

QUADERNI DI STUDI ARABI
NUOVA SERIE **10 2015**

*Islamic Sicily: Philological and Literary
Essays*

edited by Mirella Cassarino



TRA GLI ECHI DEL PASSATO.
LO SPAZIO APERTO DEL TESTO DI MUNŞIF AL-WAHĀYBĪ

SIMONE SIBILIO

(UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA)



Grazie ai suoi prodi uomini, Kairouan divenne
tra le più grandi città al mondo. Superò di gran
lunga l'Egitto – come non riconoscerlo –
e lasciò ben indietro persino Baghdad¹

Il poeta e critico Ibn Rašīq al-Qayrawānī, morto in Sicilia intorno al 1070 d.C., celebrava in una nota elegia la grandezza di Qayrawān, prima della sua fatale caduta per mano delle tribù nomadi dei Banū Hilāl nel 1057. Città santa dell'Islām, Qayrawān è stato uno dei più antichi e sviluppati centri della cultura islamica in epoca medievale. Quell'avvenimento costituisce una frattura storica, segnando la fine dello splendore dell'epoca zirida che la storiografia tradizionale ci descrive come uno dei momenti più gloriosi sul piano politico, sociale e culturale della storia del Wilāyat Ifrīqiyā, di cui Qayrawān era capitale.² Grazie al suo passato e alla sua eredità culturale e civile, Qayrawān ha conservato un posto preminente nella coscienza nazionale tunisina, così come nella memoria collettiva di tutto il mondo islamico.

Essa è anche il centro di gravità del dire poetico di uno dei massimi scrittori tunisini del nostro tempo, Munşif al-Wahāybī (Moncef Ouhaïbi), che la assume a punto focale sulla sua mappa immaginaria, a partire dal quale orientarsi nell'intima esplorazione di una molteplicità di città tunisine celebrate nella loro dimensione spirituale, storica, culturale e mitologica. È uno sguardo minuzioso, costante, quasi ossessivo quello di al-Wahāybī per la sua città di adozione, tratteggiata nei suoi diversi volti e su più livelli, e che diviene fonte di una intima ricerca spirituale. E da uno sguardo che “ama esplorare lo spazio umano” della città, dal senso di libertà conquistato con dedita partecipazione ad ogni tratto e visione,

1 Ibn Rāshiq al-Qayrawānī, “Lament over the Fall of the City of Kairouan”, in P. Joris – H. Tengour, *Poems for the Millennium. The University of California Book of North African Literature*, vol. 4, Berkeley – Los Angeles – London: U. of California Press, 2012, p. 71.

2 Fondata nel 670 d.C. dal condottiero 'Uqba Ibn Nāfi' (622-683), uno dei compagni del Profeta Muḥammad, raggiunse l'apice del suo prestigio prima come capitale del Maghreb islamico sotto la dinastia Aghlabita intorno all'800, poi come capitale Fatimide e sotto la dinastia berbera degli Ziridi, vassalli dei Fatimidi, in terra di Ifrīqiyā nell'XI secolo.

ogni angolo e vicolo della medina, “malgrado le mura”,³ dall’abbandonarsi a quel “femminile” e ammaliante mistero che serba, alle tracce vive della sua ricchezza storico-architettonica, da tutti questi aspetti riconosciamo la profonda identificazione del poeta con “una città che gli assomiglia”, come recita uno dei suoi poemi.⁴

L’uso di un immaginario che scava nei meandri del passato, accompagnato alla trasfigurazione allegorica del luogo evocato, se non al ricorso ad una vera e propria mitopoiesi della città, rappresentano un tratto comune a tanta poesia araba della modernità (*šī’r al-ḥadāta* o *al-šī’r al-ḥadātī*). Basti pensare alla funzione altamente simbolica del villaggio di Ġaykūr nella poesia di Badr Šākīr al-Sayyāb, diffusamente analizzata dalla critica; all’immagine di Šan’ā in ‘Abd al-‘Azīz al-Maqālīḥ e quella di Damasco in Nizār al-Qabbānī; o ancora alla costruzione di uno spazio allegorico della memoria collettiva nella rappresentazione delle città di Adūnīs, fino al topos nostalgico dell’*Andalus* e delle sue floride città, costante-mente celebrate nella letteratura araba moderna e contemporanea, in una varietà di livelli e dimensioni figurate.⁵ Una menzione a parte meriterebbe, poi, la rigogliosa letteratura palestinese che ha fatto della terra, dei luoghi del mito e della storia, come di quelli tragicamente perduti o contesi del presente, il fulcro di un’espressione lirica profondamente ancorata alle vicissitudini del popolo palestinese e alla sua esperienza di radicamento storico e geografico.

Se sull’interesse per le dimensioni del passato e del mito nella poesia araba contemporanea si è scritto tanto, minore è stato l’apporto critico allo studio della poesia di alcuni scrittori arabi ingiustamente ignorati dalla comunità accademica internazionale. Uno di questi è Munšif al-Wahāybī, di cui compare in traduzione in lingue occidentali soltanto una raccolta antologica e poesie sparse in alcune antologie.⁶

3 F. Šuša, “Munšif al-Wahāybī wa-wardatuhu al-ramliyya”, *Al-Abrām*, 41824, 10/06/2001, in <http://www.ahram.org.eg/Archive/2001/6/10/WRIT3.HTM>.

4 *Madīna tušbihunī* (Una città che mi assomiglia) è il titolo di un suo poema contraddistinto dalla commistione tra verso libero e verso in prosa, incluso nella raccolta *Mitāfziqā wardat al-raml* (Metafisica della rosa di sabbia, 2000). Cfr. M. al-Wahāybī, *Diwān al-Wahāybī*, Šfāqs – Tūnus: Dār Muḥammad ‘Alī li-l-našr, 2010, pp. 347-367.

5 Tra i maggiori studi sulla rappresentazione della città nella poesia araba contemporanea, nelle sue diverse dimensioni, vale la pena ricordare il saggio seminale di ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, “al-Šā‘ir wa-l-madīna”, in Id., *al-Šī’r al-‘arabī al-mu‘āšir*, al-Qāhira: al-Maktaba al-Akādīmiyya, 1994, pp. 279-300; oltre a M. ‘Alī Abū Ġālī, *al-Madīna fi-l-šī’r al-‘arabī al-mu‘āšir*, Madīnat al-Kuwayt: al-Mağlis al-waṭanī li-l-ṭaqāfa wa-l-funūn wa-l-ādāb 1996; e Z.M. ‘Abīdāt, *Šurat al-madīna fi-l-šī’r al-‘arabī al-ḥadīt*, ‘Ammān: Dār al-Kindī, 2006.

6 Tra le maggiori ricordiamo S.K. Jayyusi (ed.), *Modern Arabic Poetry. An Anthology*, New York: Columbia University Press, 1987; F.M. Corrao (a c.), *Antologia della poesia araba*, Roma: La Biblioteca di Repubblica, 2004; Joris et Tengour. *Poems for the Millennium*: A.K. El Janabi (dir.), *Le poème arabe moderne. Anthologie*, préface de B. Noël, Paris: Maisonneuve & Larose, 1999.

