela che l'insediamento nacque senza alcun progetto, riproducendo le dinamiche sociali rurali. L'omologia tra gli abitanti e la periferia, al contempo industriale e rurale, si concretizza nella figura di Abū Jamāl, il proprietario della palazzina. Emigrato dall'Alto Egitto, egli lavorava in una delle fabbriche della zona e, in piena fase di fervore rivoluzionario, aveva chiamato il suo primogenito come il presidente. Tuttavia, con l'affermarsi delle politiche liberiste, fu costretto ad accettare il prepensionamento, senza alcuna tutela da parte della fabbrica.

Anche *al-Fā'il* intreccia la dimensione lavorativa con quella abitativa. La migrazione del protagonista e narratore innesca un processo di ricerca dell'identità (da beduino a lavoratore/scrittore) e di stabilità (da nomade a inurbato). Attraverso la descrizione degli alloggi al Cairo, emerge come l'io e lo spazio siano accomunati da un forte senso di precarietà. Inizialmente, il ragazzo dorme nei palazzi in costruzione e nel pickup del suo datore di lavoro; poi condivide una minuscola stanza nel quartiere di 'Ayn Shams con numerosi colleghi e compaesani; infine, si sposta con alcuni di loro in un'intera casa a Shubrā, dove ha una stanza tutta per sé, che gli permette di dedicarsi alla scrittura. Come rileva Booth (2006), queste abitazioni sono caratterizzate dal sovraffollamento tipico delle *'ashwā'iyyāt*, in cui la prossimità fisica non favorisce il consolidamento dei rapporti umani, ma anzi genera un senso di incomunicabilità.

26 Secondo la storiografia classica, gli astrologi avrebbero dovuto indicare una coincidenza astrale propizia per la fondazione della città. Tuttavia, il segnale non fu dato dagli astrologi, ma da un corvo che casualmente si posò sul perimetro tracciato per gli scavi. In quel momento, il pianeta Marte era ascendente e gli astrologi lo ritennero comunque un segno di buon auspicio. Nel romanzo, Ibn Shalabī evidenzia i risvolti comici della vicenda.

III Semi-legalità

La precarietà e la semi-ufficialità dei luoghi si riflette nelle attività che vi si svolgono. Continuando ad analizzare *al-Fā'il*, i lavoratori edili operano in modo semi-illegale, ignorati dall'autorità ma ben noti ai residenti e ai palazzinari, che beneficiano della loro rischiosa attività. Ciò è esemplificato dal modo furtivo con cui si introducono nei condomini per ristrutturarli:

وكنت أشتغل مع مقاولٍ هدد، ليس هدد وإنما هدد وبناء، لا يشتغل إلا في البيوت الآيلة للسقوط، البيوت التي شُمَّعت بالشمع الأحمر وصدرت قرارات نهائية بتتكيسها هي صميم عمله، يتجى الشمع الأحمر بلطف يناسب مكانته الرسمية ويتسلل للبيت بكتيبة عمال، فريق يحفر القواعد وفريق يشق الأعمدة والحوائط، وما هي إلا أيام وتتحقق المعجزة، ويصح البيت المهتدد بالسقوط عمارة طويلة ملونة، ومعظم البيوت القديمة في شبرا ونواحيها تدين له بفضل استمرارها على قيد الحياة.
(Abū Julayyil 2011, 8-9)

Lavoravo per un padroncino specializzato in demolizioni. O meglio, non solo demolizioni, ma anche ristrutturazioni. Lavorava soltanto in palazzi che erano sul punto di crollare. Le case a cui erano stati messi i sigilli rossi, quelle che avevano ricevuto un ordine definitivo di demolizione, erano il suo pane quotidiano. Rimuoveva i sigilli rossi con delicatezza per non scalfirne l'ufficialità e si introduceva nell'edificio con i suoi uomini: una squadra scavava le fondamenta, una squadra abbatteva muri e colonne. In pochi giorni il miracolo era compiuto: case sull'orlo del collasso diventavano colorate palazzine a più piani. Quasi tutte le vecchie baracche di Shubrā e dei quartieri circostanti dovevano la loro esistenza a lui.

Analogamente, Abū Jamāl fa della palazzina di *Luṣūṣ mutaḳā'idūn* la sede di varie attività illecite, tra cui prostituzione, spaccio, furti e minacce nei confronti degli affittuari. L'alloggio sembra rispondere a regole proprie e vi predomina una violenza gratuita, che si ritrova anche in opere egiziane scritte dopo il 2011.

