



**Il trauma nella letteratura siriana contemporanea: il caso di *Nuzūḥ Maryam* di
Mahmūd Ḥasan al-Ǧāsim** (ricerca originale)
Greta Sala, Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco)

Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici 1, 2021

<https://rivistamaydan.com/>

Riferimento bibliografico:

Sala, Greta. 2021. “Il trauma nella letteratura siriana contemporanea: il caso di *Nuzūḥ Maryam* di Mahmūd Ḥasan al-Ǧāsim”, *Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici* 1. 121-142. <https://rivistamaydan.com/home-2/maydan-vol-1/>

Il trauma nella letteratura siriana contemporanea: il caso di *Nuzūḥ Maryam* di Maḥmūd Ḥasan al-Ǧāsim

Greta Sala

Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco)

greta.sala@inalco.fr

ABSTRACT

The trauma provoked by the Syrian conflict (2011 – present) has had a broad impact on contemporary artistic and cultural production. The present study aims to investigate the relationship between trauma and literature through the analysis of the novel *Nuzūḥ Maryam* (*Mariam's Journey*, 2015) by Maḥmūd Ḥasan al-Ǧāsim. After providing a plot summary, the study focuses on the traumatic events narrated within the novel, by analyzing their impact on the main character's inner world and the way her psychological dissociation affects the narrative structure and the writing style. The focus on her thoughts and feelings fosters the affirmation of the character as an individual and allows the reader to grasp all of her mental and emotional fragility. Using this novel as a case study enables us to explore the emergence of a trauma narrative within contemporary Syrian literature through a multidisciplinary approach which combines a close reading of the text and Trauma theory. The study also emphasizes the role played by these narratives in the process of building memory and reworking the traumatic experience.

KEYWORDS

Syria / war / trauma / literature.

I - Introduzione

Quella del trauma è una tematica ricorrente all'interno della letteratura araba degli ultimi decenni e, in particolar modo, del post-2000. Tale tendenza riflette la situazione di profonda instabilità e violenza conosciuta dal mondo arabo in epoca contemporanea: si pensi alla questione palestinese (che si protrae dal 1948), alla guerra civile in Libano (1975-1990), ai conflitti che hanno interessato l'Iraq (1980-88, 1990) e alla crisi avviata nel Paese in seguito all'invasione americana del 2003, fino ad arrivare ai tragici eventi accaduti in tempi più recenti in Siria (2011-) e in Yemen (2015-). L'emergere di una «new Arabic trauma literature»¹ ha gradualmente attirato l'attenzione del mondo accademico,

¹ Milich, Stephan. 2015. "Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable? The Politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature", Pannewick, Friederike, & Khalil, Georges (a cura di), *Commitment and Beyond. Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the*

incoraggiando lo sviluppo di ricerche consacrate allo studio dell'esperienza traumatica e delle modalità della sua rappresentazione, all'interno del contesto sociale, storico e culturale di alcuni Paesi arabi. Si consideri, a titolo d'esempio, il lavoro redatto da Hanadi al-Samman *Anxiety of Erasure*,² così come i numerosi studi condotti da Stephan Milich.³

Questi lavori si iscrivono all'interno della «svolta postcoloniale»⁴ conosciuta dai *Trauma studies* nel corso degli ultimi due decenni: sottolineando i limiti del cosiddetto “modello classico”⁵ di *Trauma theory*, fra cui il suo eurocentrismo e il suo presunto universalismo, tale svolta ha contribuito all'elaborazione di un modello plurale di trauma («pluralistic model of trauma»),⁶ caratterizzato da un approccio più inclusivo e relativista. Tra i concetti maggiormente criticati da questa nuova tendenza vi è quello dell'irrappresentabilità dell'esperienza traumatica.⁷ Come evidenziato da Nora Parr, il modello proposto dalla *Trauma theory* tradizionale riposa infatti su una netta distinzione tra il trauma, concepito in quanto esperienza così terribile da essere eccezionale e indicibile, e la realtà quotidiana, ordinaria e facilmente rappresentabile.⁸ I limiti di questo modello binario emergono con chiarezza nel momento in cui la violenza diventa la norma e il trauma perde allora la propria natura “eccezionale” per iscriversi, invece, all'interno di una dimensione “normale” e quotidiana, come nel caso di diverse realtà mediorientali contemporanee.

Rappresentare questa nuova quotidianità, ordinaria e traumatica allo stesso tem-

¹ 1940s. Wiesbaden: Reichert Verlag. 286.

² Al-Samman, Hanadi. 2015. *Anxiety of Erasure. Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*. Syracuse: Syracuse University Press.

³ Uno dei suoi ultimi lavori è la curatela di un'edizione speciale di *Middle East - Topics & Arguments* intitolata “Trauma: Social Realities and Cultural Texts” e interamente dedicata alla tematica del trauma.

⁴ Milich, Stephan, & Moghnieh, Lamia (a cura di). 2018. “Trauma: Social Realities and Cultural Texts” *Middle East - Topic and Arguments* 11. 5-15. P. 9.

⁵ Per “modello classico” o “modello tradizionale” si intende il modello di *Trauma theory* elaborato tra la fine degli anni ’80 e l'inizio degli anni ’90 dal filone post-strutturalista e decostruzionista della Yale School. Una dei principali esponenti di questo filone è Cathy Caruth.

⁶ Balaev, Michelle (a cura di). 2014. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London: Palgrave Macmillan. 3.

⁷ Il principio dell'irrappresentabilità del trauma ricorre con frequenza all'interno degli studi sull'Olocausto, eretto a modello dalla *Trauma theory* tradizionale. In particolare, secondo Cathy Caruth, la latenza intrinseca dell'evento traumatico ne determina l'incomprensibilità, impedendo così la trasformazione dell'evento in una memoria narrativa e, quindi, in una storia da raccontare. Caruth, Cathy (a cura di). 1995. *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press. 7-8.

⁸ Parr, Nora. 2018. “No More ‘Eloquent Silence’”. Narratives of Occupation, Civil War, and Intifada Write Everyday Violence and Challenge Trauma Theory”, *Middle East - Topics & Arguments* 11. 58- 68.

po, non è soltanto possibile, ma addirittura necessario. Al fine di combattere la progressiva banalizzazione delle nozioni di guerra e morte, Nouri Gana sottolinea l'urgenza di ricorrere all'arte per denunciare e trovare un senso alla violenza strutturale che contraddistingue il mondo odierno, esponendone le conseguenze traumatiche. Per raggiungere tale fine è necessario confrontarsi, in modo diretto e intenzionale, con la memoria e il trauma. Ricordi, lutto ed espressione artistica costituiscono, secondo l'autore, gli strumenti necessari per tale confronto, in quanto gli unici che permettano di riflettere su quanto accaduto e di rielaborarlo.⁹ Non è dunque un caso che contesti di violenza generalizzata abbiano da sempre fornito un terreno fertile per lo sviluppo di un'attività artistica particolarmente produttiva, come si è verificato, d'altronde, nella Siria degli ultimi dieci anni.

In effetti, con lo scoppio della rivoluzione nel marzo 2011, si assiste a una vera e propria esplosione della produzione artistico-culturale siriana: il fermento contestatario trascende la dimensione strettamente sociale e politica per pervadere i diversi ambiti della cultura e dell'arte, inaugurando così un periodo di profonda effervesienza creativa. Se alcune opere dell'immediato post-2011 sembrano essere attraversate da un certo sentimento di fiducia nel cambiamento, non si può dire lo stesso dei romanzi più recenti: di fronte al protrarsi del conflitto, la speranza lascia il posto a una visione del mondo profondamente tragica e disillusa. La violenza, la sofferenza e la morte diventano allora dei temi imprescindibili della produzione letteraria siriana; al contempo, il fenomeno della diaspora incoraggia una riflessione sui temi dell'emigrazione e dell'esilio. Affrontando queste tematiche, i romanzi degli ultimi anni danno voce a un trauma profondo, al tempo stesso collettivo e individuale. La dimensione traumatica emerge in modo evidente in romanzi come *al-Mawt 'amal šāqq* (*Morire è un mestiere difficile*, 2015)¹⁰ di Ḥalid Ḥalifa, *al-Di'āb lā tansà* ("I lupi non dimenticano", 2016)¹¹ di Līnā Hawayān al-Hasan, *Mitrū Halab* ("Metro per Aleppo", 2016)¹² di Mahā Hasan, *al-Maššā'a* ("La camminatrice", 2017)¹³ di Samar Yazbik, *al-Hā'ifūn* (*Quelli che hanno paura*, 2017)¹⁴ di Dīma Wannūs e altri ancora. Queste opere rispondono a una profonda «urgence de témoigner»¹⁵ la

⁹ Gana, Nouri. 2014. "Trauma Ties. Chiasmus and Community in Lebanese Civil War Literature", Buelens, Gert, Durrant, Sam, & Eaglestone, Robert (a cura di), *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Abingdon/New York: Routledge. 78.

