

ILISSO CONTEMPORANEI
SCRITTORI DEL MONDO

La sezione della narrativa araba
è diretta da Isabella Camera d'Afflitto

IBRAHIM AL-KONI

Polvere d'oro

Traduzione dall'arabo e postfazione
Maria Avino

Titolo originale:

Al-Tibr

© 1990 by Ibrahim al-Koni
and Lenos Verlag, Basel

© Ilisso Edizioni - Nuoro
Prima edizione 2005

www.ilisso.it

ISBN 88-89188-39-1

ILISSO

Bibliografia essenziale

- Allen Rogers, *The Arabic Novel, A Historical and Critical Introduction*, second edition, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 1995, pp. 244-258.
- Camera d'Afflitto Isabella, *Letteratura Araba contemporanea dalla nabadah a oggi*, Roma, Carocci editore, 1998, pp. 284-287.
- Fontaine Jean, *Un roman-fleuve libyen, al-Majlis d'Ibrāhīm al-Kūnī*, in *IBLA*, 177, 1996, pp. 87-105.
- Sakkut Hamdi, *The Arabic Novel, Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, vol. I, Cairo/New York, The American University in Cairo Press, pp. 147-156.
- Van Leeuwen Richard, "Cars in the Desert: Ibrāhīm al-Kawmī, 'Abd al-Rahmān Muṇif and André Citroën, *Le litterature del Maghreb: recupero della tradizione o risposta all'egemonia culturale?* in *Oriente Moderno*, numero monografico a cura di Isabella Camera d'Afflitto, XVI (LXXVII), 1997, pp. 59-72.

Indice

- 7 Polvere d'oro
- 125 Postfazione
- 132 Bibliografia essenziale

Postfazione

Il deserto, la patria di Ibrahim al-Koni

Non affidare il tuo cuore a nessun altro che non sia il Cielo,
se lo concedi a una creatura terrena,
la mano degli uomini te lo strapperà per bruciarlo.

Ibrahim al-Koni, nato nel 1948 a Ghadames, in Libia, ha vissuto la sua infanzia nel deserto del Fezzan. Comincia a frequentare la scuola tardi, soltanto all'età di dodici anni, in seguito diventa giornalista e, sul quotidiano *Fezzan* pubblica nel 1968 il suo primo racconto. Più tardi, si trasferisce a Mosca dove compie studi di storia, quindi in Polonia dove si specializza in giornalismo. Oggi si divide tra la Svizzera, dove risiede dal 1993, e dove ha occupato la carica di consigliere per l'informazione presso l'Ambasciata libica, e il deserto di cui è originario e dove ritorna regolarmente. Ha pubblicato la sua prima raccolta di racconti, intitolata *al-Salāt kharigiat nitāq al-awqāt al-khamsa* [La preghiera fuori dei tempi stabiliti], nel 1974, ma è dagli anni Ottanta che ha cominciato a scrivere a un ritmo sempre più serrato.

Lo scrittore gode di vasta fama nel mondo arabo, dove è considerato uno degli autori contemporanei di maggior talento; per le tecniche adoperate e i contenuti, la sua opera è spesso collocata nell'ambito di quella fiction araba definita di realismo magico, che si riconnette e si ispira per certi versi al realismo magico degli scrittori dell'America Latina. Tuttavia, un altro raffronto che si potrebbe suggerire, a proposito dell'opera di al-Koni, caratterizzata da suggestioni fortemente africane, è quello con la corrente del cosiddetto "realismo meraviglioso", indirizzo letterario emerso in Africa, che ha elaborato dei canoni in grado di fondere — proprio come avviene in al-Koni — la magia del discorso orale con le strategie narrative occidentali.