In *Ṣāliḥ Hēsa*, *ḥayy Ma'rūf* è un sottobosco per lo spaccio e il consumo di droga, che si ramifica anche nelle stradine adiacenti. Occorre tenere presente che in Egitto il consumo di hashish, pur essendo vietato, è socialmente accettato, anzi è considerato come una forma di socialità alternativa, legata alla sensazione positiva di ebbrezza. Infine, in *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī*, la *khizāna* è un centro di potere alternativo in cui si producono e consumano fiumi di alcol. In teoria, l'edificio sarebbe una prigione, ma nella pratica non riesce a contenere i suoi occupanti, che straripano come una massa umana. A più riprese, essi si uniscono alle rivolte contro l'autorità ufficiale che si concludono con furti e danni alle proprietà; nello

scontro finale, il vino invade le strade, dando vita a un mondo alla rovescia. La principale opposizione spaziale nel romanzo è, dunque, fra gli interni e gli esterni, fra il palazzo e la strada.

IV Narratore-guida

Questa condizione di semi-illegalità richiede una guida interna per accedere a tali luoghi. I narratori in prima persona sono sia dei partecipanti, dotati di una conoscenza diretta del luogo, sia degli acuti osservatori della realtà urbana. Inoltre, è significativo che in tutti i casi si tratti di aspiranti scrittori. Un chiaro esempio di narratore-guida si trova in *al-Fā'il* di Abū Julayyil, in cui la mappa del Cairo è circoscritta ai luoghi a lui noti. Vengono menzionati alcuni quartieri solo in relazione all'esperienza lavorativa o abitativa, tanto che il narratore ammette la propria conoscenza limitata della capitale:

وكننا لا نعرف في القاهرة إلا ميدان أحمد حلمي وقهوة سالم والبيوت التي يشتغل فيها
دولاب المعلم مطر.
(Abū Julayyil 2011, 18)

Del Cairo conoscevamo solo la piazza Aḥmad Ḥilmī, il caffè di Sālim e le case in cui lavorava la squadra di *mi'allim* Maṭar.

Piazza Aḥmad Ḥilmī esemplifica i luoghi in cui vengono reclutati i lavoratori a giornata (*anfār*), posti in corrispondenza di punti di passaggio come piazze o ponti. Il protagonista e i suoi amici, invece, incontrano il padroncino al caffè di Sālim. Consapevole delle dinamiche migratorie, il narratore menziona anche una zona vicina, in cui vive una comunità di migranti siriani. Infine, paragona Shubrā, a nord, e Fayṣal, a sud, in base alla qualità dell'ambiente lavorativo e ai rapporti che si instaurano con le famiglie, per le quali effettuano le ristrutturazioni.

Il lettore segue gli spostamenti del narratore quando va a piedi al lavoro, quando torna al villaggio, quando si concede un momento di svago. Di conseguenza, ne adotta la prospettiva, che talvolta si origina dal basso, poiché egli sta scavando le fondamenta. Proprio da quest'ottica, racconta del terremoto che colpì Il Cairo nel 1992: mentre lui si trova sottoterra, ignaro di tutto, le altre persone fuggono in preda al panico; solo successivamente, egli diventa consapevole che questo evento causa la ricollocazione forzata di numerosi residenti. Il terremoto è quindi un significativo momento di rinnovamento urbano, che però sfiora soltanto il protagonista.

Il fenomeno sismico viene menzionato anche da Shalabī in *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī* in relazione alla moschea al-Ḥakīm. In questo romanzo, il narratore svolge il doppio ruolo di guida e girovago, di osservatore e osservato. Infatti, sebbene si dichiara un venditore di sottaceti e dolci, è

non svolge affatto questa professione; tutt'al più questa qualifica allude alla capacità dei venditori ambulanti di osservare la città e i suoi abitanti. Se in questo modo Ibn Shalabī si avvicina al mondo degli egiziani comuni, il più delle volte egli si presenta come scrittore e giornalista. Pertanto, in lui convivono queste due personalità e prospettive.

Un altro esempio di narratore-guida si ritrova in *Ṣāliḥ Hēṣa*, che ha un narratore omodiegetico, tranne in alcuni flashback narrati in terza persona da un narratore onnisciente. Il narratore principale è uno degli intellettuali che si riuniscono alla fumeria, il quale adotta spesso la prospettiva dell'intero gruppo. In questo modo, egli conduce il lettore in un mondo semi-ufficiale, che, senza la sua guida, risulterebbe quasi inaccessibile. Nei primi cinque capitoli, la prospettiva collettiva del gruppo è predominante perché il narratore illustra le vie d'accesso al quartiere usando la prima persona plurale. Successivamente, la voce narrante passa alla prima persona singolare e acquisisce una sua individualità nell'osservare le dinamiche di gruppo. Infine, nell'ultimo capitolo, il narratore si ritrova da solo in mezzo alla folla. Nella sua analisi di *Ṣāliḥ Hēṣa*, Frédéric Lagrange (2015) individua diversi elementi, apparentemente marginali (ambientazione, personaggi, linguaggio), che affermano la natura porosa del confine tra centro/margine. Soffermandosi sull'evoluzione del narratore, lo studioso ipotizza che l'iniziale stile onirico riproduca l'effetto obnubilante dell'hashish. In questo modo, prosegue Lagrange, il quartiere sembra sospeso nel tempo, che torna a scorrere nei capitoli successivi, in cui si passa alla prima persona singolare e alla narrazione cronologica.