¹⁰ Ḥalifa, Ḥalid. 2015. *al-Mawt 'amal šāqq*. Bayrūt: Dār Nawfal. Tr. it. Maria Avino. 2019. *Morire è un mestiere difficile*. Milano: Bompiani.

¹¹ al-Hasan, Līnā Hawayān. 2016. *al-Di'āb lā tansà*. Bayrūt: Dār al-Ādāb.

¹² Hasan, Mahā. 2016. *Mitrū Halab*. Bayrūt: Dār al-Tanwīr. Tr. it. Francesca Pistono. 2020. *Metro per Aleppo*. Bari: Poiesis Editrice.

¹³ Yazbik, Samar. 2017. *al-Maššā'a*. Bayrūt: Dār al-Ādāb.

¹⁴ Wannūs, Dīma. 2017. *al-Hā'ifūna*. Bayrūt: Dār al-Ādāb. Tr. it. Elisabetta Bartuli & Cristina Dozio. 2018. *Quelli che hanno paura*. Milano: Baldini&Castoldi.

¹⁵ Ruocco, Monica. 2019, "Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en

tragédia siriana, il cui fine ultimo non è semplicemente quello di registrare la realtà, quanto, piuttosto, quello di iscrivere tale registrazione all'interno della memoria collettiva. L'arte si rivela essere uno strumento privilegiato per raggiungere tale scopo, in quanto unico mezzo possibile per «appréhender l'inimaginable, [...] représenter l'irreprésentable»¹⁶ e, dunque, per raccontare il trauma e trasformarlo in memoria.

A partire dall'analisi del romanzo *Nuzūḥ Maryam* (“Il viaggio di Maryam”, 2015)¹⁷ di Maḥmūd Ḥasan al-Ǧāsim, il presente studio mira a riflettere sul rapporto tra trauma e letteratura nella Siria contemporanea: in che modo il trauma attualmente vissuto dal popolo siriano trova espressione all'interno di questo romanzo? Quali sono i dispositivi narrativi, le scelte tematiche e formali, che permettono di narrare l'esperienza traumatica e sovvertire così il principio dell'irrappresentabilità della stessa? Qual è, infine, il valore simbolico di tale narrazione?

2 - Il romanzo

Nuzūḥ Maryam è un romanzo di Maḥmūd Ḥasan al-Ǧāsim, scrittore e docente universitario siriano nato nel 1966.¹⁸ Dopo aver insegnato per numerosi anni al College of Arts and Humanities dell'Università di Aleppo, nel 2012 al-Ǧāsim si trasferisce alla Qatar University, per divenire membro del corpo accademico del Dipartimento di Lingua araba. È autore di tre romanzi: *Ġufrānaki yā ummī* (*Perdonami, madre*, 2014),¹⁹ *Nażarāt lā ta'rifu al-ħayā'* (*Sguardi irriferenti*, 2015)²⁰ e *Nuzūḥ Maryam*. Quest'ultimo è stato inserito nella *long list* del Premio internazionale per la narrativa araba (IPAF) del 2016.²¹

Syrie dès 2011”, Pellitteri, Antonino, Sciortino, Maria Grazia, Sicari, Daniele, & Elsakaan, Nesma (a cura di), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*. Leuven/Paris/Bristol: Peeters.165-176. P. 168.

¹⁶ El Nossery, Névine. 2012. *Témoignages fictionnels au féminin. Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*. Amsterdam/New York: Rodopi. 10. Cit. in Ruocco, “Archive et révolution”, *op. cit.*, 176.

¹⁷ al-Ǧāsim, Maḥmūd Ḥasan. 2015. *Nuzūḥ Maryam*. Bayrūt: Dār al-Tanwīr. Tutte le traduzioni dall'arabo sono mie.

¹⁸ Le informazioni disponibili sull'autore sono limitate e non è stato possibile risalire al suo luogo di nascita.

¹⁹ al-Ǧāsim, Maḥmūd Ḥasan. 2014. *Ġufrānaki yā ummī*. Bayrūt: al-Dār al-‘arabiyya li-l-‘ulūm.

²⁰ al-Ǧāsim, Maḥmūd Ḥasan. 2015. *Nażarāt lā ta'rifu al-ħayā'*. Bayrūt: al-Dār al-‘Arabiyya li-l-‘Ulūm.

²¹ L'IPAF (International Prize for Arabic Fiction) è uno dei più importanti premi letterari del mondo arabo, volto a premiare l'eccellenza della letteratura contemporanea in lingua araba e a incoraggiare la traduzione, pubblicazione e diffusione dei romanzi vincitori e di quelli inseriti nella *short list* IPAF del 2009. “About the Prize”. International Prize for Arabic Fiction. Ultimo accesso 25/07/21. <https://arabicfiction.org/en/about-the-prize>.

L'opera si presenta come una lunga lettera scritta da Sāra, una donna cristiana originaria di Maharda, nel nord della Siria, alla figlia Maryam, ancora troppo piccola per comprendere l'atrocità di una guerra che sconvolgerà per sempre la sua vita e quella della sua famiglia. La narrazione prende avvio dalle prime manifestazioni che, nel marzo 2012, attraversano Raqqa, città in cui Sāra si è stabilita dopo essersi sposata con Hāšim. La violenza delle proteste, duramente represse dalle forze del regime di al-Asad, è ben presto sostituita da una nuova minaccia: quella dello Stato Islamico, che farà di Raqqa la propria capitale. Con l'arrivo degli islamisti, la vita quotidiana della famiglia si trasforma a poco a poco in un incubo, mentre l'aspetto della città, dipinta nei ricordi di Sāra come un piccolo paradiso affacciato sul fiume Eufrate, cambia totalmente. Le sue strade cominciano a popolarsi di uomini inquietanti dalla barba lunga, vestiti di nero e armati, molti dei quali parlano lingue incomprensibili: i cosiddetti *foreign fighters*, "combattenti stranieri". Con la forza delle armi, essi prendono il controllo della città e cercano di imporre un nuovo modello di società, basato su un'interpretazione radicale della sharia. Le donne vengono così obbligate a portare il *niqāb* e a uscire solo se accompagnate da un custode, mentre tutti coloro che sono sospettati di sostenere il governo di al-Asad vengono arrestati e uccisi. Per sfuggire a tale sorte, Bašīr, fratello di Hāšim e membro dell'esercito regolare, decide di lasciare la famiglia e partire. Tuttavia, gli uomini dello Stato Islamico sono già sulle sue tracce: arrivati nella casa in cui abitava insieme al fratello, catturano quest'ultimo al suo posto, prelevandolo sotto agli occhi della madre Hadīga, di Sāra e della figlia Maryam, che all'epoca ha soltanto qualche anno di vita.

È dopo la scomparsa del marito che Sāra comincia a pensare di lasciare Raqqa, per tornare a Maharda e sfuggire così alla follia sanguinaria del Califfo. L'idea si concretizza dopo la morte di Hadīga: rimasta completamente sola con la figlia e sentendosi sempre più minacciata a causa della propria appartenenza religiosa, Sāra intraprende un pericoloso viaggio attraverso i territori contesi tra l'ISIS, i ribelli e lo Stato. Dopo varie peripezie, la protagonista arriva finalmente a Maharda, luogo felice della propria infanzia. Ma la realtà le appare fin da subito diversa da come la ricordava: la maggior parte della famiglia di Sāra è emigrata, così come la sua grande amica Ranā, mentre le condizioni del padre, divenuto alcolista dopo la morte prematura della moglie, si sono notevolmente aggravate.

Nel frattempo, mentre le bombe cominciano a cadere nella campagna tutt'intorno a Maharda, anche la salute di Maryam peggiora. Aumenta così in Sāra l'impressione di essere perseguitata dalla morte, che sembra inghiottire tutto il suo mondo. Di fronte all'impossibilità di fornire alla figlia delle cure mediche adeguate, Sāra comincia a pensare di cercare rifugio in Europa, incoraggiata dall'amica Ranā che, in Francia, sembra condurre una vita serena. Quando anche il padre di Sāra muore, la decisione di emigrare diventa irremovibile. Tuttavia, non riuscendo a ottenere un visto che le permetta di entrare in modo regolare in un Paese occidentale, l'unica soluzione è quella di affidarsi a

dei trafficanti di esseri umani.

Il viaggio si svolge in condizioni terribili e i migranti subiscono continui abusi, mentre le condizioni di Maryam non fanno che peggiorare e con esse quelle della madre, mentalmente e fisicamente sempre più debole. Dopo essere arrivate in Turchia, Sāra e Maryam vengono fatte salire su una piccola imbarcazione diretta in Grecia, ma la Guardia Costiera turca le riporta a terra. Condotta in un ospedale, Sāra scopre allora di avere un'emorragia intestinale e, una volta ricevute le cure basilari, viene portata con la figlia al campo di profughi siriani di Gaziantep, in Turchia. È proprio qui che la giovane, ormai allo stremo delle proprie forze, decide di mettere per iscritto tutto quello che lei e la figlia hanno dovuto affrontare. Nel frattempo, l'emorragia continua a peggiorare e, poco dopo aver terminato di scrivere la storia del lungo viaggio che le ha condotte fin lì, Sāra muore. Alla notizia della morte di Sāra corrisponde la scoperta, da parte del lettore, che suo marito è ancora in vita e il romanzo si conclude così con uno scorcio di speranza. Dopo un'assenza che ha fatto da sfondo alla quasi totalità dell'opera, ecco infatti che, nelle ultimissime righe della stessa, Hāšim ricompare. Fuggito dalle prigioni dello Stato Islamico e dalla Siria, egli si ritrova nello stesso campo profughi della famiglia e può, infine, ricongiungersi con Maryam.