Nato nel 1949 a Ḥāḡib al-‘Uyūn nei pressi di Qayrawān, al-Wahāybī insegna lingua e letteratura araba all’Università di Sūsa. Ha pubblicato diverse raccolte poetiche, due romanzi e alcuni saggi critici.⁷ Specializzato in traduzione poetica, ha tradotto diversi poeti internazionali, tra cui lo svedese Östen Sjöstrand.⁸ A ciò si aggiungono altre produzioni culturali, come la scrittura di sceneggiature per il cinema documentario e fiction.⁹ È stato uno dei rappresentanti dell’avanguardia poetica tunisina legata alla rivista *al-Fikr* che a partire dal 1969 ha apportato un contributo fondamentale alla diffusione e promozione della poesia sperimentale del movimento “Fī ḡayr al-‘amūdī wa-l-ḥurr” (poesia non metrica e libera), tra i cui massimi esponenti vale la pena menzionare al-Ṭāhir al-Hammāmī (1947-2009), Muḥammad al-Ḥabīb al-Zannād (1946) e Faḍīla al-Šābbī (1933-1982), cugina del celebre Abū-l-Qāsim al-Šābbī.¹⁰

Al-Wahāybī è dunque uno dei più assidui esploratori in poesia del fattore spazio-temporale, sin dalla prima raccolta *Alwāḥ* (1982) da cui secondo Yūsuf Nāwrī ben emergono la sua visione modernista della poesia come una *mumārāsa*

7 Per una più completa bibliografia: *Alwāḥ* (Tavole), Tūnus: Dār Sirīs, 1982; *Min al-baḥr ta’tī al-ḡībāl* (Dal mare provengono i monti), Tūnus: Dār Umayya, 1991; *Maḥḡūt Timbuktu* (Il manoscritto di Timbuktu), Tūnus: Dār Šamid, 1998; *Mitāfīziqā wardat al-raml* (Metafisica della rosa di sabbia), Tūnus: al-Qayrawān, 2000, che ha ottenuto il premio nazionale Abū-al-Qāsim al-Šābbī; *Fibrīst al-ḥayawān* (L’indice degli animali), Tūnus: Dār Muḥammad ‘Alī, 2007; *Kitāb al-‘aṣā* (Il libro del bastone), Bayrūt: Dār al-Nahḍa, 2007; *Ašiyā’ al-sayyida allatī nasīyat an takbura* (Le vicende della signora che dimenticò di crescere), Tūnus, Dār al-Mahā, 2009; *Tamrīn ‘alā kitābat yawm al-ḡum’a 14 ḡānfi 2011 wa-qaṣā’id ubrā* (Esercizi di scrittura sul venerdì 14 Gennaio 2011 ed altre poesie), Tūnus: Dār Āfāq, 2011, *Dīwān al-ṣayd al-baḥrī* (Il canzoniere della pesca nautica), Tūnus: Dār Āfāq, 2013. Ha inoltre pubblicato il *Dīwān al-Wahāybī*, Šfāqs – Tūnus: Dār Muḥammad ‘Alī li-l-našr, 2010 e *Banāt qaws qazaḥ* (Le figlie dell’arcobaleno) Tūnus: Dār Āfāq, 2015, un’antologia della sua opera all’interno di una collana enciclopedica sulla poesia tunisina contemporanea. Il suo primo romanzo *Āšiqat Ādam* (L’amante di Adamo), Tūnus, Dār al-Ġanūb li-l-našr, 2012, ha vinto il premio “al-Kūmār al-ḍahabī” nello stesso anno. Il suo ultimo romanzo è *Laylat al-īfāq* (La notte della menzogna), Tūnus: Dār Āfāq, 2015. Nell’anno 2014 ha ricevuto inoltre i premi “Poeta di ‘Ukāz”, “‘Abdul ‘Azīz Sa’ūd al-Babtayn” e il premio della giuria “Prix Méditerranée de la poésie Nikos Gatsos”. Le sue poesie sono state tradotte in diverse lingue; una sua raccolta antologica è stata di recente pubblicata in francese sotto il titolo *Que toute chose se taise*, Paris: Editions Bruno Doucey, 2012. Alcune sue poesie tradotte in italiano da S. Sibilio compaiono in AA. VV., “Prix Italia 2015. Sei poeti e il mito del Mediterraneo” in *Testo a Fronte*, 53, II semestre, 2015, pp. 23-43.

8 In collaborazione con Muḥammad al-Ġuzzī and Sigrid Kahle.

9 *O paese che mi assomigli* (Sulla visita di Paul Klee del 1914), Tunisi 1996; *Attendendo Averroè*, Tunisi 1998.

10 Sull’innovazione poetica e la proposta del movimento “Fī ḡayr al-‘amūdī wa-l-ḥurr” si veda Y. Nāwrī, *al-Ši’r al-ḥadīṯ fi-l Maḡrib al-‘arabī*, v. 2., Dār al-Bayḍā’: Dār Tūbqāl li-l našr, 2006, pp. 15-24 e T. Bekri, *Littératures de Tunisie et du Maghreb. Suivi de Réflexions et propos sur la poésie et la littérature*, Paris: L’Harmattan, 1994, pp. 52-53.

ta'riḥiyya - da intendersi come un'attività radicata in un processo storico -, e dunque una concezione dinamica che esemplifica "l'interazione del poeta con il tempo e con le trasformazioni della poetica araba moderna", sia sul piano della forma che dei contenuti.¹¹

Questo intenso dialogo tra il dire poetico del sé, ossia dell'esperienza individuale, e il testo come traccia esperienziale al servizio della memoria collettiva, dota il verso di una privilegiata risonanza: lo spazio che la sua poesia abita è spazio intimo del sacro e del trascendente, che sempre include elementi e tracce di un immaginario più ampio, di una dimensione collettiva. È una ricerca, quella di Al-Wahāybi, - condivisa con il suo coevo Muḥammad al-Ġuzī (1949), altro esponente di spicco della cosiddetta scuola di Qayrawān,¹² - sull'estetica del linguaggio, sull'ampliamento delle potenzialità espressive della parola poetica, sul ricorso al lessico mistico e metafisico che porterà alcuni critici ad accostare la sua prima produzione a quella "cosmica" di Faḍīla al-Šabbī.¹³ Ne è valido esempio il poema breve *Arḍ* (Terra):

طريقي إلى شمس المدائن وعرة
ولكن خيطاً من ضياها يقودني
سأحرث أرض الحلم وهي أريضة
فكوني سماء الحلم غيثاً يجودني

Impervia è la via verso il sole delle città / ma un è filo della loro luce a condurmi /
coltiverò la terra del sogno, sconfinata / sii tu cielo del sogno, pioggia generosa.¹⁴

Con *Alwāḥ* iniziano a delinearsi i tratti distintivi della sua poesia, ovvero l'interazione tra la voce individuale e collettiva, l'impiego precipuo dei rimandi intertestuali, il ricorso al campo simbolico ṣūfī e la ricerca sul linguaggio, segno

11 Il critico mette inoltre in rilievo come questa visione dinamica si esprima sul piano della sperimentazione formale attraverso la commistione o l'alternanza di strutture metriche convenzionali con il verso libero. Cfr. Y. Nāwri, *al-Ši'r al-ḥadīṭ*, vol. 2., Dār al-Bayḍā': Dār Tūbqāl li-l naṣr, 2006, p. 137.

12 Per approfondimenti cfr. J. Veglison, "Le courant mystico-cosmique ou école poétique de Kairouan", *IBLA*, 56/172, (1993), pp. 277-297.

13 Oltre a Veglison e Bekri, inscrivono la poesia di al-Wahāybi nella corrente della *poésie cosmique* anche Jean Fontaine ed El Janabi. Cfr. J. Fontaine, *Bibliographie de la littérature tunisienne contemporaine en arabe 1945-1996*, Tunis: *IBLA*, 1997, pp. 22-23 e El Janabi (dir.), *Le poème arabe*, p. 142; sul fascino esercitato dalla poesia cosmica si veda l'intervista di Nizar Ben Saad, menzionata in R. Zaouchi-Razgallah, "Il non detto, l'indicibile e l'esplosione: lettura incrociata di due scrittrici mediterranee", in *California Italian Studies*, 1/1 (2010), in <http://escholarship.org/uc/item/6n9691m9>, p. 5.

14 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, p. 61.

privilegiato, quest'ultimo, di un orientamento estetico che il poeta svilupperà in modo organico nelle tre raccolte successive - *Min al-baḥr ta'tī al-ġibāl* (Dal mare provengono i monti), *Maḥtūt Timbuktū* (Il manoscritto di Timbuktū) e *Mitāfizīqā wardat al-raml* (Metafisica della rosa di sabbia) - su cui si articola la sua poetica dello spazio.