Inoltre, gli stessi capitoli iniziali costituiscono molteplici incipit del romanzo, secondo una tecnica comune nella narrativa post-moderna. I capitoli 2-5 prospettano quattro possibili percorsi per raggiungere *ḥayy Ma'rūf*, passando da ampi viali o da stradine nascoste, ma tutti si arenano in un vicolo cieco o nell'incontro con personaggi bizzarri. Paradossalmente, l'approccio diretto, indicato alla fine del quinto capitolo, è quello migliore per raggiungere questo luogo semi-ufficiale. I nomi delle strade sono espressi secondo una duplice denominazione, adottando la toponomastica precedente e successiva alla rivoluzione del 1952, che pose fine alla presenza coloniale britannica. Questa strategia consente di evidenziare i cambiamenti storici dello spazio e di introdurre l'elemento nostalgico, non tanto rivolto al Cairo coloniale, quanto al periodo immediatamente precedente alla repressione della fine degli anni Settanta.²⁷

27 Shalabī utilizza la doppia denominazione solo nei capitoli iniziali, per esempio per indicare via Sulaymān Bāshā/Tal'at Ḥarb, via al-Antikkhāna/Maḥmūd al-Basyūnī. In *Imārat Ya'qūbiyān*, invece, al-Aswānī usa sistematicamente questa strategia, trasmettendo nostalgia per il Cairo dell'epoca coloniale e liberale.

Il primo capitolo, invece, descrive *ḥayy Ma'rūf* nella sua interazione con la vicina *Waṣṭ al-balad*. Naaman (2011, 73-80) sottolinea l'opposizione tra i due quartieri, attigui dal punto di vista spaziale, ma lontani per stile di vita. La studiosa sostiene in modo convincente che Shalabī complica la distinzione tra quartiere popolare, inteso come spazio indigeno e premoderno, e *Waṣṭ al-balad*, inteso come spazio coloniale e vetrina della modernità. Secondo Naaman, l'autore propone un modo alternativo di accedere alla modernità, attraverso la descrizione della fumeria e dei personaggi eccentrici che la popolano. Nel prossimo paragrafo, questo secondo aspetto viene approfondito con lo studio di personaggi marginali, la cui identità è inscritta negli spazi semi-ufficiali.

5 Personaggi eccentrici: ridisegnare l'identità

Le aspirazioni letterarie dei narratori sono un elemento chiave della negoziazione della loro identità in spazi marginali e in relazione con altri spazi ufficiali. Lontani dalla comunità di origine a causa dell'immigrazione, essi ricostruiscono una comunità di amici o colleghi con cui condividono provenienza geografica, estrazione sociale, dialetto e senso dell'umorismo. Ne sono un esempio la comunità di consumatori di hashish in *Ṣāliḥ Hēṣa* e quella di lavoratori edili a giornata in *al-Fā'il*. Queste comunità sperimentano le trasformazioni urbane, soprattutto nei loro risvolti negativi, come povertà, sovrappopolamento, disuguaglianze, emarginazione e precarietà. Eppure, non vengono schiacciate dall'alienazione grazie all'arte di arrangiarsi e alla vitalità. Quest'ultima si esplica soprattutto attraverso la comicità vissuta a livello collettivo.

Come anticipato, Naaman ritiene che la comunità di *ḥayy Ma'rūf* negozi un accesso alternativo alla modernità attraverso una complessa interazione con *Waṣṭ al-balad*. Questa complessità passa innanzitutto per la descrizione dei luoghi: nel primo capitolo, il narratore mette a confronto le abitudini di vita e consumo (mercati/vetrine) nei due spazi attigui, usa un approccio multisensoriale e antropomorfizza il quartiere della fumeria. Inoltre, i due ambienti ospitano istituzioni culturali opposte: a *Waṣṭ al-balad* si trovano i musei (in precedenza il Museo d'Arte Moderna e tuttora il Museo Egizio), i cinema e i caffè, frequentati da intellettuali e turisti, come il *café Riche*;²⁸ *ḥayy Ma'rūf*, invece, ospita numerose fumerie e, quindi, una cultura *underground*. Questa distinzione, apparentemente netta, è complicata dagli spostamenti e dall'identità dei personaggi. Infatti, si tratta di aspiranti intellettuali – attori, scrittori, disegnatori, ingegneri – che, di giorno, vanno nel centro moderno e in altri quartieri

28 Per la cultura dei caffè nel campo letterario egiziano, cf. Jacquemond 2008, 174-8.

per svolgere le loro attività. Tra i membri del gruppo, vi sono un ricercatore presso l'*American University*, il quale collabora alla realizzazione di un dizionario di dialetto egiziano, e un creativo che allestisce le vetrine dei negozi moderni, pur essendo analfabeta.