Nuzūḥ Maryam si presenta dunque come il racconto di un viaggio: un viaggio nello spazio, prima attraverso i territori devastati dalla guerra in Siria e poi verso l'Europa, ma anche e soprattutto un viaggio nell'interiorità di Sāra, negli incubi che la tengono sveglia di notte e nelle angosce che la opprimono di giorno, nelle speranze che lei nutre per il futuro, nonché nei ricordi di un passato felice e, per certi versi, idilliaco. La narrazione cronologica degli eventi è continuamente interrotta dai pensieri di questa giovane donna, voce narrante del romanzo, dai suoi dubbi e dai suoi rimorsi, nonché dal ritorno insistente degli «spettri terribili» (*hayālāt mur‘iba*)²² che abitano la sua mente. Perseguitata da una paura che la divora a poco a poco, Sāra trova rifugio soltanto nei ricordi dei giorni felici trascorsi a Maharda con l'amica Ranā e, soprattutto, degli anni dell'amore ardente condivisi con Hāšim. Si tratta dunque di un viaggio complesso, al tempo stesso fisico e spirituale, spaziale e temporale.

Il racconto del viaggio è intervallato da vari passaggi di carattere documentaristico, i quali si alternano alle sezioni più introspettive e liriche. La dimensione documentaristica trova espressione, in particolare, nei blocchi descrittivi volti a riprodurre con la precisione di un reportage gli episodi di violenza quotidiana.²³ Data l'importanza

²² al-Ǧāsim, *Nuzūḥ Maryam*, *op. cit.*, 198.

²³ Si consideri, a titolo d'esempio, la descrizione di una manifestazione antigovernativa a cui Sāra assiste personalmente: tale scena è riportata per mezzo di una scrittura che abbonda di particolari, la quale mira a fornire una testimonianza dello svolgimento e della repressione delle prime proteste contro il regime di al-Asad. Possiamo trovare altri esempi nella terza parte del romanzo (intitolata *Katf al-‘āṣī*, «Le sponde dell'Oronte»), dedicata al viaggio che da Raqqā

conferita a tale dimensione, la quale non prevede una rielaborazione letteraria di quanto riportato,²⁴ il romanzo sembra risentire, seppur parzialmente, di quei «limits of representation»²⁵ che Fatima Sai riconosce nella narrativa siriana dell'immediato post-2011. Secondo l'autrice, in particolare, nel corso dei primi anni della rivoluzione è possibile constatare una sorta di blocco della creatività che deriverebbe dallo shock provocato dall'esplosione del conflitto: continuamente esposti a livelli estremi di violenza, fisica e virtuale, gli autori sembrano perdere la loro consueta abilità narrativa, rivelandosi, per usare la formulazione di Federica Pistono, «incapaci di creare una produzione artistica e letteraria altrettanto evocativa delle immagini».²⁶ Al contempo, tuttavia, la volontà di testimoniare l'atrocità della realtà presente incoraggia la composizione di opere che raccontino la tragedia siriana, al fine di denunciare i soprusi subiti e di impedire che essi vengano dimenticati. Queste opere²⁷ assumono in molti casi l'aspetto di diari, relazioni di carattere documentaristico, in una vera e propria «collisione tra *fiction* e saggistica, tra romanzo e reportage, tra letteratura e giornalismo» che rivela l'«incapacità di narrare la realtà attraverso una lente autenticamente letteraria».²⁸ Difatti, il trauma è ancora troppo fresco per poter essere rielaborato, anche a livello letterario: gli autori si limitano dunque a riportare gli eventi a cui assistono, in modo diretto o indiretto.

Secondo Federica Pistono, è a partire dal 2015 circa che la narrativa siriana comincia a recuperare la propria forza creativa ed espressiva: dopo quattro anni dallo scoppio della rivoluzione, rapidamente degenerata in guerra, gli autori sembrano superare il blocco provocato dallo shock iniziale, ricominciando a elaborare dei romanzi «dotati di una fabula narrativa sofisticata e di un intreccio impegnativo e complesso».²⁹ *Nuzūḥ Maryam* si colloca così in un momento di transizione tra il blocco espressivo che contraddistingue la produzione dell'immediato post-2011 e il risveglio creativo a cui si

conduce Sāra e sua figlia a Maḥarda: in essa l'autore descrive i vari posti di blocco sparsi sul territorio, le condizioni di vita dei profughi, gli scontri tra fazioni e altri aspetti del conflitto siriano, cercando così di elaborare un quadro che rifletta in modo attendibile la realtà di un Paese devastato dalla guerra.

²⁴ Nella scrittura documentaristica gli eventi tendono ad essere riportati nel modo più diretto e oggettivo possibile, senza essere rielaborati.

²⁵ Sai, Fatima. 2015. “The Limits of Representation. The Transformation of Aesthetics in Syrian Artistic and Social Discourse”, *La rivista di Arablit* 9-10. 106-113.

²⁶ Pistono, Federica. 2019. *Diritti umani e libertà civili nel romanzo siriano dell'epoca di Bashar al-Asad*. Tesi di dottorato. Roma: Università degli Studi di Roma Sapienza. 267.

²⁷ Sai cita come esempi le opere seguenti: Yazbik, Samar. 2012. *Taqāṭu' nīrān* (“Fuoco incrociato. Diario della rivoluzione siriana”). Bayrūt: Dār al-Ādāb; Hasan, Mahā. 2013. *Tubbūl al-ḥubb*. Bayrūt: Riyāḍ al-Rayyis. Tr. it. Federica Pistono. 2018. *I tamburi dell'amore*. Alberobello: Poiesis Editrice.

²⁸ Pistono, *Diritti umani e libertà civili nel romanzo siriano dell'epoca di Bashar al-Asad*, *op. cit.*, 267.

²⁹ *Ibid.*

assiste, indicativamente, a partire dal 2015.

3 - Le origini del trauma

Prima di passare all'analisi dell'interiorità di Sāra e del trauma che si manifesta alla sua coscienza, ripercuotendosi sulla struttura narrativa del romanzo, è utile interrogarsi sulle cause che stanno all'origine dell'esperienza traumatica.

In *Nuzūḥ Maryam*, sono vari gli eventi e le situazioni che hanno un impatto destabilizzante su Sāra: si pensi, innanzitutto, alla violenza legata alle manifestazioni antigovernative prima e all'ascesa al potere dello Stato Islamico poi. Il clima di morte e terrore generalizzato che ne deriva ha un effetto fortemente traumatico sulla popolazione di Raqqa in generale, e dunque anche sulla protagonista. A ciò si aggiungono due episodi di violenza specifici, in cui Sāra è personalmente coinvolta. Il primo è l'attacco, perpetrato dalle forze del regime contro i manifestanti che scendono in piazza in seguito alla morte di un certo al-Bābinsī, ucciso dai sostenitori di al-Asad nel corso di una protesta. L'autore ci fornisce una descrizione dettagliata di ciò a cui la protagonista assiste con i propri occhi: la manifestazione le appare come un susseguirsi di «onde umane» (*amwāğ bašariyya*),³⁰ un «flusso inferocito» (*al-sayl al-ǵādib*)³¹ che avanza minaccioso, glorificando Dio e urlando con voci intimidatorie. Gli uomini che vi prendono parte agitano le mani nell'aria, scandendo slogan contro il governo di al-Asad. I loro volti appaiono « pieni di collera e dolore » (*wuğūh mutanammira muta'allima*),³² mentre dai loro vestiti, dalle facce, dai gesti e dalle grida traspare un senso di miseria. Nel luogo regna « un odore che assomiglia a quello della morte » (*rā'iha tušbihu rā'iħat al-mawt*),³³ « qualcosa di simile alla follia collettiva » (*šay' aqrab ilà al-ǵunūn al-ǵamā'i*).³⁴ Spaventata e senza via d'uscita, a Sāra non resta che appoggiarsi al muro che ha alle proprie spalle e restarvi il più aderente possibile in attesa che la folla passi. Tutto d'un tratto, delle pallottole cominciano a colpire i manifestanti:

يفرق الرصاص بكثافة. يتطاير ويلطم الجدران! أصيب من يحمل العلم الكبير. تفرق من حوله
المتظاهرون. ترعن وسقط العلم من بين يديه، فمشى خطوات عشوائية إلى الأمام، ثم مال إلى اليسار،
ثم إلى الوراء قليلاً. رشقة أخرى وسقط على الفور!