Come spiega al-Ġuraybī, lo spazio nella sua poesia diviene eco di un suo percorso esperienziale che attraversa più fasi, da quella realistica, a quella mistica a quella storico-archeologica - laddove il poeta "scava nei nomi delle città" - fino a estendersi alla sperimentazione del linguaggio in rapporto a tutte le componenti dello spazio testuale, come si evidenzia in *Mitāfizīqā wardat al-raml*.¹⁵

Qayrawān, il centro

È dunque a partire dalla seconda raccolta, *Min al-baḥr ta'tī al-ġibāl* che la ricerca del poeta, sempre preservando le caratteristiche summenzionate, si apre alla celebrazione delle città. Questo è un *dīwān* che si caratterizza per il precipitare di toponimi nel testo. Il poeta ricostruisce una sua geografia affettiva fissando come centro Qayrawān, per poi raggiungere Tozeur (Tūzir), e spingersi in Marocco a Fās. Il suo itinerario poetico abbraccia anche i grandi centri islamici d'oriente, Sanā'a, Baġdād, Bašra e persino Sarajevo. Nondimeno, lungo il viaggio incontriamo alcune figure della mistica islamica care al poeta, come il celebre filosofo persiano al-Suhrawardī, ma anche gli asceti ṣūfī Ibn Masarra al-Andalusī e Ibn Ġalbūn al-Qayrawānī, attivi a Qayrawān in epoche differenti.¹⁶ Compagnoni inoltre tre poeti del Novecento, riferimenti fondamentali nella formazione culturale dello scrittore, ossia, Federico Garcia Lorca, Abū al-Qāsim al-Šābbī e Badr Šākir al-Sayyāb. Sono tre poeti accomunati da un simile destino - una morte prematura -, e una simile visione poetica, innovativa e saldamente radicata al luogo. Il primo è l'esempio del poeta civile *par excellence*, ucciso nel 1936 nel corso della guerra civile spagnola, martire della dittatura franchista; al-Šābbī e al-Sayyāb, morti da giovani a causa di un male incurabile, sono annoverati tra le massime

15 Ḥ. al-Ġuraybī, *al-Ši'r al-tūnsī al-mu'ašir bayna al-taġrib wa-l-tašakkul*, Šfāqs: Maktabat Bustān al-Ma'rifa, 2005, p. 103.

16 Muḥammad Ibn 'Abdallāh Ibn Masarra (Cordoba, 883-931 d.C.) è considerato il primo grande filosofo islamico in terra andalusa; l'emiro aghlabita Abū 'Aqqāl Ibn Ġalbūn, vissuto nel terzo secolo dell'Egira lasciò Qayrawān e i suoi incarichi governativi, per stabilirsi a Mecca, dopo aver abbracciato il sufismo. Šihāb al-Dīn Yaḥyā Sohravardī (Sohravard 1155, Aleppo 1191) è stato il fondatore della filosofia illuminativa, *ḥikmat al-išrāq*, che ha avuto influsso profondo sulla successiva elaborazione della mistica islamica. È conosciuto come *al-šayḥ al-maqtūl*, per essere stato giustiziato sotto il Sultano Saladino, a causa dell'influenza del suo pensiero ritenuto minaccioso per l'ordine della comunità. Nel riferirsi ai personaggi summenzionati, il poeta tiene a precisare di aver attinto all'opera *Riyāḍ al-nufūs* di Abū Bakr al-Malīkī (967-1061 d.C.), dizionario biografico degli 'ulamā' nordafricani. Cfr. A. Abū Bakr al-Malīkī, *Riyāḍ al-nufūs*, 3 vols., Bayrūt: Dār al-Ġarb al-Islāmī, 1981.

voci poetiche del secolo scorso, avendo contribuito, seppur in forme e momenti diversi, alla modernizzazione della poesia araba.

Sul piano strutturale, il *dīwān* si caratterizza per il ricorso al concetto ṣūfī di *badīl*. Nella mistica islamica con *abdāl* (plurale di *badīl*) si fa riferimento ai ‘sostituti’, ossia i pii servitori di Dio che alla loro morte vengono sostituiti da altri santi in grado di adempiere alle funzioni profetiche grazie alle loro abilità nel trasmettere benedizioni e compiere miracoli (*karāmāt*). Gli *abdāl* rappresentano uno dei gradi della gerarchia ṣūfī dei santi, ignoti alle masse, i quali partecipano attraverso il loro potere spirituale al mantenimento dell’ordine universale.¹⁷ Il poeta impiega questo tropo in chiave metaforica per fornire una visione idealizzata delle città poetiche dall’elevata valenza spirituale; ma non si esime dall’utilizzare il motivo del *badīl* anche in riferimento ai personaggi evocati che hanno una particolare rilevanza per la storia e la cultura islamica, così come per la propria formazione culturale.

La raccolta si apre con una delle poesie più significative *Badīl al-madīna al-ūlā*. ‘*Inda abwāb Qayrawān* (L’alternativa alla prima città. Presso le porte di Qayrawān) dedicata al pittore, nonché poeta, Paul Klee, e che trae ispirazione dal suo celebre ritratto del 1914, *In front of the Door of Kairouan*, realizzato in occasione del suo viaggio in Tunisia.

قل لنا
من أي باب جئتها
كيف تناهيت إلى أسوارها
كيف قلت اللون.. صرت اللون،
حتى استسلم الضوء
وأغفى في يدك الجمرتين!
آه! أعمى في بساتين أبي
فلتكن ريشتك الضوء الذي يقتاد
هذا المغربي!

Di / da che porta sei giunto / e come hai raggiunto le sue mura / come hai proferito il colore...lo sei diventato, / fino a che la luce non si è arresa / assopita nelle tue mani ardenti! / Oh! Un cieco nei giardini di mio padre / che sia il tuo pennello la luce che guida / questo magrebino!¹⁸

17 Cfr. I. Goldziher, “Abdāl”, in *Encyclopédie de l’Islam*, vol. 1, 1960, p. 97.

18 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, p. 68.

Il poeta rielabora in modo dinamico materiali e segni presenti all'interno dell'opera, che si presenta come un vivace esempio di intertestualità intermediale. L'esordio mostra come egli si serva dell'espedito pretestuale dello scambio fecondo tra poesia e pittura per rappresentare lo spazio della sua città. Il fulcro del poema è Qayrawān, sondata nelle sue dimensioni simboliche e storiche, e il rimando all'incontro tra Klee e la città dischiude lo spazio del poema, offrendo una prospettiva peculiare, rinegoziata con l'esperienza creativa dell'altro: l'idea di visione 'alternativa della città prima' è ben riassunta nel titolo (*badīl al-madīna al-ūlā*). Il poeta si rivolge a Klee, chiedendogli di svelare il segreto della sua opera ispirata dall'identificazione con la città. È in seguito al soggiorno a Qayrawān che Klee scopre la sua vena di pittore, affermando di sentirsi "posseduto dal colore".¹⁹

Il poeta riprende questa rivelazione, innestando tutto il poema sul motivo della luce, centrale nella teoria del colore di Klee, sviluppata a partire dal viaggio tunisino e dall'incanto esercitato dalla città. Egli fa ricorso alla metafora del pennello, come *medium* capace di irradiare il cammino del cieco, controfigura del pittore, che ricorre più volte nel poema. Il cieco è il poeta medesimo che non potendo vedere la città con i propri occhi, si avvale dello sguardo artistico di Klee, perché "non c'è nulla di peggio che essere cieco a Qayrawān", mutuando un rinomato verso dedicato a Granada, da cui al-Wahāybī trae ispirazione.²⁰ L'insistenza sul motivo del colore ben emerge da una successiva strofa:

قبروان ..
تقف الشمس على رأس جدار
هو ذا الأبيض يستعصي
فلا تفتحه إلا النجوم.
يستوي في الأفق الأزرق باب ..
يعبر الطفل إليه ..
ينحني ضوء على مؤتلق الزيت،
ويصفر الرخام.
أيها الطفل الذي يخبط في الصحن وحيدا!