Inoltre, lo spazio locale della fumeria non è privo di una dimensione internazionale. Essa è frequentata da turisti, etichettati come hippie (*khunfusa*) e da alcuni stranieri residenti di lungo corso, come l'italiana Matilde, sposata con uno dei membri del gruppo. Inoltre, Šāliḥ ha vissuto in Sudan prima dell'indipendenza, mentre alcuni membri del gruppo emigrano nei Paesi sovietici, in Libia e Iraq, riflettendo lo scenario politico mondiale degli anni Settanta.²⁹ Prendendo spunto da questi eventi, il garzone Šāliḥ commenta in maniera sarcastica la situazione politica ed estende il concetto di *hēša* alle brame di potere dei dittatori.

Questo gruppo di amici ironizza sulla cultura ufficiale dei caffè, soprattutto per l'atteggiamento snob degli intellettuali, spesso cooptati da parte del potere. Al tempo stesso, i membri del gruppo aspirano a un riconoscimento sociale. Il loro momento di evasione è alla fumeria, dove costruiscono insieme una cultura alternativa, fatta di discussioni serie, ma anche e soprattutto, di risate, favorite dal consumo di droga. Il narratore sottolinea la capacità dell'*hashish* di dissolvere le barriere sociali:

في هذا العالم المزاجي الغريب الذي يجمع على جوزة واحدة ونفس واحد بين الفيلسوف والدهماء، المثقف والبلطجي، وكيل الوزارة والفراش، البيك وسامح الأحذية.
(Shalabī 2000, 27)

In questo strano posto sballato, dove una sola *goza*, un solo tiro, avvicina il filosofo e l'uomo di strada, l'intellettuale e il teppista, l'ufficiale ministeriale e il factotum, il bey e il lustrascarpe.

Il collante all'interno del gruppo è rappresentato da Šāliḥ, vera e propria anima della fumeria. Considerato un finto tonto, uno sciocco-astuto (*aḥmaq dhakī* oppure *lōh zakī*), è apprezzato per la sua irriverenza nei confronti degli avventori e della società egiziana in generale. Quando termina il lavoro e raggiunge l'ebbrezza con l'alcol, la fumeria si trasforma in un teatro, nel quale egli può prendere in giro tutti senza temere conseguenze. In altri momenti di lucidità, raccomanda la filosofia del finto tonto come strumento di sopravvivenza. Inoltre, egli è stimato per la sua visione lucida e come 'miniera' di espressioni dialettali. Come Šāliḥ si contrappone alla morale precostituita, anche il gruppo di amici si contrappone al il modello

²⁹ I paesi sovietici erano stati un punto di riferimento per tutto il periodo nasseriano, mentre la Libia di Gheddafi e l'Iraq di Saddam Hussein sono le potenze arabe emergenti dalla fine degli anni Sessanta.

ufficiale di intellettuale: in questo mondo alla rovescia, la comunità della *ghurza* lo sceglie come leader (*za'im*).³⁰

Al contrario, il narratore di *al-Fā'il* non è un leader, ma guarda in modo ironico ai suoi stessi tentativi di farsi accettare all'interno della comunità. Come Šāliḥ, però, è un personaggio eccentrico, che suscita l'umorismo attraverso i suoi comportamenti incongruenti e la ripresa di modelli comici proverbiali. Questi modelli rielaborano la tradizione aneddotica, sia popolare che della prosa d'*adab*, nel contesto della città moderna. In questo romanzo, si tratta della figura del beduino che oscilla tra l'ingenuità e la furbizia, con cui può gabbare i cittadini.

La comunità in *al-Fā'il* è meno unita rispetto a quella di *Šāliḥ Hēša* e ha carattere maggiormente provvisorio. Una prima negoziazione dell'identità avviene all'università, dove Ḥamdī inizialmente nasconde le proprie origini beduine per timore di non essere accettato, mentre, in seguito, si inserisce in un gruppo di amici con il medesimo background. Il gruppo indossa gli abiti tradizionali e valorizza la propria parlata come linguaggio in codice per prendere in giro gli altri studenti. Una seconda negoziazione avviene in carcere, dove la paura viene esorcizzata con la risata. In questo ambiente ostile, il narratore viene riconosciuto da un conterraneo che lo inserisce in un gruppo di prigionieri che scherzano tra di loro. In questo caso, viene ironizzata l'ingenuità del ragazzo e compare, come in *Shalabī*, la metafora della performance comica sul palcoscenico.