Le pallottole scoppiettavano in modo serrato. Schizzavano ovunque e colpivano il muro. L'uomo che trasportava la grande bandiera fu colpito. I manifestanti si dis-

³⁰ al-Ğāsim, *Nuzūḥ Maryam*, *op. cit.*, 28.

³¹ *Ibid.*, 29.

³² *Ibid.*, 29.

³³ *Ibid.*, 30.

³⁴ *Ibid.*, 30.

persero tutt'intorno a lui. La bandiera vacillò e gli cadde di mano, avanzò alla cieca di qualche passo per poi sbandare a sinistra, poi un po' in avanti. Un'altra raffica e cadde all'istante.³⁵

Raggomitolata su sé stessa, Sāra assiste così alla violenta repressione della protesta, alla morte dei manifestanti colpiti dalle pallottole e all'arrivo dei militari «assetati di sangue» (*uṣibū bi-šahwat al-dam*)³⁶ che distruggono ogni cosa. Tuttavia, grazie alla sua parentela con Bašīr, a sua volta membro dell'esercito regolare, la protagonista riesce a mettersi in salvo.

L'altro grande evento traumatico è il rapimento di Hāšim, prelevato dagli islamisti che lo scambiano per il fratello Bašīr e lo accusano di essere uno *šabbīh*.³⁷

تكبير دموي يتعالى! لحظات وامتناع البيت بالتكبير والبواريد والصرخ. عشرة، عشرون، ثلاثون، أربعون! تكبير يملأ المكان. يخترق رأسه. صرخ مثل أصوات كائنات أسطورية مرعبة.

Un *takbīr*³⁸ sanguinario si levava. Alcuni istanti e la casa si riempì di gente che urlava *Allāh akbar*, fucili e grida. Dieci, venti, trenta, quaranta! Il grido «Dio è grande» riempiva il luogo. Mi perforava la testa. Urla che sembravano i versi di terrificanti creature mitologiche.³⁹

Gli uomini prendono Hāšim con la forza e lo trascinano all'esterno dell'abitazione, mentre calci e insulti si riversano senza pietà su Hadīga e su Sāra. Quest'ultima si affretta a inseguire il marito, ma un calcio la colpisce nuovamente al viso facendola cadere a terra. Come nella scena della manifestazione, gli eventi vengono descritti per mezzo di una scrittura ricca di particolari, capace di dare al lettore l'impressione di assistere con i propri occhi a quanto narrato. Si noti inoltre l'utilizzo di un lessico crudo, costituito da parole appartenenti ai campi semantici della violenza e della morte, nonché del corpo umano. Quest'ultima scelta lessicale appare volta a sottolineare la dimensione corporea, e dunque fisica e concreta, del dolore, aumentando la potenza espressiva della sce-

³⁵ *Ibid.*, 31.

³⁶ *Ibid.*, 33.

³⁷ Il termine *šabbīh* deriva dalla parola araba *šabah* (“fantasma”) e designa delle milizie para-militari fedeli al regime siriano e pronte a commettere ogni sorta di crimine in nome di al-Asad. Secondo quanto riportato da alcuni attivisti, la loro presenza permetterebbe al regime di negare qualsiasi coinvolgimento diretto nelle azioni di repressione delle manifestazioni antigovernative e di uccisione e persecuzione degli oppositori. “Syria unrest: Who are the shabiha?”. BBC. Ultimo accesso 26/07/21. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-14482968>.

³⁸ Termine che si riferisce all'espressione *Allāh akbar* (“Dio è grande”).

³⁹ al-Ǧāsim, *Nuzūh Maryam*, *op. cit.*, 66.

na e il suo impatto sul lettore. Si considerino, a titolo d'esempio, i due passaggi riportati di seguito:

يتفاوزون، يصرخون، وعيون التشفّي في وجوههم! واللحى. اللحى مخيفة! تتكلّم. تهتزّ! شيء من
الموت والدم يتخلّق بين الشعر وفي الخلايا. في العيون. رائحة الدم في أصواتهم!

Saltavano, gridavano, i loro volti erano abitati da sguardi desiderosi di vendetta. E le barbe! Delle barbe spaventose. Parlavano. Si agitavano! Qualcosa di mortifero e cruento si nascondeva tra i peli e tra le cellule dei loro corpi. Negli occhi. Vi era odore di sangue nelle loro voci.⁴⁰

E ancora:

ضربة بقدمه على ظهري فوقعت على ركبتي. أمسكوني من شعرى وجروجوني وأنت تصرخين.
[...] صفعني على وجهي. شاهدت شهباً نارية لامعة مثل البرق. ومن جديد لطمة على فمي. السائل
اللزج الدافئ ملاً فمي، وسال على وجهي!

Mi tirò un calcio alla schiena e caddi sulle ginocchia. Mi presero per i capelli e mi tirarono, mentre tu gridavi. [...] Mi tirò uno schiaffo in faccia. Vidi delle fiamme ardenti, splendenti come un lampo. Uno schiaffo mi colpì di nuovo, sulle labbra. Un liquido viscoso e caldo mi riempì la bocca e colò sul mio viso!⁴¹

Un altro campo semantico ricorrente all'interno della scena è quello che rimanda al mondo animale. In vari passaggi, infatti, l'autore descrive le gesta e i movimenti degli islamisti paragonandoli ad animali: «tutto d'un colpo, come vespe rilasciate in libertà, sfondarono la porta» (*bi-sur'a, miṭla al-dabābīr hīna tanfālitu, iqtaḥamū al-bāb*);⁴² «cer-cavano, simili a belve che competono tra loro per raggiungere la preda» (*yabḥatuna miṭla wuḥūš tatasābaqu 'alā farīsa*),⁴³ e così via. Come in altri passaggi del romanzo, e in particolare quelli in cui Sāra racconta del viaggio verso l'Europa con i trafficanti di esseri umani, si assiste a un'animalizzazione degli uomini (*tawāḥiḥus*)⁴⁴ che minacciano la

⁴⁰ *Ibid.*, 67.

⁴¹ *Ibid.*, 69.

⁴² *Ibid.*, 65.

⁴³ *Ibid.*, 66.

⁴⁴ Secondo Johanna B. Sellman, il concetto di *wahṣa* ("desolazione", "condizione disumana, selvaggia") è un tema ricorrente nella letteratura araba contemporanea sulla migrazione. In particolare, l'autrice fa riferimento a tutti quei tropi che, per esempio, «transform European spaces into empty forests, barren snowy landscapes, and fantastical arctic vistas, or into spaces where humans are hunted, cannibalized, and subject to unmediated bodily violence». Sellman,

vita della protagonista, talmente brutali da apparirle simili a belve mostruose e assetate di sangue.

La perdita di Hāšim rappresenta una vera e propria tragedia per Sāra, che a partire da questo momento si ritrova sola a dover prendersi cura di Maryam e di Ḥadiġa, mentre quest'ultima, sconvolta dalla scomparsa dei due figli, comincia a perdere lucidità. A tutto ciò si aggiunge il clima di terrore instaurato dagli islamisti. Anche in questo caso, la narratrice racconta la trasformazione di Raqqa per mezzo di quadri descrittivi inquietanti e di grande suggestività:

أصبحت الرقة مرعبة قاحلة مجدبة، ته jes بمخاوفها الليلية، وقد وقعت فريسة لمخلوقات جديدة!
تنوی وتموت الأزهار فيها، ويتجدد الدم في العروق، ويفسد الهواء. يتجلّل الربع في ظلام الليل
مقيتاً ساخراً، ينتشر مثل رواح جث متغفلة تتحرّك في الظلام. ينتشر في الشوارع وفي الأزقة
وخلف الأبواب. يتلاصص على البيوت، ويتلغل في الأسرة، ويحتم فوق الأغطية مثل شبح خرافي
بغض!

Raqqa divenne terribile, arida e sterile, e, sproloquiando nelle proprie ansie notturne, era caduta in preda a nuove creature. I suoi fiori appassivano e morivano, il sangue congelava nelle vene, l'aria era viziata. Il terrore percorreva l'oscurità della notte, detestabile e beffardo, spargendosi come l'odore di cadaveri putrefatti che si muovono nell'ombra. Si diffondeva nelle strade e nei vicoli, dietro le porte. Spiava le case, penetrava nei tratti dei volti e si accovacciava sopra gli indumenti, come lo spettro malvagio di un racconto di fantasia.⁴⁵

Su Raqqa calano dunque le tenebre e la morte di Ḥadiġa non fa che aggravare la situazione. È soprattutto dopo tale evento che Sāra comincia a essere perseguitata dalle immagini degli uomini vestiti di nero, gli islamisti, che si ripresentano in continuazione sotto forma di incubi, allucinazioni o semplici pensieri. È il cosiddetto «insistent return»⁴⁶ dell'evento traumatico.