Al-Koni è stato insignito di vari riconoscimenti, non solo nel suo paese ("Premio libico d'arte e di letteratura"), ma anche in Europa. Nel 2001 ha ottenuto, per esempio, il "Prix de Littérature" del Cantone di Berne, seguito, nel 2002, dal premio de "l'Amitié franco-arabe" per il suo romanzo *Le petit Waw (Waw al-Sugrà, 1997)*. Oltre a romanzi e racconti, è autore di poemi e di aforismi. Molte delle sue opere sono state tradotte in diverse lingue europee.¹

Di cultura Tuareg, Ibrahim al-Koni ha fatto degli abitanti della sua terra i reali protagonisti delle sue opere. Dei Tuareg, il cui assetto sociale ha subito profondi mutamenti a partire dall'epoca della dominazione coloniale, al-Koni descrive l'esistenza condotta all'"insegnamento del nomadismo, che li porta a percorrere ormai da millenni gli immensi spazi compresi tra gli attuali stati della Libia, dell'Algeria occidentale, del Niger e del Mali. Essi si muovono in un'area che tradizionalmente è stata di incontro per differenti culture le quali, mescolandosi, hanno dato vita a una civiltà sincretistica. Oltre alla cultura arabo-musulmana e a quella africana, al-Koni rivendica come suo patrimonio anche la cultura dell'antica Libia, che fu a sua volta erede della remota civiltà punico-cartaginese, a noi nota grazie alle pitture e i graffiti rupestri rinvenuti in gran numero nel territorio e nelle grotte del Fezzan, nonché della civiltà anticegizia, alla cui simbologia al-Koni ha attinto in alcune sue opere. Ugualmente, al-Koni rivendica una connessione con la cultura greca ed europea in generale, laica e religiosa. San Paolo viene da lui citato accanto ai grandi mistici dell'Islam, il Corano insieme al Vangelo e all'Antico Testamento, i classici greci e i giganti della

1. In tedesco sono stati pubblicati ben otto dei suoi lavori, tutti curati e tradotti da Hartmut Fändrich. Più recente ma altrettanto significativa è l'attenzione rivolta dall'editoria francese e inglese. In italiano, di al-Koni è possibile leggere *Pietra di sangue, Nazaf al-Flagiar*, Jouvence, 1998 e i racconti *Ilà aynà ayyuhà al-badaw?* *Ilà aynà?* [Dove vai, beduino, dove], tradotto da Isabella Camera d'Affitto, inserito nella raccolta *Giur'ah min dam*, tratto dal libro *al-Khurig al-awwal*, *Dar al-tawir li'l-tibeab wa al-nashr*, Bayrūt, 1992, e pubblicato in *Diario*, 41, II, ottobre 1997, e *al-Nubuwat* [La profezia], tradotto da Valentina Colombo, tratto dalla raccolta *al-Qafas* [La gabbia], è stato pubblicato in *L'altro Mediterraneo*, Milano, Mondadori, 2004.

cultura occidentale (come Shakespeare) accanto ai grandi della cultura arabo-islamica; e non dimentica nemmeno di rendere omaggio alla cultura italiana, in particolare a Giuseppe Ungaretti, citando, in apertura alla sua raccolta di racconti *Kharif al-darwish* [L'autunno del derviscio], la famosa poesia "Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie".² Ciò testimonia non solo della vastità degli interessi culturali di al-Koni, ma anche, e soprattutto, del suo desiderio di distruggere le barriere che alcuni pretendono di innalzare nei fatti relativi al pensiero e alle idee. Il mondo del deserto permeato dall'instabilità, dalla mobilità, dalla perenne trasformazione lo ha reso consapevole della necessità che le culture si incontrino e si fecondino, come del resto è sempre avvenuto nell'area che è oggetto delle sue descrizioni, luogo di cerniera tra la cultura mediterranea e quella subsahariana; cosicché al-Koni non vive mai con smarrimento o sconcerto l'adozione di nuovi elementi culturali, qualunque sia la loro provenienza, perfino quando questi siano stati imposti attraverso la violenza coloniale: egli non si sente meno figlio della civiltà occidentale che di quella orientale.

Della società Tuareg (ma anche di tutte le altre popolazioni che abitano il Sahara, come per esempio i Tebu, stanziati nei territori tra il Fezzan e il lago Ciad, e gli arabi beduini) al-Koni fa rivivere con amorevolezza sia i dettagli della loro vita quotidiana sia alcuni degli eventi più significativi della loro storia millenaria, agendo come una sorta di archivio di questo popolo avvezzo a tramettere la propria cultura essenzialmente per via orale. Egli rende così omaggio a questi uomini che, fieri delle proprie tradizioni e dei propri antichi costumi, hanno saputo e voluto mantenere un rapporto armonico con la natura, benché questa sia con loro tanto spesso matrigna.