Infine, Il Cairo è il luogo dove Ḥamdī vuole affermarsi per i suoi meriti letterari, ma si ritrova a parlarne con i colleghi di lavoro, che hanno ben poco interesse per la cultura alta. Mentre riflette con grande autoironia sul suo percorso, il narratore trova alcuni spunti comici nella vita di tutti i giorni, precisamente sui luoghi di lavoro e negli alloggi che strutturano lo spazio del romanzo. Per esempio, parla di un collega, chiamato anche lui Ḥamdī, con cui si diverte a lavorare perché gli ricorda i personaggi buffi del suo villaggio:

والشغل معه مريح جدا، أشبه بنزهة أو حتى مسرحية تفتس من الضحك طول النهار، ولا هو كسول جدا، ومقدار المونة الذي ينجح في تثبيته على الحيطه لا يقارن بمقدار الذي ينتره على وجهه وملابسه وعيونه نفسها، [...] ومعظم الذين عرفتهم يحملونه [هذا الاسم] كانوا مجانين أو معاتيه بشكل ما.
(Abū Julayyil 2011, 27-8)

Lavorare con lui era uno spasso, a metà tra una gita e uno spettacolo [comico] che ti fa schiattare dalle risate. Per prima cosa, era molto pigro. Il gesso che riusciva a far aderire al muro non era nulla rispetto a quello che si tirava sulla faccia, sui vestiti e sugli occhi, [...]. Tutti gli Ḥamdī che ho conosciuto erano dei pazzi o degli idioti.

30 *Al-za'im* è il titolo del cap. 8, in cui viene presentato questo personaggio.

6 Conclusioni

Shalabī e Abū Julayyil raffigurano Il Cairo frammentato e attraversato dalle dinamiche della globalizzazione, tanto nella sua materialità, quanto a livello di immaginario. I romanzi analizzati ruotano attorno a un singolo edificio (*house novel*) oppure a un quartiere descritto a più riprese, come nelle tappe di un viaggio (*rihla*). L'attenzione è posta su luoghi semi-ufficiali, che sono rappresentativi delle relazioni sociali di quell'area e, al contempo, interagiscono con il resto della città in un flusso di persone, merci e idee. Il loro cambiamento nel corso del tempo esemplifica le trasformazioni dell'intera città. Questi spazi marginali sono in relazione storica tra di loro e complicano la rappresentazione della città nella sua interezza, in particolare le modalità di abitare la tradizione e la modernità.

Le ambientazioni delle opere analizzate, pur essendo collocate su punti diversi della cartina, sono raffigurate con tecniche simili, tra cui la fusione della dimensione abitativa e residenziale, l'accostamento dello sguardo nostalgico e dissacrante e la prospettiva interna, influenzata dalle esperienze autobiografiche degli autori. Come i loro personaggi, i due scrittori sono immigrati in città e, quindi, si interessano anche alla percezione dello spazio in transito. Inoltre, ricostruiscono la memoria urbana attingendo a documenti storici (la storiografia classica in Shalabī) e menzionando eventi ufficiali (la chiusura delle fumerie in Shalabī e il terremoto in Abū Julayyil), che riscrivono attraverso una prospettiva interna dal basso. Essi rimappano alcuni spazi reali e letterari, quali il caffè e la prigione, mostrando come la comunità se ne riappropri. ³¹

Dall'analisi emerge che i luoghi semi-ufficiali e i personaggi eccentrici ridisegnano una serie di confini: geografici (città/campagna, centro/periferia), temporali (passato/presente), sociali (inclusione/esclusione), economici (legalità/illegalità, lavoro, migrazione), politici (negligenza governativa/iniziativa dal basso) e culturali (intelletuali, modernità/post-modernità). I quartieri informali (*'ashwā'īyyāt*) e popolari (*sha'bī*) non sono dei ghetti chiusi, anche se spesso seguono proprie regole di convivenza. Dietro una patina nostalgica, vengono rappresentati gli aspetti negativi di una vita precaria e le disuguaglianze sociali. Shalabī contrappone le immagini del carnevale e della malattia, mentre Abū Julayyil adotta un approccio più distaccato e inserisce l'elemento della violenza. Tale raffigurazione veicola una critica sociale complessiva, controbilanciata dai valori positivi associati a questi luoghi semi-ufficiali. Infatti, questi ultimi sono anche siti di divertimento, in cui i gruppi di amici possono discutere e autopromuoversi, proponendosi come una comunità alternativa. Il loro legame è rinsaldato grazie a leggende, riferimenti comici e al dialetto.