4 - La frammentazione psichica e narrativa

Il concetto di ritorno insistente riveste un ruolo fondamentale all'interno del quadro teorico della *Trauma theory*, come si evince dalla definizione di trauma fornitaci da

Johanna Barbro. 2013. *The Biopolitics of Belonging: Europe in Post-Cold War Arabic Literature of Migration*. PhD Thesis. Austin: The University of Texas. 6. Si veda inoltre El-Ariss, Tarek. 2016. “Return of the Beast. From Pre-Islamic Ode to Contemporary Novel”, *Journal of Arabic Literature* 47(1-2). 62-90.

⁴⁵ al-Ǧāsim, *Nuzūḥ Maryam*, op. cit., 103.

⁴⁶ Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, op. cit., 5.

Cathy Caruth nella sua celebre opera *Trauma. Explorations in Memory*. Considerato una pietra miliare dei *Trauma studies*, il lavoro di Caruth si contraddistingue per l'approccio multidisciplinare. L'opera raccoglie infatti studi provenienti da ambiti diversi (da quello medico-psichiatrico a quello letterario), cercando di creare un dialogo tra le svariate discipline che si interessano allo studio dell'esperienza traumatica. Nell'introduzione, in particolare, Caruth definisce il trauma come:

a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event.⁴⁷

Da tale definizione emerge che il trauma non è determinato dall'evento in sé, il quale non è necessariamente e/o ugualmente traumatico per tutti coloro che lo vivono. Ciò che definisce il trauma è, piuttosto, «the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it».⁴⁸ Il trauma è dunque dovuto al modo in cui un determinato evento viene vissuto e percepito: un evento è da considerarsi traumatico se il soggetto che lo vive risulta incapace di farne esperienza e di percepirla a pieno nel momento stesso in cui esso si verifica. In questo caso, l'evento si ripresenta in seguito nella mente dell'individuo tramite «hallucinations, dreams, thoughts or behaviors»⁴⁹ che rievocano l'evento stesso e che il soggetto non è in grado di gestire in modo consapevole. Quest'ultimo risulta così essere posseduto dal ritorno insistente del trauma, la cui immagine riemerge ripetutamente nella coscienza in modo libero e incontrollabile.

Secondo quanto riportato da Caruth, l'incapacità del soggetto di controllare il ripresentarsi dell'evento traumatizzante è dovuta alla mancata integrazione di quest'ultimo nella coscienza, la quale preclude una piena comprensione di quanto accaduto e ne impedisce, di conseguenza, il “possesso” e la gestione.⁵⁰ Un evento traumatico non è

⁴⁷ *Ibid.*, 4.

⁴⁸ *Ibid.*, 4.

⁴⁹ *Ibid.*, 4.

⁵⁰ L'incapacità da parte del soggetto di vivere consapevolmente e assimilare l'evento appieno è dovuta alla «discursive nature of [the] experience»: un'esperienza non può esistere realmente fino a quando non viene nominata e collocata in categorie più ampie. Fare esperienza di un evento significa saperlo collocare nel «realm of the discursive» al fine di poterlo rappresentare e trasporlo così all'interno della coscienza soggettiva. Per poter elaborare tale rappresentazione, è necessario che il soggetto si collochi a una «safe remove or distance» dall'evento, ma ciò risulta essere impossibile di fronte a situazioni emotivamente travolgenti: in questo caso, l'evento è così intenso da inglobare in sé chi lo sperimenta e annullare la distanza che separa il soggetto

infatti registrato nella memoria: ciò che viene registrato è invece un buco, un vuoto.⁵¹

A livello psichico, Caruth sostiene che la principale conseguenza del trauma è la dissociazione del sé, disturbo che Freud designava con il termine *Spaltung* (“scissione, divisione, spaccatura”).⁵² Ciò sembra trovare conferma in quanto sostenuto dall’Associazione italiana per lo Studio del Trauma e della Dissociazione (AISTED), la quale afferma che:

quando un individuo viene esposto ripetutamente a condizioni di grave minaccia [...], alcune funzioni della mente subiscono una “disorganizzazione” che è inizialmente funzionale a superare la condizione di minaccia, ma che nel tempo genera un’alterazione pervasiva e persistente del funzionamento dell’individuo, provocando la “dis-integrazione” di molti aspetti del suo assetto fisiologico, corporeo, psichico e comportamentale.⁵³

In ambito letterario, la rappresentazione dell’individuo traumatizzato riflette, in modo più o meno artisticamente elaborato, il quadro clinico appena tracciato. La dissociazione del sé si traduce, in generale, nella mancanza di coesione: la frammentarietà che ne deriva interessa la trama, intervallata da buchi e salti temporali, ma anche e soprattutto l’interiorità del personaggio. La coscienza di quest’ultimo, in particolare, appare incapace di restare ancorata alla realtà che la circonda nel momento presente, in quanto continuamente e involontariamente riportata a un passato da cui vorrebbe fuggire.

È proprio questo ciò che avviene in *Nuzūh Maryam*, la cui protagonista si ritrova sospesa tra due mondi: quello presente e quello passato, quello materiale intorno a lei e quello immateriale dentro di lei, quello reale e quello immaginario. Il passaggio da un mondo all’altro non è gestito da Sāra in modo cosciente e attivo: quest’ultima, infatti, non ha alcun mezzo per scacciare gli spettri che, pur originandosi nella sua mente, le sembrano essere assolutamente reali. Come si evince dal romanzo, la frammentazione

(l’individuo) dall’oggetto della rappresentazione (l’evento). Gana, “Trauma Ties”, *op. cit.*, 81.

⁵¹ Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, *op. cit.*, 6.

⁵² Rapaport, Herman. 2014. “Secondary Thinking and Trauma. Dostoevsky’s Notes from Underground”, Balaev, *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, 48.

⁵³ Sempre secondo l’AISTED, tale disturbo comporta: «intrusioni ricorrenti e inspiegabili nel loro funzionamento cosciente e nella propria identità (es: voci, azioni, discorsi, pensieri, emozioni, impulsi intrusivi); alterazioni del senso del sé (es: attitudini, preferenze, e sensazione di estraneità nei confronti del proprio corpo e delle proprie azioni); bizzarri cambiamenti della percezione (es: depersonalizzazione o derealizzazione, come sentirsi distaccati dal proprio corpo); sintomi neurologici funzionali intermittenti». “Cos’è la Dissociazione?”. Associazione italiana per lo Studio del Trauma e della Dissociazione (AISTED). Ultimo accesso 07/06/21. <https://www.aisted.it/dissociazione>.

della coscienza determina l'emergere di quello che Gana definisce «a new type of subjectivity», caratterizzata da una vulnerabilità estrema provocata dal trauma e dalla sfida costituita dalla sopravvivenza a un evento drammatico.⁵⁴ Secondo l'autore, «through the allegorically performative dramatization of trauma, the novel seeks to institute vulnerability as a condition of subjectivity»,⁵⁵ mettendo così in scena un personaggio profondamente fragile, alienato da sé stesso e da ciò che lo circonda.

A livello narrativo, il passaggio dal mondo esterno all'interiorità del personaggio e viceversa avviene secondo meccanismi di libera associazione: proprio come nella coscienza di Sāra, anche nel testo le due dimensioni si fondono l'una nell'altra, senza che vi sia un confine ben definito tra presente e passato, tra mondo esterno e mondo interiore, tra realtà e immaginazione. A partire dalla seconda parte del romanzo (intitolata *Ayyām al-mūlayya*, «I giorni della *mūlayya*»)⁵⁶, e in particolare in seguito alla morte di Ḥadīga (parte seconda, capitolo 4), la narrazione è dunque intervallata dagli incubi e dalle allucinazioni che perseguitano la protagonista. Attraverso la tecnica del monologo interiore, l'autore dà voce al trauma del personaggio e lo trasforma in immagini:

أعيش حالات بين الأحلام واليقظة!

أحياناً أسمع طنين الذبابة في الغرفة. أظنه صوت سيارة! وأظنه قادمين. شبح الملثمين يطاردني.
يقتربون وهم يكّرون مثل أسراب وحوش بريّة!

حين يهبط الليل أشعر بخوف شديد. أتخيل أشباحاً لملثمين يمدون رؤوسهم من مقابر ويرك دماء.
يلبسون الأسود. يصرخون ويريدون أن يغتصبني!

Vivevo in uno stato sospeso tra il sonno e la veglia.

Di tanto in tanto, sentivo il ronzio di una mosca nella stanza. Credevo che fosse il rumore di una macchina. Pensavo che stessero arrivando. Lo spettro degli uomini con il *litām*⁵⁷ mi perseguitava. Si avvicinavano glorificando Dio come un branco di belve selvagge!

Quando calava la notte, provavo una grande paura. Immaginavo figure indistinte

⁵⁴ Gana, “Trauma Ties”, *op. cit.*, 79. Si noti che nell’articolo citato Gana si interessa alla rappresentazione del trauma all’interno del romanzo di Ilyās Ḥūrī *Abwāb al-madīna* (Ḥūrī, Ilyās. 1981. *Abwāb al-madīna*. Bayrūt: Dār al-Ādāb.) Tuttavia, quanto sostenuto dall’autore può essere esteso al caso di *Nuzūḥ Maryam*.