19 L'esperienza tunisina che cambierà radicalmente il modo di Klee di intendere l'arte e la pittura è raccontata nel diario di viaggio dell'artista a cui fa riferimento Susanna Partsch nel suo volume-catalogo (*Paul Klee 1879-1940*, Köln: Taschen, 2003, pp. 23-25).

20 Conversazione con il poeta, in data 29 aprile 2016. La poesia a cui fa riferimento è *Para el Pobrecito ciego* del poeta Francisco Alarcón de Icaza (1863-1925): Recita così "Dale limosna mujer, que no hay en la vida nada; como la pena de ser ciego en Granada". Cfr. J.M. Valverde – D. Santos, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, vol. 2, Barcelona: Anthropos, 1988, p. 30.

ما الذي تفعل في هذا الظلام؟
 أيها الأعمى الذي صرت
 إلى أية مهواة
 سيقتادك هذا الجسد؟

Qayrawān / fermo sta il sole in cima al muro / è questo il bianco ribelle / che solo le stelle può aprire / sulla linea dell'azzurro orizzonte, appare una porta / il bambino la attraversa / una luce si posa sull'olio scintillante / e il marmo ingiallisce. / Ecco il bambino che batte nel piatto da solo! / Cosa ci fai in questo buio? / Ecco il cieco che sono diventato / verso quale abisso / ti condurrà questo corpo?²¹

Il poeta ci consegna un frammento strutturato su una fitta rete cromatica di immagini e di visioni oniriche. E Qayrawān è sullo sfondo, una città-sogno²², che ingloba tracce di memoria d'infanzia e simboli legati alla dualità buio/luce (cecità, abisso, tenebre VS sole, colori luminosi, olio scintillante, marmo), su cui si fonda il poema.

Qayrawān / Timbuktū

حلم في تمبكتو... كنز في
 ترشيش
 حلم في ترشيش... كنز في
 تمبكتو.

Un sogno a Timbuktū...un tesoro a Taršiš.
 Un sogno a Taršiš...un tesoro a Timbuktū.²³

Qayrawān permane come orizzonte di riferimento nel successivo *dīwān*, *Maḥṭūṭ Timbuktū*, impreziosendosi di nuovi tratti e timbri grazie alla trasposizione allegorica operata dal poeta. Qui, difatti, assume il volto di Timbuktū, fiorente centro culturale e carovaniero del mondo arabo-islamico in epoca medievale - in

21 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, pp. 71-72.

22 La definizione di città-sogno nella poesia di al-Wahāybi si deve allo studioso marocchino Aḥmad al-Dumnāti. Cfr. A. al-Dumnāti, "Muṣṣif al-Wahāybi. Ši'riyyat tamgīd balāgat al-mudun", *Nizwa*, 58 (2009), pp. 47-49.

23 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, p. 217. Il poeta trae spunto dall'opera *al-Faraġ ba'da al-šidda* (Il sollievo dopo la distretta) di al-Tanūḥī, conferendo forma poetica ad un racconto presente in essa, come indica all'inizio del testo. In italiano è disponibile una raccolta antologica; si veda al-Tanūḥī, *Il Sollievo dopo la distretta*, a cura di A. Ghersetti, Milano: Ariele, 1995.

modo particolare tra il 1300 e il 1500 - che, come Qayrawān, ha ospitato e dato lustro ad un numero considerevole di filosofi, *'ulamā'* e storici musulmani.²⁴

La grandezza di Timbuktu è in effetti legata al suo splendore architettonico ancora oggi ben visibile, al glorioso passato come centro di produzione scientifica e del sapere islamico e soprattutto alla fama dei suoi manoscritti, che hanno ispirato il titolo della raccolta di al-Wahāybi.²⁵ Il valore altamente simbolico di questo inestimabile patrimonio di saperi, più volte nella storia - e fino agli anni più recenti - minacciato di estinzione viene riabilitato nell'opera e posto in interazione con altri patrimoni storico-culturali della civiltà tunisina, islamica o preislamica, in primo luogo il fenicio, il berbero e il ṣūfi.

L'impiego di Timbuktu come "maschera" di Qayrawān, spiega il poeta, è dovuta alle analogie che egli ravvisa tra le due città sul piano sia storico che simbolico, e persino geografico. Afferma: "Ho preservato ogni cosa di Qayrawān attraverso l'immagine poetica della città dimenticata o negletta".²⁶ Nel testo, il poeta vive e agisce lo spazio della città: attraverso il travestimento poetico, si adopra per il recupero di una civiltà, in termini di visione e di sapere.

Qayrawān/Timbuktu appare come ideale punto di partenza e al contempo di approdo nel periplo del poeta nelle profondità del patrimonio storico e civile della Tunisia. Al-Wahāybi ci trascina in una molteplicità di luoghi e paesaggi antichi, scavando alle radici delle numerose civiltà che hanno abitato la sua terra. Si può affermare che in *Mabṭūṭ Timbuktu* le città sono elette a spazio di attuazione di un elaborato progetto poetico volto alla ricomposizione della superficie del tempo. Le città divengono figure chiave per sondare a fondo la storia sommersa e preservare la memoria del tempo e del luogo, attraverso tre componenti letterarie preponderanti: un florido immaginario poetico, la metafora cardine del sogno, la forza evocativa del linguaggio.

24 Situata in Mali, nel nord-ovest del deserto del Sahara e sulle rive del fiume Niger, è stata fondata dai Tuareg nel XII secolo. Raggiunse l'apice del suo splendore prima sotto la guida del Sultano Mānsā Mūsā (1324-1326) che la annesse all'Impero del Mali e poi sotto il regno dei Songhai governato da Sonni 'Alī (1469). Divenne centro di riferimento di studiosi e dotti islamici durante il governo di Askiya al-Ḥāḡḡ Muḥammad (1493-1528). Pose fine alla sua età dell'oro l'invasione marocchina del 1590 che sancì il declino del primato intellettuale e commerciale della città. Per approfondimenti cfr. S. Jeppie - S. B. Diagne (eds.), *The Meanings of Timbuctu*, Cape Town: HSRC Press, 2008.

25 I circa 700.000 manoscritti, che datano dal XIII secolo d.C., rappresentano una preziosa documentazione sulla storia dell'Africa occidentale e sahariana e sul sapere islamico, dal diritto alla filosofia, dalle scienze all'astronomia. Trasmessi di generazione in generazione da varie famiglie di Timbuktu e custoditi in modo precario, sono stati negli anni oggetto di diversi progetti di protezione e conservazione. Per approfondimenti cfr. <http://www.tombouctoumanuscripts.org/>.

26 Da una conversazione con il poeta, in data 24 marzo 2016.

Come ha scritto Aḥmad Daḥbūr, le città sono la chiave fondamentale per capire al-Wahāybi,²⁷ e l'uso consistente di un'antica toponomastica è funzionale al tentativo 'cartografico' di rappresentare in poesia lo spazio geo-storico del suo paese, riattualizzato con l'esperienza del proprio vissuto e l'impulso dell'immaginario. E "chiavi", *mafātīḥ*, sono quelle che il poeta utilizza, come strumento di esegesi, in apertura del *dīwān*, un autentico vademecum lessicale di ben tre pagine per la corretta interpretazione di luoghi, vicende e personaggi evocati nel testo²⁸: per rinsaldare la metafora, "chiavi" di lettura dei poemi, ma anche chiavi per le porte della Storia. Ritroviamo, dunque, nel dedalo di referenze toponimiche:

Toponimo arabo	Equivalente traslitterato con descrizione	Localizzazione attuale	Occorrenze nel <i>dīwān</i>
مسكلياني	Miskiliyānī, denominazione romana del villaggio nativo del poeta.	Ḥāḡib al-'Uyūn	13, distribuite su più poemi, e una volta come titolo
تكاباس	Takābās, il nome di origine berbera (Takapes) di Gabes, fondata in epoca pre-fenicia.	Gabes (Qābis)	2, e una volta come titolo
أوتیکا	Ūtikā, città portuale fenicia a Nord di Cartagine. ²⁹	Utica, a Nord di Cartagine	8, in più poemi e una volta come titolo
حضر موت	Ḥaḍramawt, l'antica Sūsa, fondata dai fenici prima di Cartagine nel IX sec. a.C. ³⁰	Sūsa (Sousse)	7, in due poemi ed una volta come titolo
هيبوأكرا	Hībūakrā, Hippo Accra, l'antica Biserta, fondata dai fenici intorno al 1100 a.C. ³¹	Biserta	8, in più poemi, e una volta come titolo

27 A. Daḥbūr, "Ziyāra ilā 'ālam al-šā'ir al-tūnsī Muṣṣif al-Wahāybi", in *al-Ḥayāt al-taqāfiyya*, 6560, (12/02/2014), p. 25.