31 Per uno studio della rappresentazione del caffè in Maḥfūz, cf. Benigni 2012.

La comicità è un elemento altamente localizzato, tant'è vero che per apprezzarla occorre condividere un patrimonio culturale comune. Al contempo, nel momento in cui supera i confini del gruppo, essa ha un valore universale. Lo humor permette a questi personaggi di identificarsi con la loro ristretta comunità, la città tutta e il Paese intero nel momento in cui riscrivono il concetto di egizianità. Non si tratta di un'identificazione nazionalista, ma legata alla lingua e al patrimonio popolare.

In conclusione, se gli scrittori realisti si concentrano su luoghi storici e, attraverso le vicende individuali, tratteggiano gli snodi della storia nazionale, i luoghi semi-ufficiali di questi romanzi invitano a raccontare una contro-storia, in cui l'individuo circola attraverso gli spazi.

Bibliografia

Fonti primarie

- Abou-Golayyel, Hamdi (2005). *Petits voleurs à la retraite*. Trad. par Stéphanie Dujols. Paris: Editions de l'Aube. Trad. de Abū Julayyil 2002.
- Abu Golayyel, Hamdi (2006). *Thieves in Retirement*. Transl. by Marilyn Booth. Syracuse (NY): Syracuse University Press. Transl. of Abū Julayyil 2002.
- Abu Golayyel, Hamdi (2008). *Ladrones jubilados*. Trad. por Álvaro Abella Villar. Barcelona: Ediciones de París. Trad. de Abū Julayyil 2002.
- Abu Golayyel, Hamdi [2009] (2015). *A Dog with No Tail*. Transl. by Robin Moger. Cairo; New York: AUC Press. Transl. of Abū Julayyil [2008] 2011.
- Abū Julayyil, Ḥamdī (2002). *Luṣūṣ mutaqa'idūn* (Ladri in pensione). Cairo: Dār Mīrīt.
- Abū Julayyil, Ḥamdī (2003). *al-Qāhira: shawāri' wa-ḥikāyāt* (Il Cairo: strade e storie). Cairo: al-Hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb.
- Abū Julayyil, Ḥamdī [2008] (2011). *al-Fā'il* (Il manovale). Beirut; London: Dār al-sāqī.
- Abū Julayyil, Ḥamdī (2013). *al-Qāhira: jawāmi' wa-ḥikāyāt* (Il Cairo: moschee e storie). Cairo: al-Hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb.
- al-Aswānī, 'Alā' (2002). *Imārat Ya'qūbiyān* (Palazzo Yacoubian). Cairo: Dār Mīrīt.
- al-Āydī, Aḥmad (2003). *An takūn 'Abbās al-'Abd* (Essere Abbas al-Abd). Cairo: Dār Mīrīt.
- Ibrāhīm, Ṣun'allāh [1992] (1998). *Dhāt* (Le stagioni di Zhat). Cairo: Dār al-mustaḥbal al-'arabī.
- al-Khamīsī, Khālīd (2006). *Tāksī. Ḥawādīt al-mashāwīr* (Taxi. Le strade del Cairo si raccontano). Cairo: Dār al-shurūq.
- Maḥfūz, Najīb (2006). *al-A'māl al-kāmila* (Opera omnia). Cairo: Dār al-shurūq.