⁵⁵ *Ibid.*, 79.

⁵⁶ Canto tradizionale siriano.

⁵⁷ Velo che copre la testa e la parte inferiore del viso.

di uomini incappucciati allungare le teste fuori da tombe e pozze di sangue. Erano vestiti di nero. Gridavano e volevano violentarmi!⁵⁸

La paura spinge Sāra a lasciare tutto e partire, per cercare rifugio nella casa in cui è cresciuta, a Maharda, e ricongiungersi così con il padre. Tuttavia, anche dopo aver abbandonata Raqqa, quegli spettri terribili continuano a tormentarla:

الرعب الذي عشته في الرقة عَشْش وَاسْتَقَرَّ فِي دُمِي، وَأَخْذَ يَفْرَخُ هُنَا فِي مَحْرَدَةٍ. أَعِيشُ أَحِيَانًا كَوَابِيسٍ فَظِيعَةٍ. أَشَاهَدُ رِجَالًا مُلْمِينَ يَطَارِدُونِي فِي الظَّلَامِ، أَرْكَضُ فِي الظَّلَامِ، وَلَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَسِيرُ؟ وَإِلَى أَيْنَ؟ أَخْفَ مِنْ صَوْتِ خَطَاهُمْ شَهِيقٌ أَنْفَاسَهُمْ خَلْفِي. أَحَدُهُمْ يَحْرُكُ السِّيفَ فِي الظَّلَامِ بِصَوْتٍ يَقْطَعُ الْهَوَاءَ فَأَصْمَتُ وَأَقْطَعْتُ نَفْسِي. أَمْنَعُ [...] نَفْسِي مِنِ الْبَكَاءَ. أَرْتَجَفْتُ. يَرْتَفِعُ السِّيفُ مَعَ التَّكْبِيرِ، وَعِنْدَمَا يَهُوي السِّيفُ وَيَدْوِي التَّكْبِيرُ أَصْرَخْتُ وَأَصْحَوْتُ!

Il terrore che vissi a Raqqa si era insediato e piantato nel mio sangue, e cominciò a manifestarsi lì a Maharda. A volte, facevo degli incubi atroci. Vedeva degli uomini con il *litām* che mi davano la caccia nell'ombra, mentre io correvo al buio e non sapevo come andarmene né dove. Temevo il rumore dei loro passi, il rantolo dei loro respiri dietro di me. [...] Uno di loro agitava una spada nell'ombra producendo un rumore che tagliava l'aria, mentre io tacevo e sopprimevo il respiro. Mi trattenevo dal piangere. Tremavo. Sollevava la spada glorificando Dio e quando la spada cadeva e il *takbīr* risuonava io gridavo e mi risvegliavo!⁵⁹

E ancora:

تَحَاوَلْتُ عَمْتِي لِيلَى أَنْ تَخْفَفَ مِنْ رَعْبِي وَوَسَاؤِي. تَؤَكِّدَ لِي أَنَّ الْبَلَدَ آمَانٌ، وَأَنَّ مَحْرَدَةَ بَخِيرٍ. لَكِنِي أَسْمَعَ أَصْوَاتَ الْقَذَافَ، تَدَوِّي مِنْ بَعْدِهِ فِي الْرِيفِ. أَتَذَكَّرُ الصَّارُوخُ الَّذِي دَمَرَ الْفَرْنَ السِّيَاحِيِّ وَتَسَبَّبَ بِمَجْزَرَةٍ فِي الرِّقَةِ. أَتَخْيِلُ الْبَرَامِيلَ الْمُتَفَجِّرَةَ، وَصَرَاخَ النِّسَاءِ مِنَ الرِّعَبِ!

Zia Laylā cercava di calmare la mia paura e i miei pensieri ossessivi. Mi assicurava che la regione era al sicuro e che a Maharda andava tutto bene. Ma io sentivo i rumori delle bombe che risuonavano da lontano, nella campagna. Mi veniva in mente il missile che aveva distrutto il forno industriale e che aveva causato una strage a Raqqa. Immaginavo i barili esplosivi e le grida di terrore delle donne.⁶⁰

Il ritorno continuo di paure e incubi legati al passato non provoca soltanto una

58 al-Ǧāsim, *Nuzūḥ Maryam*, op. cit., 128-129.

59 *Ibid.*, 180.

60 *Ibid.*, 183.

frammentazione interna al personaggio, ma influisce anche sulla struttura temporale del romanzo. Il racconto appare dunque a sua volta frammentato e discontinuo, intervallato dal recupero costante di eventi passati, tramite ricordi, pensieri, incubi e allucinazioni, che impediscono alla narrazione di procedere secondo un ordine cronologico e lineare. Tali scelte stilistiche sono volte a esprimere la dislocazione temporale della coscienza traumatizzata, trasmettendone il senso di smarrimento. Secondo una tendenza ricorrente all'interno della letteratura del trauma, difatti, il racconto cerca di sottrarsi ai limiti imposti dalle forme narrative tradizionali: «to “give voice” to the silenced requires the violation of that representational order, an effort to shatter linguistic forms that conspire in the illusions of total understanding».⁶¹

Nel caso di *Nuzūḥ Maryam*, tuttavia, alla base della frammentazione temporale non vi è soltanto il ritorno insistente dell'evento traumatico: un ruolo di grande importanza è rivestito dalle speranze che Sāra rivolge al futuro, come quella di ritrovare Hāšim o di arrivare in Francia da Ranā. L'autore riserva uno spazio ancor maggiore alla rievocazione del passato felice e, in particolare, delle avventure condivise con Ranā a Maħarda, dalle scuole medie fino all'università, e, soprattutto, dei giorni trascorsi con Hāšim nella tenuta di al-Nağāh. È proprio qui che Sāra, incaricata di insegnare inglese alle operaie che lavoravano nei campi, ha incontrato il suo futuro marito, all'epoca direttore della tenuta. Ricordi felici e speranze rappresentano una sorta di “luogo sicuro” per la protagonista, l'unico rifugio in cui Sāra possa cercare di sfuggire alle minacce esterne e alle paure interiorizzate.

Nella quarta parte del romanzo («*Asmāk al-qirš*», «Gli squali»), consacrata al viaggio d'emigrazione attraverso la Siria, il Libano, la Turchia e il Mediterraneo, le immagini traumatiche che hanno fino ad allora perseguitato la protagonista sembrano scomparire. Il motivo del loro venir meno risiede probabilmente nell'impellenza della situazione presente: un'impellenza dovuta alle terribili condizioni in cui il viaggio si svolge, alla crudeltà dei trafficanti, alla preoccupazione per le condizioni di Maryam e al malessere personale di Sāra. Le sfide che la protagonista deve affrontare sono così gravose da assorbire tutte le sue energie, impedendole di continuare a vivere sospesa tra due mondi: quello esteriore, presente e reale, si impone così su quello interiore. Tutto ciò si riflette nella narrazione che procede lineare, senza essere più interrotta dal ritorno del passato: il presente è talmente intenso, con i suoi pericoli concreti, da inghiottire tutto il resto. Ma ciò non significa che Sāra si sia infine liberata dagli spettri che la perseguitano, anzi: tali spettri sembrano quasi uscire dalla sua mente per materializzarsi davanti ai suoi occhi, divenendo realtà e assumendo le sembianze dei trafficanti di esseri

⁶¹ Forter, Greg. 2014. “Colonial Trauma, Utopian Carnality, Modernist Form. Toni Morrison's Beloved and Arundhati Roy's The God of the Small Things”, Balaev (a cura di), *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory, op. cit.* 70-105. P. 77.

umani.

5 - Individuo, memoria e rielaborazione del trauma

Come si evince dai paragrafi precedenti, il romanzo conferisce un ruolo centrale all'analisi del mondo interiore della protagonista. Attraverso una scrittura particolarmente introspettiva, esso esplora a fondo l'interiorità di Sāra, mettendone in risalto la vulnerabilità emotiva e l'instabilità psichica. Così facendo, l'autore dà voce a una personalità e a una storia ben precise e permette dunque alla protagonista di affermarsi in quanto personaggio-individuo.⁶² All'interno di *Nuzūḥ Maryam*, tuttavia, la dimensione individuale non emerge soltanto per mezzo dell'approfondimento psicologico del personaggio principale, ma anche e soprattutto attraverso il progressivo distaccarsi di quest'ultimo dalla sfera collettiva. Se all'inizio del romanzo Sāra è presentata all'interno di un sistema di personaggi, man mano che la lettura procede essa si ritrova sempre più sola, emergendo, dunque, in quanto individuo. Risulta interessante, a tal proposito, soffermarsi sul rapporto tra la protagonista e gli altri personaggi dell'opera e sul ruolo che questi ultimi giocano, con il loro venir meno, all'interno della narrazione.