28 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, pp. 149-151.

29 Fondata dai coloni di Tiro nel 1101 a.C., è stato il primo insediamento fenicio in Tunisia. Godette di grande prestigio politico pari a Cartagine (fondata nel 814 a.C.) a cui si contrappose durante le guerre puniche. Nel 36 a.C. divenne municipio romano. Di quel periodo restano tracce del porto, e le rovine di terme, cisterne e teatri. Cfr. H. Slim - A. Mahjoubi et K. Belkhadja, *Histoire de la Tunisie. L'antiquité*, Tunis : Société Tunisienne de Diffusion, s. a., pp. 20-25.

30 Passò sotto controllo romano e poi bizantino, prima di essere conquistata dagli arabi.

31 All'antico nome fenicio Accra si sostituì il nome romano Hippo, da lì Hippo Accra, o anche Hippo Diarrhytus di etimo incerto.

رسيينا	Rusbīnā, Rusbina, nome romano dell'antica città di Monastir, derivante dal toponimo Rous Penna, porto fenicio fondato intorno al 1000 a.C.	Monastir	10, in più poemi, e una volta come titolo
سيكافنيريا	Sīkā Finīriyā, la Sicca Veneria d'epoca romana dall'antico sito cartaginese di Sicca, oggi Le Kef. ³²	Le Kef	1, in un poema e una volta come titolo
ترشيش	Taršīš, antico nome di Tunisi, in base alle fonti del geografo al-Idrīsī. ³³	Tunisi	11, in più poemi.

In uno spazio gravido di tempi

Da qui si vede il mondo. E non ci vuole neanche tanta fantasia: le navi che vedete incrociare laggiù, al largo verso la linea dell'orizzonte, giungono dai più lontani porti del Mediterraneo e si spingono anche oltre, verso le rotte dell'Asia e dell'Atlantico. Legname, metalli, porpora, spezie: immaginate qualcosa di desiderabile in questa metà di II secolo a.C. e su quelle navi la troverete.³⁴

La peculiarità di questo *dīwān* è la costruzione di uno spazio poetico gravido di tempi. È un'opera che esplora l'atlante di un sapere dimenticato, nelle intenzioni del poeta, con il recupero di antichi luoghi, linguaggi e scenari. Si moltiplicano gli echi del passato e si riduce la distanza storica, immedesimandosi nei frammenti di

32 Fondata dai fenici nel 450 a.C., come fortezza delimitante il confine occidentale del crescente impero cartaginese. I Romani la conquistarono in seguito alla terza guerra punica (146 a.C.) e ribattezzarono quel sito Sicca Veneria, in omaggio a Venere, la Dea dell'Amore, della Bellezza e della Fertilità, equivalente romano della Dea Astarte. Cfr. T. Ring – R. M. Salkin – S. La Boda, *International Dictionary of Historic Places: Middle East and Africa*, vol. 4, Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1996, p. 456.

33 Nome di origine incerta. L'indicazione è fornita dal poeta nel suo *dīwān*, ma c'è discordanza di opinioni sul nome antico di Tunisi. Alcuni studiosi rifacendosi ai riferimenti biblici la identificano con Cartagine, altri invece con Tarso in Cilicia o Tartesso in Spagna. Cfr. I. Singer – M. Seligsohn, "Tarshish" in *The Jewish Encyclopedia*, vol. 12, 1906, p. 65; nella storiografia araba la coincidenza con Tunisi è stata attribuita dal geografo al-Idrīsī nella sua descrizione dell'Africa settentrionale e sahariana contenuta nel *Kitāb Nuzbat al-muštāq fi iḥtirāq al-āfāq*. Cfr. D.M. Goldenberg, *The Curse of Ham: Race and Slavery in Early Judaism, Christianity, and Islam*, Princeton and Oxford: Princeton U.P., 2003, pp. 42-43.

34 A. Vanoli, *Quando guidavano le stelle. Viaggio sentimentale nel Mediterraneo*, Bologna: Il Mulino, 2015, p. 46.

vissuto tratteggiati dal poeta. Un valido esempio lo fornisce l'estratto *Hāšīya min Maḥṭūṭ Timbuktū* (Nota a margine sul Manoscritto di Timbuktu) dal poema *Hībūakrā* (Hippo Accra), consacrata all'antica Biserta:

في الليل عدتُ
بريشةٍ مخضويةٍ وحجارةٍ منقورةٍ
وكتبتُ في "مخطوط تمبكتو"
سيدكُرُ رملُ هيبواكرا
تَوَحَّدَ زَمَّجَيْنِ ... وصبيحة الأثني
وشهقتها
ويذكرُ
كيف تسترخي الحجارَةُ في حرير الماء
وكتبتُ: تحت الجرف يرقد بحر هيبواكرا (...).
كم في الأصابع من كلامٍ لا يبينُ
(شعراء "أوتيكَا"
يديرون الزمانَ
بساعةٍ بحرِّيَّةٍ...
بحارة ثملون...
ليلٌ ساهرٌ في "كأب سِرَاتٍ" وصائدو
الأسماكِ
عند الضفة الأخرى يلمونَ الشباك...
تقول سيدة:
لقد أرسْتُ سفائنهم بـ "أوتيكَا" ! سيأتي
سيدي بكنوز "إيجه" !
ويضيءُ في ليلِ المغاورِ بيئها الجليلي...
أيتها الوصيفةُ ! هبِّي كحلي وحنَّائي
ومطهرتي!
بخورٌ عالقٌ بالسقفِ ... والجسدُ الخلاسيُّ
المنمَّشُ ، من زيبِ بنات "هيبواكرا" ومن
ريشِ النعامِ...)

وكتبْتُ حاشيةً لأُمِّي
 استدُلُّني في ليلٍ " هيبواكرا " عصا الأعمى
 علي عينيكَ تلتمعانٍ في ليل الميَاهِ
 ويدُلُّني عطشي على الصحراءِ
 شعراءُ تمبكتو يديرونَ الزمانَ
 بساعةٍ رمليةٍ ... وحصانُ " ميدانا "
 كخذروفِ الصبيِّ، يخبُ في طرق القوافلِ
 والرجالُ الزرقُ عند معابرِ الصحراءِ
 ينتظرونَ فوق الخيلِ ...
 دوري يا قواديسي الحبيسة ! ثم دوري!
 تلك تمبكتو يصلُ الماءُ في فَخَّارها
 والفجرُ في بابِ السقيفةِ واقفاً ما زال ...
 دوري ! ثم دوري!
 لم تزلْ عينٌ مطوقةٌ بزرقِتها تُشيعُنَا
 وطيفٌ ينحني في الليل فوق وسادنا ...
 أُمِّي التي ذهب الزمان بمائها ... أُمِّي التي
 تَبَيَّضُ عيناها (...)
 وكم بين الأصابعِ من إله!
 لغتي سريرٌ واسعٌ
 لا يستطاب النوم فيه يا أبي!
 لغتي التي أسمىها
 لغةَ الرعاةِ الأنبياءِ
 عنَّت
 ولم تخذش إهاب الليل
 بعدك يا أبي!