- al-Muwaylihī, Muḥammad (1907). *Ḥadīth 'Īsā b. Hishām, aw Fatra min al-zaman* ('Īsā b. Hishām racconta o Un periodo di tempo). Cairo: Maṭba'at al-ma'ārif.
- Nāji, Aḥmad (2014). *Istikhdām al-ḥayāt* (Vita: istruzioni per l'uso). Beirut: Dār al-tanwīr.
- Prince (Barnas), Munà (2012). *Ismī thawra* (Il mio nome è rivoluzione). Cairo: Amoun Printhouse.
- Rabī', Muḥammad (2015). *'Uṭārid* (Otared – Mercurio). Cairo: Dār al-tanwīr.
- Rakhā, Yūsuf (2011). *Kitāb al-ṭuḡhrā* (Il libro del sigillo). Cairo: Dār al-shurūq.
- al-Shāfi'ī, Majdī (2008). *Mītrū* (Metro). Cairo: Dār malāmiḥ li-l-nashr.
- Shalabī, Khayrī [1981-83] (1991a). *Riḥlāt al-ṭurshajī al-ḥalwajī* (I viaggi del venditore di sottaceti e dolci). Cairo: Maktabat Madbūlī.
- Shalabī, Khayrī (1991b). *Wikālat 'Aṭiyya* (Il caravanserraglio di 'Aṭiyya). Cairo: Dār sharqiyyāt.
- Shalabī, Khayrī (1996). *Baṭn al-baqara* (La pancia della vacca). Cairo: Dār al-mustaḡbal al-'arabī.
- Shalabī, Khayrī (2000). *Ṣāliḥ Hēṣa* (Il garzone della fumeria). Cairo: Dār al-hilāl.
- Shalaby, Khairy (2006). *Le Temps du kif*. Trad. par Frédéric Lagrange. Arles: Actes Sud. Trad. de Shalabī 2000.
- Shalaby, Khairy (2006). *The Lodging House*. Transl. by Farouk Abdel Wahab. Cairo; New York: AUC Press. Transl. of Shalabī 1991b.
- Shalaby, Khairy (2011). *The Hashish Waiter*. Transl. by Adam Talib. Cairo; New York: AUC Press. Transl. of Shalabī 2000.
- Shalabī, Khayrī (2010). *Iṣṭāsiyya* (Estasi). Cairo: Dār al-shurūq.
- Shalaby, Khairy (2010). *The Time-Travels of the Man Who Sold Pickles and Sweets*. Transl. by Michael Cooperson. Cairo and New York: AUC Press. Transl. of Shalabī [1981-83] 1991a.
- Tawfiq, Aḥmad Khālid (2008). *Yūtūbyā* (Utopia). Cairo: Dār Mīrīt.

Fonti secondarie

- Abdelmessih, Marie Therese (2017). «Atlantic Decolonial Critical Approach to Representations of Cairo's Cityscape». *Atlantic Studies*, 14(1), 51-65. DOI 10.1080/14788810.2016.1219089 (2017-12-20).
- Abu-Lughod, Janet (1961). «Migrant Adjustment to City Life: The Egyptian Case». *American Journal of Sociology*, 67 (1, July), 22-32.
- Augé, Marc (2010). *Per una antropologia della mobilità*. Traduzione di G. Carbonelli. Milano: Jaca Books. Trad. di: *Pour une anthropologie de la mobilité*. Paris: Payot & Rivages, 2009.
- Benigni, Elisabetta (2012). «La libertà e le rivoluzioni nel caffè Karnak di Naḡīb Maḥfūz: un modello di letteratura di resistenza al potere». *La rivista di Arablit*, 3, 32-46. URL http://www.arablit.it/rivista_arablit/numero3_2012/4%20-%20Benigni.pdf (2017-12-20).

- Booth, Marilyn (2006). «Introduction. On the Fringes of Cities (Cairo) and Languages (Arabic)». Abu Golayyel 2006, xi-xviii.
- Booth, Marilyn (2011). «House as Novel, Novel as House: The Global, the Intimate, and the Terrifying in Contemporary Egyptian Literature». *Journal of Postcolonial Writing*, 47(4, September), 377-90. DOI 10.1080/17449855.2011.590310.
- Branca, Paolo et al. (2011). *Il sorriso della mezzaluna. Umorismo, ironia e satira nella cultura araba*. Roma: Carocci.
- Bushnaq, Abier (2002). *Der historische Roman Ägyptens: Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am Beispiel der Mamlukenromane*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Camera D'Afflitto, Isabella (2007). *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Cooperson, Michael (1998). «Remembering the Future: Arabic Time-Travel Literature». *Edebiyat* 8(2), 171-89.
- Dozio, Cristina (non pubblicato). «Space, Identity, and Humour in a Migration Tale. *Al-Fā'il* by Ḥamdī Abū Julayyil». Atti della XIII Conferenza di SeSaMo (Catania, 18 Marzo 2016).
- Dozio, Cristina (2017). *Egyptian Sense of Humour: Characters, Strategies, and Context in the Novels of Mustajāb, Shalabī, and Abū Julayyil (1982-2008)* [tesi di dottorato]. Milano: Università degli Studi di Milano.
- Dujols, Stéphanie; Jacquemond, Richard (éd.) (2004). «Égyptes(s): Littératures». *La pensée de midi*, 2(12). URL <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2004-2.htm#about> (2017-12-20).
- Edwards, Brian T. (2009). «Cairo 2010: After Kefaya». *A Public Space*, 9, 127-75.
- El-Ariss, Tarek (2013). *Trials of Arab Modernity. Literary Affects and the New Political*. New York: Fordham University Press.
- El Sadda, Hoda (2012). *Gender, Nation, and the Arabic Novel: Egypt, 1892-2008*. Syracuse (NY): Syracuse University Press.
- Guth, Stephan (1999). «The Poetics of Urban Spaces: Structures of Literarising Egyptian Metropolis». *Arabica*, 46(3), 454-81. DOI 10.1163/157005899323288785 (2017-12-20).
- Hafez, Sabry (2010). «The New Egyptian Novel. Urban Transformation and Narrative Form». *New Left Review*, II (64, August), 47-62. URL <https://newleftreview.org/II/64/sabry-hafez-the-new-egyptian-novel> (2017-12-20).
- Hallaq, Boutros et al. (éd.) (2002). *La poétique de l'espace dans la littérature arabe modern* = Actes de la III EMTAR Conference (Paris, 1997). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hayek, Ghenwa (2017). «The Urban Gateway. Teaching the City in Modern Arabic Literature». al-Musawi, Muhsin J., *Arabic Literature for the Classroom. Teaching Methods, Theories, Themes and Texts*. London; New York: Routledge, 156-70.