Difatti, Sāra non è semplicemente una giovane donna cristiana, nata e cresciuta a Maharda e poi trasferitasi a Raqqa: Sāra è figlia di un padre alcolista che, non condividendo la sua scelta di sposarsi con un musulmano, ha troncato ogni rapporto con lei. Al contempo, è moglie di Hāšim, per amore del quale lascia la propria famiglia e la propria città; sposandosi con lui, inoltre, diventa nuora di Ḥadiğa, per la quale inizialmente rinuncia al progetto di fuggire da Raqqa. Ma soprattutto, Sāra è la madre di Maryam, per proteggere la quale intraprende un lungo viaggio che la condurrà alla morte. La protagonista è dunque inserita all'interno di una rete di relazioni che ne definiscono, almeno in parte, l'identità (in quanto figlia, sposa, nuora e madre) e che rivelano la presenza di una dimensione collettiva importante, in cui le storie dei vari personaggi sono interconnesse e si influenzano reciprocamente.

Tuttavia, a poco a poco le persone che circondano Sāra vengono meno, attraverso un graduale processo di eclissi dei personaggi: Hāšim viene rapito dagli islamisti; la suocera Ḥadiğa muore di crepacuore; il padre, con cui Sāra si ricongiunge dopo dieci anni di separazione, si spegne a sua volta in seguito all'aggravarsi delle proprie condizioni di salute. Maryam, a differenza degli altri, resta accanto alla madre fino alla fine del romanzo. Ciononostante, il peggioramento delle sue condizioni costituisce una seria minaccia per la sua sopravvivenza, insinuando in Sāra il timore di perdere anche lei. Nell'ultima parte del romanzo, dedicata al viaggio verso l'Europa, tale timore sembra essere sul pu-

⁶² Il concetto di personaggio-individuo, dotato di un'identità complessa e originale, va inteso in contrapposizione a quello di personaggio-tipo, portatore di un'identità stereotipata e predefinita.

nto di divenire realtà: più il viaggio avanza, infatti, più le condizioni di Maryam diventano precarie e Sāra non può far altro che cercare di proteggere la figlia stringendola nel proprio abbraccio. Sono numerosi, a tal proposito, i passaggi che dipingono Maryam, sempre più debole, tra le braccia della madre. Quest'unione tra madre e figlia, che ricorda simbolicamente il cordone ombelicale che le ha legate in origine, sembra suggerire una fusione tra i due personaggi: è come se Maryam, a un certo punto, divenisse una sorta di prolungamento naturale delle braccia di Sāra, cessando idealmente di esistere in quanto personaggio separato e indipendente.

Seppur soltanto a livello simbolico, dunque, anche il personaggio di Maryam viene meno, fondendosi nell'abbraccio materno in cui trova rifugio. Ma la "scomparsa" di Maryam non è definitiva: la fusione tra madre e figlia è infatti bruscamente interrotta nel momento in cui, catturate dalla polizia turca, esse vengono divise. Tale separazione, dapprima imposta, viene poi incoraggiata dalla stessa Sāra. È molto significativa, a tal proposito, la scena in cui la protagonista lascia andare la mano della figlia, al momento del loro arrivo al campo profughi di Gaziantep.⁶³ Tale gesto sembra preconizzare la fine tragica di Sāra che, consapevole di non avere più abbastanza forze per prendersi cura di Maryam, si separa da lei. La figlia recupera così la propria autonomia di movimento: non più trasportata all'interno dell'abbraccio materno, ricomincia a camminare da sola.

Quello della scomparsa e dell'assenza, dovute all'arresto forzato, alla morte, alla malattia o all'emigrazione, è dunque un tema fondamentale all'interno del romanzo. Al di là dei personaggi già menzionati, esso emerge anche, per esempio, in relazione alla madre di Sāra, morta quando la protagonista aveva solo pochi anni di vita. Si pensi altrettanti a Bašir, il fratello di Hāšim che sparisce nel nulla senza più dare notizie di sé, oppure a Ranā, la migliore amica di Sāra emigrata in Francia.

A livello narrativo, questo processo di eclissi gioca un ruolo di grande importanza: il venir meno di un personaggio, infatti, costituisce un fattore di svolta, favorendo così lo sviluppo dell'intrigo. Senza soffermarsi sulla scomparsa e l'assenza della madre di Sāra e di Bašir, due personaggi piuttosto marginali, quanto appena affermato risulta particolarmente evidente nel caso della scomparsa di Hāšim, di Hadiğa e del padre della protagonista, così come del timore che anche Maryam possa andarsene. È l'arresto del primo a spingere Sāra a prendere seriamente in considerazione l'idea di fuggire da Raqqa: solo la morte di Hadiğa, tuttavia, permette la concretizzazione di tale progetto. Il peggioramento delle condizioni di salute di Maryam è il motivo principale per cui Sāra decide di cercare rifugio in Europa, ed è la morte del padre l'evento decisivo che la spinge a emigrare. Tale decisione è profondamente influenzata dall'assenza di un altro personaggio, Ranā, che in Francia conduce una vita invidiabile. Infine, anche la morte di Sāra porta con sé un nuovo sviluppo: la ricomparsa di Hāšim e il suo ricongiungimento

⁶³ al-Ǧāsim, *Nuzūh Maryam*, op. cit., 234.

con Maryam.⁶⁴

Man mano che la narrazione procede, dunque, i personaggi che circondano la protagonista passano da uno stato di presenza a uno di assenza. Ciò determina di volta in volta il passaggio a una nuova fase dell'intrigo e acuisce, in contemporanea, la solitudine e il trauma della protagonista. Quest'ultima, slegandosi a poco a poco dalla dimensione collettiva del proprio universo relazionale, emerge sempre più nella propria individualità.⁶⁵

Il progressivo affermarsi della dimensione individuale colloca questo romanzo in una tendenza emersa di recente nella letteratura siriana, nella quale è possibile riconoscere una focalizzazione crescente sul concetto di individuo. Secondo Martina Censi, l'attenzione rivolta alla dimensione individuale rivela la crisi vissuta dal soggetto all'interno di una società autoritaria che ne limita la libertà: incapace di affermarsi nella propria individualità, egli si definisce sulla base della propria appartenenza a una comunità, generalmente politica o religiosa.⁶⁶ Tuttavia, il fallimento delle grandi ideologie del XX secolo ha determinato un progressivo ripiegamento nella sfera individuale, incoraggiato a sua volta dal contatto con la società occidentale e con l'individualismo che la contraddistingue. Tutto ciò ha condotto a una riappropriazione della soggettività individuale, la quale può essere compresa, al tempo stesso, come il frutto naturale di un'epoca caratterizzata da una diffusa condizione di *warfare* e da un alto grado di esposizione alla violenza:⁶⁷ solo e disorientato di fronte a una realtà dominata dalla guerra e dalla morte, il soggetto è sempre più portato a ripiegarsi su di sé, cercando rifugio in una dimensione strettamente privata e intima.

Difatti, questo ripiegamento nella sfera individuale non può che incoraggiare il confronto con la propria esperienza traumatica, il quale si rivela essere fondamentale per

⁶⁴ È interessante soffermarsi sul messaggio di speranza lasciato dal finale: nonostante la morte della protagonista e il fallimento del suo tentativo di raggiungere l'Europa, l'immagine finale dell'abbraccio tra padre e figlia sembra smorzare la tragicità della vicenda narrata. Tale scelta narrativa è indice di una rielaborazione letteraria del trauma che non ha ancora sfruttato gli estremi della propria potenzialità tematica ed espressiva: in *Nuzūḥ Maryam* il trauma non sembra manifestarsi all'apice del proprio potere destabilizzante e distruttivo, lasciando così uno spazio, seppur ristretto, per la speranza.

⁶⁵ Si noti che l'assenza fisica delle persone care a Sāra non ne determina, in realtà, una scomparsa totale dal romanzo: la madre e il padre di Sāra, Rānā, Ḥadiġa e soprattutto Hāšim continuano a essere rievocati attraverso i ricordi e i pensieri della protagonista.

⁶⁶ Censi, Martina. 2013. *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*. Tesi di dottorato. Venezia: Università Ca' Foscari. 223-227.