Tornai di notte / con una piuma colorata ed una pietra scolpita / e scrissi sul "Manoscritto di Timbuktu" : / "La sabbia di Hippo Accra ricorderà l'unione dei gabbiani, / le grida e i sospiri di lei / ricorderà le pietre distendersi sulla seta dell'acqua!". / Scrissi: sotto il dirupo riposa il mare di Hippo Accra / (...)

Quante parole oscure giacciono sulle dita / i poeti di Utica / amministrano il tempo / con una clessidra ad acqua. / Ebbri marinai / una notte sveglia a Cap Serrat / e i pescatori / sull'altra riva raccolgono le reti. / Una signora dice: / le loro navi hanno appena ormeggiato a Utica / il mio signore tornerà con i tesori dell'Egeo / e nella notte degli antri la sua baita s'illuminerà.

Suvvia damigella, preparami il trucco, l'henné / e il mio lavabo. Vapori d'incenso sospesi al soffitto / e il corpo mulatto / punteggiato dall'uva passita delle donne di Hippo Accra / e dalle piume di struzzo.

A mia madre scrissi una nota: / "il bastone del cieco nella notte di Hippo Accra / mi condurrà ai tuoi occhi splendenti / nell'oscurità dell'acqua / e la sete mi indicherà il deserto". / I poeti di Timbuktu con una clessidra a sabbia / amministrano il tempo / il cavallo di 'Miyadānā' / trotta sulla via delle carovane / come la trottola di un bambino, / gli uomini blu ai valichi del deserto / attendono in sella ai cavalli / girate tramogge abissine, girate ancora! / Ecco Timbuktu, l'acqua risuona nella sua argilla / e l'alba sorge ancora sulle tettoie. / Girate, girate. / Gli occhi cerchiati d'azzurro ci dicono addio / e di notte, uno spettro si china sul nostro cuscino. / E a mia madre, dagli occhi lucenti, / il tempo le ha portato via la freschezza, / ma quanti sono gli dei tra le dita?/

La mia lingua è un ampio letto / ove non è dolce dormire, o padre! / La mia lingua che ho battezzato / lingua dei pastori-profeti / è apparsa / e dopo te non ha strappato la pelle della notte / o padre!³⁵

L'asse spazio-temporale determina l'intera struttura poetica, basata sull'accumulo, sulla concentrazione di dati e segni. Il poema è costruito sulla concatenazione di immagini che restituiscono scenari remoti evocati da un io lirico narrante, guardiano della memoria storica, interposti a frammenti onirici. È proprio questa compresenza, tutt'altro che contingente, di riferimenti allo spazio tunisino del vissuto e del mito insieme, la caratteristica fondante di una poesia che ambisce a ricostruire lo spazio geo-storico mediterraneo della civiltà tunisina. Diversi segni testuali concorrono alla cristallizzazione di questa visione. Se il manoscritto di Timbuktu assurge a primo *medium* di memoria, Hippo Accra, Utica e Cap Serrat delineano un triangolo strategico di controllo di terra e mare, rievocando il dominio fenicio del Mediterraneo (si legga il riferimento ai tesori dell'Egeo). Dall'elogio dell'acqua, attraverso la metafora della sete, si passerà al deserto, e lì apparirà Timbuktu, come radiosa visione. Se prima ad amministrare il tempo erano i poeti di Utica con una clessidra ad acqua, ora sono i poeti di Timbuktu con una clessidra a sabbia. Nel deserto ritroviamo i Tuareg, gli uomini blu, e il beduino Miyadānā che attraversa la via delle carovane.

La strofa di chiusura conferma la ricorrenza del topos del linguaggio nella sua scrittura. In quanto fonte della pratica poetica al servizio dell'esperienza storica, diviene esso stesso una traccia della storia, un segno da interrogare costantemente. La parola, tramandata oralmente o attraverso la scrittura, ha uno statuto

35 M. al-Wahāybi, *Dīwān al-Wahāybi*, pp. 179-182.

elevatissimo in questo *dīwān*. Si richiama il linguaggio oscuro dei poeti di Utica, la lingua dei ‘pastori profeti’, quella fissata nel manoscritto, per garantire la sopravvivenza nel tempo della memoria di persone e luoghi.

La ricerca sul linguaggio è, in effetti, uno degli aspetti più intriganti e caratterizzanti della scrittura di al-Wahāybī. Scrive al-Naṣrī, che il poeta è “alla ricerca della sua lingua smarrita”, una lingua di un tempo antico dimenticato, una lingua “che scaturisce dalle cose e ad esse ritorna”. Nella sua poesia, essa è una domanda insita “nel profondo del rapporto tra il poeta e il cosmo”.³⁶

Il linguaggio poetico di al-Wahāybī è lingua creativa, non meramente espressiva. La sua ricerca si innesta sulla scia delle conquiste del movimento rivoluzionario dei poeti della *Mağallat al-Šīr* e ne trae linfa vitale. Al-Wahāybī, come Adūnīs, sulla cui opera poetica ha svolto la ricerca del dottorato, crede nell’idea di poesia in quanto *ru’yā*, visione che superi l’esperienza sensibile e che aspiri ad una consapevolezza complessiva dell’esistenza umana muovendo da una dimensione metafisica. Questa adesione ad una visione cosmica, estesa, aldilà del contingente e dell’intelligibile, induce il poeta ad esplorare nuovi spazi di significato e nuovi codici semiotici. È un presupposto estetico che orienta la ricerca di al-Wahāybī in *Maḥṭūt Timbuktū* verso l’indagine dello ‘spazio tunisino’ nel tempo, con il fine di portare in superficie gli strati delle dimensioni storica, mitologica e culturale, facendo leva sulla stretta correlazione tra suono e immagine, tra significante e significato.

Il *dīwān Mītāfizīqā wardat al-raml* è in continuità con le proposte poetiche precedenti. Si riconferma la centralità dell’immaginario delle città nel suo discorso poetico. E sono città, del presente e della memoria collettiva araba, che il poeta rifonda, riabita e rivendica come punti fermi della sua geografia affettiva. L’articolata poetica dello spazio geografico proposta in questo *dīwān*, secondo al-Ġuraybī, va esaminata in relazione alla poetica dello spazio linguistico, uno spazio necessariamente plurale, scritturale e audiovisivo insieme, la cui essenza si determina esclusivamente all’interno delle specificità del mondo interiore del poeta, della sua esperienza globale, e delle sue componenti cognitive.³⁷ Al linguaggio è affidato il compito di svelare le piegature del mondo antico, lo spazio di una memoria da ricomporre; ma allo stesso tempo è un linguaggio che il poeta interroga costantemente: ne interroga l’essenza volatile, la ‘leggerezza’ in relazione al peso delle cose, e quindi le possibilità di eternare le cose denominate. Il poema *Ġuġrāfiyā* (Geografia) dedicato al poeta persiano Sohrab Sepehri (1928-1980) è un valido esempio di questa domanda:

36 F. al-Naṣrī, *Šā’ir yabḥaṭu ‘an luġa dā’i’a* in M. al-Wahāybī, *Dīwān al-Wahāybī*, pp. 8-9.

37 al-Ġuraybī, *al-Šīr al-tūnīsī*, pp. 110-111.

ايها الواقف معي!
في الطرف الجنوبي من ليل القيروان
الليل.. لا يهبط في كلمة "ليل"
الفجر.. لا يشرق في كلمة "فجر"
ايها الواقف معي!
وحدي مثل جناح فراشة..
تزن الصمت..
وحدي مثل جناح فراشة..
أثملها الصمت!

ايها الواقف معي!
في الطرف الجنوبي من ليل مرسية..
احفر معي في لحم الشجرة (شجرة البرتقال)!
كم نحن قريبان..
من عاداتها السنوية الخضراء!

ثقيلة هي الأشياء!
خفيفة هي الكلمات!