- Hassan, Wail S.; Darraj, Susan Muaddi (eds.) (2012). *Approaches to Teaching the Works of Naguib Mahfouz*. New York: The Modern Language Association of America.
- Heshmat, Dina (2004). *L'évolution des représentations de la ville du Caire dans la littérature égyptienne moderne et contemporaine* [Thèse de doctorat]. Paris: Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.
- Heshmat, Dina [Hishmat, Dīnā] (2006). *al-Qāhira fī l-adab al-miṣrī al-ḥadīth wa-l-mu'āṣir: min ḥilm al-madīna al-kabīra ilā 'uzlat al-ḍawāhī*. Cairo: al-Majlis al-'alā li-l-thaqāfa.
- Heshmat, Dina (2011). «Representing Contemporary Urban Space. Cairo Malls in two Egyptian Novels». *Arabica*, 58, 545-60. DOI 10.1163/157005811X587921.
- Heshmat, Dina (non pubblicato). «Istasiya de Khayri Shalabi. Le retour du héros engagé pour le changement». *Literature and the Arab Spring: Analyses and Perspectives = Actes de X EURAMAL Conference* (Paris, 12 Mai 2012).
- Jacquemond, Richard (2008). *Conscience of the Nation. Writers, State, and Society in Modern Egypt*. Cairo; New York: AUC Press. Transl. of *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*. Arles: Actes Sud, 2003.
- Kamal, Hala (2014). «Women's Memoirs of the Egyptian Revolution: Mona Prince's "Ismi Thawra" and Ahdaf Soueif's "Cairo: My City, Our Revolution"». *Creativity and Revolution*, 577-97. Cairo: Cairo University.
- Lagrange, Frédéric (2015). «Le marginal comme modèle national. Fumeurs de haschich et gueux sublimes dans le "Ṣāliḥ Hēṣa" de Ḥayrī Ṣalabī». Feuillebois-Pierunek, Ève; Ben Lagha, Zaïneb (éd.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*. Paris: Classiques Garnier, 567-88.
- Madeouf, Anna (1997). *Images et pratiques de la ville ancienne du Caire: les sens de la ville* [Thèse de doctorat]. Tours: Université François Rabelais.
- Mehrez, Samia (1993). «Kitābat al-qariyya fī l-adab al-mu'āṣir». *Mawāqif*, 70-1 (February), 162-75.
- Mehrez, Samia (2010a). *Egypt's Culture Wars. Politics and Practice*. Cairo; New York: AUC Press.
- Mehrez, Samia (2010b). *The Literary Atlas of Cairo. One Hundred Years on the Streets of the City*. Cairo; New York: AUC Press.
- Mehrez, Samia (2011). *The Literary Life of Cairo. One Hundred Years in the Heart of the City*. Cairo; New York: AUC Press.
- Moretti, Franco (1998). *Atlas of the European Novel. 1800-1900*. London; New York: Verso.
- Moretti, Franco (2007). *Graphs, Maps, Threes. Abstract Models for Literary History*. London; New York: Verso.
- Naaman, Mara (2011). *Urban Space in Contemporary Egyptian Literature. Portraits of Cairo*. New York: Palgrave Macmillan.

- Ostle, Robin (1986). «The City in Modern Arabic Literature». BSOAS (= *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*), 49, 193-202.
- Ramadan, Yasmine Aly (2012). *Shifting Ground: Spatial Representations in the Literature of the Sixties Generation in Egypt* [PhD Dissertation]. New York: Columbia University.
- Rico, Francisco (2001). *Il romanzo picaresco e il punto di vista*. A cura di Antonio Gargano. Milano: Mondadori.
- Sorrentino, Flavio (a cura di) (2010). *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando.
- Westphal, Bertrand (2009). *Geocritica. Reale Finzione Spazio*. Roma: Armando. Trad. di *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les éditions de minuit, 2007.
- Westphal, Bertrand (2010). «La geocritica, un approccio globale agli spazi letterari». Sorrentino 2010, 115-25.