⁶⁷ Ruocco, Monica. 2019. "Al-Rāwiyāt' de Mahā Ḥasan. Métamorphose et réincarnation comme dernière tentative pour préserver la vie", Guth, Stephan, & Pepe, Teresa (a cura di), *Arabic Literature in a Posthuman World. Proceedings of the 12th Conference of the European Association for Modern Arabic Literature (EURAMAL)*, May 2016. Wiesbaden: Harassowitz Verlag. 259-268. P. 259.

poter avviare, in seguito, una rielaborazione della stessa. Come sottolineato nell'introduzione, la letteratura, così come l'arte più in generale, si presenta come uno strumento privilegiato per mettere in atto tale confronto, in quanto spazio particolarmente adatto ad accogliere le performance della memoria e del lutto.⁶⁸ Non è un caso che il concetto di memoria rivesta un ruolo centrale nelle pratiche artistiche e letterarie siriane degli ultimi vent'anni e, soprattutto, del post-2011, nelle quali si può riconoscere una pratica di testimonianza, volta sia al recupero di un passato dimenticato sia alla creazione di una memoria del presente.⁶⁹ Secondo Alexa Firat, tale pratica svolge un ruolo decisivo nel processo di costruzione di una nuova identità: i prodotti artistico-culturali degli ultimi anni agiscono come «generators of a future Syrian cultural identity predicated on the experience of the war, and specifically the war as revolution, that work to bind communities together and as such to (re)create social identities after the trauma».⁷⁰ In questa pratica di (ri)creazione identitaria, la narrativa del trauma riveste un'importanza fondamentale: è soltanto raccontando l'esperienza traumatica che è possibile registrarla in quanto tale, e non in quanto uno spazio vuoto, all'interno della memoria e, dunque, dell'identità. Tale registrazione costituisce il primo e indispensabile passo da compiere per avviare quel lento processo di riconoscimento, accettazione e rielaborazione che un giorno potrà permettere, forse, di superare quanto subìto.

È proprio a questo processo che fa riferimento Ursula Wirtz nell'introduzione dell'opera *Trauma and Beyond*, dove l'autrice parla della trasformazione psichica avviata dalle esperienze traumatiche, descritte «not only as events that penetrate the psychic skin but also as a descent into “the dark night of the soul”».⁷¹ Secondo Wirtz, per poter

⁶⁸ Gana, "Trauma Ties", *op. cit.*, 78.

⁶⁹ Si pensi alla cosiddetta "letteratura degli Eventi" (*adab al-Aħdāt*), un filone letterario sviluppatosi agli inizi del Due mila: servendosi di un linguaggio allusivo, esso rievoca i terribili fatti che hanno sconvolto la Siria tra il 1979 e il 1982, eufemisticamente definiti, per l'appunto, "gli Eventi". La scelta di affrontare questo argomento, fino ad allora trattato come un vero e proprio tabù, costituisce un primo tentativo di opporsi alla censura imposta dal regime di al-Asad e impedire che i crimini da esso commessi cadano nell'oblio. Si consideri inoltre la creazione, nel corso degli ultimi dieci anni, di nuovi spazi dedicati alla diffusione e archiviazione dei prodotti artistici e culturali. Si tratta, in particolare, di piattaforme create sul web, dei «archive[s] de l'héritage national immatériel» che permettono «d'écrire, d'enregistrer, de documenter, de réunir les histoires du peuple». McManus, Anne-Marie. 2018. "Syrian Literature after 2000. Publics, Mobilities, Revolt", Hartman, Michelle (a cura di), *Teaching Modern Arabic Literature in Translation*. New York: The Modern Language Association of America. 200-2019. Pp. 202-204. Ruocco, "Archive et révolution. Espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011", *op. cit.*, 166.

⁷⁰ Firat, Alexa. 2019. "The Symbolic Power of Syrian Collective Memory since 2011", Jacquemond, Richard, & Lang, Felix (a cura di), *Culture and Crisis in the Arab World. Art, Practice and Production in Spaces of Conflict*. London/New York: I.B. Tauris. 53-72. P. 62.

⁷¹ Wirtz, Ursula. 2021. *Trauma and Beyond. The Mystery of Transformation*. Abingdon/New York: Routledge. 22.

rielaborare quanto accaduto, l'individuo traumatizzato è costretto a confrontarsi con le tenebre lasciate nella propria coscienza dall'evento o dagli eventi che hanno sconvolto e distrutto il suo equilibrio psichico. Ma la trasformazione interiore incoraggiata dal processo di rielaborazione non agisce soltanto per mezzo di dinamiche distruttive: al suo interno, difatti, è possibile riconoscere anche un'importante energia creativa, basata sul desiderio, tipicamente umano, di un *beyond*, un aldilà, non necessariamente inteso in termini religiosi. Attraverso quest'energia l'individuo può intraprendere ciò che l'autrice definisce «the descent into the depths to retrieve the lost and dismembered fragments of the soul, to re-member life before the trauma, to integrate life after the trauma, and to hope for a life beyond trauma».⁷² È proprio questa energia creativa, d'altronde, a permettere l'elaborazione di opere che, come *Nuzūḥ Maryam*, sono in grado di trasformare l'esperienza traumatica in letteratura.

6 - Conclusioni

Nuzūḥ Maryam nasce da un tentativo di raccontare la realtà della guerra e, soprattutto, le profonde ferite psichiche ed emotive che da essa derivano. Come si è dimostrato in questo articolo, la dimensione traumatica si manifesta attraverso vari elementi all'interno dell'opera. A livello contenutistico, ricorrono i temi della morte, della violenza, del terrore e della solitudine. In particolare, il trauma viene rappresentato nel suo divenire: l'inizio del romanzo ripercorre i momenti in cui la violenza e la paura fanno irruzione per la prima volta nella vita della protagonista, raccontando in modo dettagliato gli eventi che ne sconvolgono il corso. Tali eventi consistono, principalmente, nella violenta repressione delle manifestazioni di Raqqa perpetrata dalle forze del regime, nell'ascesa al potere dello Stato Islamico e nel clima di terrore da esso instaurato, nel rapimento improvviso di Hāšim e, infine, nel disperato viaggio di emigrazione verso l'Europa. A poco a poco, il trauma comincia a manifestarsi attraverso incubi, pensieri e allucinazioni; sono soprattutto le immagini degli islamisti armati, con le loro lunghe barbe, i loro abiti neri e le loro grida, a perseguitare la protagonista, rendendo il suo equilibrio interiore sempre più precario. Sāra si ritrova così sospesa tra il mondo reale, con le sue incombenze e le sue minacce concrete, e il mondo immateriale costituito dagli incubi e dalle paure che la tormentano.

La dissociazione psichica si riflette, a livello formale, nell'irregolarità dell'andamento narrativo, caratterizzato dal continuo alternarsi di piani temporali diversi. Il racconto si sviluppa in modo non lineare e frammentato, attraverso uno stile di scrittura che cerca di «approximating the disruptions of traumatized consciousness».⁷³ A tal pro-

⁷² *Ibid.*, 4.

⁷³ Forter, "Colonial Trauma, Utopian Carnality, Modernist Form", *op. cit.*, 77.

posito, sono numerosi gli studi che sottolineano il profondo legame tra sperimentazione stilistica e trauma: nella sua critica al modello binario proposto dalla *Trauma theory* tradizionale, Parr sostiene che sia possibile superare tale modello attraverso l'elaborazione di un nuovo linguaggio da sostituire all'«eloquent silence»,⁷⁴ unico mezzo tradizionalmente adottato per esprimere l'indicibilità del trauma. Ricorrendo, per esempio, alla tecnica del monologo interiore, questo nuovo linguaggio dà vita a una scrittura profondamente intima e introspettiva, capace di evidenziare tutta la fragilità psichica ed emotiva del soggetto traumatizzato.

In *Nuzūḥ Maryam*, inoltre, il ruolo centrale conferito all'analisi interiore della protagonista ne favorisce l'emergere in quanto individuo. Si noti che l'enfasi posta sulla sfera individuale non riflette soltanto la crisi vissuta dal soggetto all'interno di una società di carattere repressivo, come sostenuto da Censi: essa è anche e soprattutto frutto di una tendenza a isolarsi e ripiegarsi su di sé di fronte a una realtà esterna sempre più instabile e minacciosa. La precarietà del mondo circostante, difatti, non può che indurre l'individuo a cercare un rifugio nella propria interiorità, nei ricordi felici del passato e nelle speranze rivolte al futuro. Al contempo, questo slancio introspettivo comporta un confronto diretto con i propri traumi.

Attraverso le scelte tematiche e formali fin qui elencate, *Nuzūḥ Maryam* propone una rielaborazione letteraria del trauma e manifesta così la possibilità di sovvertire il principio, a lungo indiscusso, della sua irrappresentabilità. Come è già stato sottolineato, d'altronde, gli eventi traumatici sono accompagnati da una certa vitalità di fondo che permette di riscattare chi li subisce dal ruolo passivo di vittima, per farne invece un soggetto che si confronta in modo attivo con il proprio dolore, esplorandolo e trasformandolo, eventualmente, in letteratura. Il valore simbolico di tale trasformazione si rivela fondamentale, in quanto essa permette di iscrivere l'esperienza traumatica all'interno della memoria e partecipa così alla creazione di un'identità consapevole della propria storia. È attraverso questa registrazione che quanto subito dalla collettività siriana, in diaspora e no, potrà essere ricordato e dunque affrontato: raccontare le atrocità della guerra significa allora contribuire a quel processo di rielaborazione che potrà condurre, in un futuro ancora remoto e puramente ipotetico, al superamento del trauma.

⁷⁴ Parr, "No More 'Eloquent Silence'", *op. cit.*, 58- 68.