ايها الواقف معي!
من "خطوات الماء" في "مسكلياني"
من نبتة سحرية في "تكاباس"
من جرة فينيقية في "رسيينا"
من الأنتى المقدسة في معبد "سيكافنيريا"
يتحدر نسب الشاعر! (...)

Tu, che sei fermo qui con me, / sul versante meridionale di una notturna Qayrawān / la notte non s'inabissa nella parola "notte" / l'alba non sorge nella parola "alba" / tu che sei fermo qui con me / da solo, come ala di farfalla che misura il silenzio / da solo, come ala di farfalla che il silenzio ha inebriato! / Tu che sei fermo qui con me, / sul versante meridionale di una notturna Murcia / scava con me nella carne dell'albero (di arancio)! / Quanto siamo vicini / al suo verde ciclo annuale / pesanti sono le cose / leggere le parole! / Tu che sei fermo qui con me / dai "passi d'acqua" a "Miskiliyāni" / da una pianta magica di

“Takābās” / da un’anfora fenicia di “Rusbīnā” / dal sacro femminile nel tempio di Sicca Veneria / da lì discende il poeta! (...).

Muovendo ancora una volta da Qayrawān, incontriamo l’andalusa Murcia legata alla memoria di Ibn ‘Arabī, prima di celebrare l’eredità fenicia e romana. È dalle tracce di queste civiltà che risale la genealogia del poeta, inabissato nello spazio mediterraneo di simboli, miti e riti. Verrebbe da chiedersi, in virtù del vasto apparato semiotico di cui si dota la sua opera, qual è il suo rapporto con la tradizione, in merito a questa rappresentazione? È lo stesso Mediterraneo del geografo al-Idrīsī e di Ibn Ḥaldūn, o di quello ampiamente rappresentato nelle fonti di studiosi e viaggiatori tunisini?³⁸ Il mediterraneo-centrismo che emerge dalle rappresentazioni cartografiche della tradizione idrissiana e khalduniana aveva una giustificazione pratica, legata alle esigenze del tempo, ossia quella di agevolare le navigazione e l’attività mercantile.³⁹ Qui la cartografia poetica immaginata da al-Wahāybī, che colloca la Tunisia al centro della civiltà mediterranea, rimandandoci alle precedenti rappresentazioni tunisine del Mediterraneo, utilizza il passato in funzione del futuro, chiarendo così che l’obiettivo del poeta è culturale e politico al tempo stesso. La sua rilettura storica in forma poetica tiene conto delle diverse appartenenze che hanno concorso alla formazione di una identità plurale e fluida del popolo tunisino, un’identità contesa nei dibattiti del presente dalle ideologie e dalle polarizzazioni della vita politica. La sua ricerca, in termini di poetica, va indubbiamente inquadrata in seno al dibattito nazionale sull’identità che ha animato intellettuali e politici tunisini in epoca coloniale e postcoloniale. Allo stesso tempo, sul piano formale, volge lo sguardo agli sviluppi estetici della poesia araba modernista, con le sue tendenze e traiettorie euristiche caratterizzanti. Afferma il poeta, a questo proposito, di aver orientato la sua ricerca in questa direzione, dopo aver constatato quanto l’interesse da parte dei poeti modernisti mashreqini ed egiziani per la storia antica dei loro paesi, avesse fatto guadagnare alla loro poesia in termini di visione e originalità.

La mia ambizione principale è la riscrittura poetica della Tunisia, come civiltà del Mediterraneo occidentale. Questa mia rilettura storica deve tener conto del lascito di ogni civiltà: la Tunisia dei commercianti e marinai fenici che in arrivo da Tiro portarono nel territorio berbero o amazigh i tesori delle civiltà del mediterraneo orientale e dell’Egitto; quella dell’antica civiltà romana, che ha dominato per tre secoli, consegnando alla storia un’epoca florida e di benessere sconosciuta fino a quel momento. Basti pensare alle infrastrutture stradali, alle opere agricole, fino alla

38 Un utile seppur sintetico contributo sulla percezione del Mediterraneo in Tunisia attraverso le fonti geo-cartografiche e storiche è offerto da Sadok Boubaker in E. Belhaj Yahia – S. Boubaker, *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo tunisino*, Messina: Mesogea, 2003.

39 Cfr. S. Boubaker, *La percezione del Mediterraneo in Tunisia*, in Belhaj Yahia – Boubaker, *Rappresentare il Mediterraneo*, pp. 29-63, qui 35-36.

fondazione di città e altre strutture come teatri e terme. Senza dimenticare l'eredità cristiana, e poi l'epoca vandalica e quella bizantina prima della conquista arabo-islamica. La ricchezza storica della Tunisia ritrova echi nella mia poesia, perché ritengo fondamentale riconoscere i segni molteplici di questo passato. E trovo naturale il legame tra poesia e spazio, uno spazio che è 'geografico e storico al tempo stesso'. Parto dalla convinzione che il fondamento della poesia, quella araba in particolare, sia questa connessione tra il ritmo del luogo e quello del tempo. (...) Se guardiamo alla tradizione poetica araba, osserviamo che la parola *bayt*⁴⁰ designa la casa, la dimora, la tenda, ma anche l'unità minima della poesia, ossia il verso. Senza dimenticare la relazione tra la dimensione visuale e quella acustica. Il mio sforzo, incessante, è quello di dare alla Tunisia, e al Maghreb in generale, una voce poetica caratterizzante. Lo spazio tunisino è uno spazio plurale e diversificato e credo che la poesia, in quanto espressione neutrale rispetto ad altri generi, possa esprimerlo pienamente.⁴¹

Ed alla stregua di un poeta preislamico che con le sue traversate nel deserto ci documenta la storia, restituendoci la vita, gli ambienti e i luoghi del suo tempo, così al-Wahāybī viaggia nel tempo, fiducioso nelle possibilità della parola di far risuonare gli echi della storia. Per al-Wahāybī, il poeta ha il potere e il dovere di “restaurare con il linguaggio ciò che le catastrofi naturali, le depredazioni e le guerre hanno devastato”.⁴²

Conclusioni

La poésie pour moi est, avant tout,
habiter un monde sensible,
où le rêve est possible,
où l'utopie est un devoir,
où la beauté est une exigence,
où la défense de la vie est une résistance
contre la volonté de mort,
contre ceux qui veulent empêcher
le soleil de briller.⁴³

La poesia di al-Wahāybī ci induce a ripensare il ruolo dell'immaginazione letteraria quale mezzo per sondare la coscienza storica dell'uomo. È la dimostrazione del contributo che può offrire la poesia colta, con il suo bagaglio esteso di riferimenti e simboli, ai grandi dibattiti sempre attuali sull'identità, alla trasformazione di una società, attraverso la rivisitazione dell'eredità storico-

40 Si veda O. Capezio, “Una tenda di parole. Osservazioni sulla terminologia della metrica araba”, QSA n.s. 5-6 (2011), pp. 217-233.

41 Conversazione con l'autore in data 20 novembre 2015.

42 Idem.

43 T. Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*, Paris: L'Harmattan, 1999, p. 104.

culturale e la ridiscussione di valori e ideologie. La sua ricerca si inserisce senza dubbio nel solco di una tradizione intellettuale che ha interrogato a fondo il tema identitario, insoddisfatta dal predominio delle istanze ideologiche, per suggerire una visione dell'identità tunisina più articolata e dinamica, come dimostrano le opere di autori di espressione tanto francese quanto araba tra cui 'Alī al-Dū'āǧī, Tahar Bekri (Ṭāhir al-Bakrī), Albert Memmi, Šams Nadīr, Moncef Ghachem (al-Monšif Ġašām).

La modernità poetica di al-Wahāybī si esprime nella concezione di un testo poetico capace di rivitalizzare il discorso storico e interrogare le possibilità di una rappresentazione spaziale a partire dal punto d'osservazione interno del poeta. La sua poesia crea uno spazio in cui strati di geografia e storia si intersecano, in cui interagiscono i personaggi rappresentati così come i linguaggi e le visioni che lo abitano. Ben incarna la poesia di al-Wahāybī l'affannosa ricerca del poeta moderno che prova ad orientarsi in quel dedalo semiotico, di riferimenti, immagini, segni impressi nel paesaggio storico-mitologico e culturale della sua terra. Il poeta-testimone si fa garante della permanenza di forme di memoria collettiva, attraverso una precisa pratica trans-testuale, per richiamarsi a una definizione genettiana.⁴⁴ Come spiega chiaramente Faṭḥī al-Našrī, il poeta "è ben consapevole di scrivere su una pagina in cui v'è già traccia di un'altra scrittura, una scrittura che fluttua tra testo coranico, discorso sufi e eredità letteraria araba, prosa e poesia".⁴⁵ *Maḥṭūṭ Timbuktū* apre lo spazio del poema su un territorio che riecheggia di tracce e voci molteplici, presentandosi come una cartografia poetica del passato tunisino preislamico ed islamico. Ma le città lì rievocate, "non celano nessuna nostalgia per il passato; piuttosto, afferrano la storia e l'attualizzano", chiarisce il poeta.⁴⁶ La sua poetica delle città non è pertanto finalizzata ad una nostalgica o romantica celebrazione, bensì ad un vivace dialogo tra gli echi e i segni del passato, e le domande di un presente, che viene risignificato con i semi del racconto polifonico, dell'identità plurale e molteplice.

ABSTRACT

The present article aims to examine the relationship between space and history in the poetry of Munšif al-Wahāybī, who is considered one of the most prominent contemporary Tunisian poets. His poetry delves into the roots of the civilizations that inhabited Tunisia during ancient times. It creates an imaginary space "filled with time", in which layers of history and geography intersect, and at times, overlap, thus resulting in suggestive and unheard reverberations.

⁴⁴ Cfr. G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino: Einaudi, 1982.

⁴⁵ F. al-Našrī, *Šā'ir yabḥaṭu*, pp. 8-9.

⁴⁶ Conversazione con il poeta in data 20 novembre 2015.

In this article we will look at al-Wahāybi's poetic text as a space open to multiple visions and languages scattered all over the places evoked in his poems. In our analysis, particular attention will be paid to the following collections: *Min al-baḥr ta'tī al-ġibāl* (From the sea come the mountains, 1991), *Maḥṭūṭ Timbuktū* (The Manuscript of Timbuktu, 1998), and *Mitāfiziqā wardat al-raml* (Metaphysics of the Sand Rose, 1999).

ISLAMIC SICILY: PHILOLOGICAL AND LITERARY ESSAYS

edited by MIRELLA CASSARINO

Studies on Islamic Sicily: The Last Fifteen Years (Mirella Cassarino)	3-11
Brigitte FOULON, Analyse de la figure du poète d'origine sicilienne Ibn Ḥamdīs dans la <i>Daḥīra</i> d'Ibn Bassām et le <i>Nafḥ al-ḥib</i> d'al-Maqqārī	13-38
Nicola CARPENTIERI, At War with the Age: Ring Composition in Ibn Ḥamdīs no. 27	39-55
Francesca Maria CORRAO, The Poetic of Exile in the Siculo-Arab Poet Ibn Ḥamdīs	57-66
Ilenia LICITRA, L'ode del disinganno: intimismo e retorica nei versi di Ibn Qalāqīs	67-85
Arie SCHIPPERS, Arabic and Hebrew Love Poetry in Sicily in the Middle Ages and their Contacts with Early Romance and German Poets in Sicily: Suffering of Love in Sicilian Poetry	87-102
Francesca BELLINO, Animal Fables in the <i>Sulwān al-Muṭāʿ</i> by Ibn Ḥafar al-Ṣiqillī	103-122
Mirella CASSARINO, Arabic Epistolography in Sicily: the Case of Ibn al-Ṣabbāg al-Ṣiqillī	123-138
Oriana CAPEZIO, Il trattato di metrica <i>Kitāb al-Bārīʿ fī ʿilm al-ʿarūd</i> di Ibn al-Qaṭṭāʿ	139-156
Francesco GRANDE, Aspetti semantici e diacronici dell'analisi morfologica di Ibn al-Qaṭṭāʿ	157-172
Cristina LA ROSA, Alcune ricette per la preparazione degli inchiostri <i>ḥibr</i> e <i>midād</i> tratte dal <i>Libro del Siciliano</i> : Traduzione del testo e osservazioni	173-190

- Amir LERNER, Arabic Literary Refinement and the *Arabian Nights*: The Seventeenth-Century Neglected Case of al-Shirbīnī's *Hazz Al-Qubūf* 191-209
- Veronika RITT-BENMIMOUN, Images of Women in the Contemporary Vernacular Poetry of Southern Tunisia 211-235
- Simone SIRILLO, Tra gli echi del passato. Lo spazio aperto del testo di Munşif al-Wahāybī 237-256

RECENSIONI

- J. OWENS (ed.), *The Oxford Handbook of Arabic Linguistics*, Oxford – New York: Oxford University Press, 2013 (F. Grande); G. LANCIONI, L. BETTINI (eds.), *The Word in Arabic*, Leiden – Boston: Brill, 2011 (M. Cassarino); F. CORRIENTE, C. PEREIRA, Á. VICENTE, *Aperçu grammatical du faisceau dialectal arabe andalou. Perspectives synchroniques, diachroniques et panchroniques, Encyclopédie linguistique d'al-Andalus*, vol. 1, Berlin – Boston: De Gruyter, 2015 (C. La Rosa); C. HOLES & R. DE JONG (eds.), *Ingham of Arabia. A collection of articles presented as a tribute to the career of Bruce Ingham*, Leiden: Brill, 2013 (R. Morano); P. LARCHER, *Le Brigand et l'amant. Deux poèmes préislamiques de Ta'abbata Sharran et Imru' al-Qays*, Paris – Arles: Sindbad/Actes Sud, 2012 (A. Ghersetti); ABŪ KABĪR AL-HUDHALĪ, *Zubayra ! Quatre poèmes à sa fille sur la vieillesse et la mort. Édition bilingue par P. Larcher*, Paris – Arles: Sindbad/Actes Sud, 2014 (A. Ghersetti); AL-QĀDĪ AL-QUDĀ'Ī, *A Treasury of Virtues. Sayings, Sermons and Teachings of 'Alī with One Hundred Proverbs Attributed to al-Jāhīz*, ed. T. Qutbuddin, New York – London: New York University Press, 2013 (F. Bellino); O. ARABI, D.S. POWERS & S. A. SPECTORSKY (eds.), *Islamic Legal Thought. A Compendium of Muslim Jurists*, Leiden-Boston: Brill, 2013 (I. Zilio Grandi); D. MCMURRAY – A. UFHEIL-SOMERS (eds.), *The Arab Revolts. Dispatches on Militant Democracy in the Middle East*, Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2013 (M. Campanini); AL-MANŞŪR, *The Shi'ī Imamate. A Fatimid Interpretation*, ed. and transl. S. Makarem, London: I.B. Tauris, 2013 (C. La Martire); S. JIWA, *The Founder of Cairo. The Fatimid Imam-Caliph al-Mu'izz and His Era*, London: I.B. Tauris, 2013 (C. La Martire); V. COMERRO, *Les traditions sur la constitution du muşḥaf de 'Uthmān*, Beirut: Orient-Institut; Würzburg: Erlon Verlag, 2012 (C. Bori); G.S. REYNOLDS (ed.), *New Perspectives on the Qur'an. The Qur'an in its Historical Context 2*, Oxon: Routledge, 2011 (C. Bori); *Galeni De differentiis febrium. Libri duo Arabice Conversi*, a cura di Claudio de Stefani, Pisa – Roma: Fabrizio Serra Ed., 2011 (F. Bellino); H.A. SHEHADA, *Mamluks and Animals. Veterinary Medicine in Medieval Islam*, Leiden – Boston: Brill, 2013 (A. Ghersetti) 257-277