Nella società Tuareg la donna è tenuta in alta considerazione, al punto che la discendenza presso di loro è matrilineare, sono le donne per esempio ad alimentare la cultura e la musica tradizionali, oltre che a trasmettere la lingua parlata, il *tamaseek*, e quella scritta, il *tifnagh*. Gli uomini, a loro volta, hanno sempre coltivato

2. La poesia si intitola "Soldati".

il senso di onore e di coraggio, mantenendo vivo il ricordo di un passato, peraltro ancora piuttosto recente, allorché la loro vita era vissuta all'insegna dell'avventura, la loro esistenza cadenzata dal ritmo delle incursioni e delle razzie ai danni delle tribù rivali.

Di questo passato eroico ritorna un'eco in *Poivre d'oro*, romanzo ambientato al tempo dell'aggressione italiana alla Libia, che provocherà la mobilitazione degli uomini del deserto e i loro tentativi intrepidi, pur se votati al fallimento, di resistenza contro l'invasore; tentativi nel corso dei quali anche il padre del giovane protagonista Ukhayyad troverà la morte. Quella rappresentata è dunque un'età cruciale, in un certo senso di passaggio. Dopo che la dominazione coloniale si sarà imposta, soffocando l'opposizione delle popolazioni locali, tutto muterà rapidamente, e non resterà altro che il rimpianto per un passato di libertà, il quale verrà, da quel momento in poi, consegnato alla leggenda e trasfigurato dal mito.

In quest'ambiente, la religione assume una valenza rilevante. La religione si presenta come un intreccio di antiche credenze pagane, leggende tuareg e di Islam adattato alle culture preesistenti. Antichi miti e culti ancestrali sopravvivono accanto a tradizioni islamiche. In questo mondo arcaico prosperano gli stregoni e gli indovini che sanno leggere i segni con cui il deserto si esprime; tutto ciò che non è immediatamente comprensibile ha un collegamento con la magia. Si cerca di controllare ogni fenomeno anomalo attraverso il ricorso alle arti occulte. Le malattie non sono mai causate da alterazioni dovute a cause interne o esterne all'individuo, ma sono sempre la conseguenza del malocchio, e possono essere debellate quindi solo grazie al ricorso agli amuleti e ai talismani. Il sentimento d'amore può essere ispirato anche nei più recalcitranti dai filtri potenti nella cui distillazione si distinguono per esempio le donne di Ghat, così come gli indovini di Kano e le donne Tebu sono dotati di poteri divinatori, e più di qualunque altro in grado di predire il futuro attraverso l'interpretazione di eventi ritenuti espressione della volontà divina, oppure di sogni e visioni.

In questo ambiente sospeso in un eterno presente perdura il culto di Tanit (o Tannis), la dea che al-Koni, in un altro suo romanzo, intitolato *al-Khusuf* [L'eclissi], menziona come l'antenata

mitica dei Tuareg e fondatrice del regno perduto di Atlantide. Siamo qui in presenza di una divinità nata dal sincretismo della civiltà fenicia con quella del Nord Africa, il cui culto si diffuse insieme con l'espandersi della cultura punica. Il culto della dea Tanit convive con la fede nel Dio unico e le credenze nei *ginn*,³ creature fatate di aria o di fuoco, menzionate nel Corano, e, a loro volta, come spiega Alessandro Bausani, «residuo del paganesimo preislamico».⁴

Su tutto domina il deserto, tema ovviamente ricorrente nella produzione letteraria araba sin dall'antichità, rivestito tuttavia di significati sempre mutevoli. Contrariamente a quanto si potrebbe immaginare, non tutti gli scrittori arabi, o arabofoni, hanno dimestichezza con questo elemento, né rappresenta un ambiente «naturale». Spesso è accaduto che sia stato usato come simbolo, quasi sempre rivestito di connotazioni negative.⁵

Non è questo il caso di al-Koni. Il deserto è l'elemento più caratteristico del paesaggio della regione libica, e del Fezzan, cosicché nelle sue opere assume inevitabilmente un ruolo da protagonista. In al-Koni prevale una rappresentazione realistica del deserto, descritto come luogo familiare; la familiarità del nomade con questo habitat si avverte dalla sua capacità di discernere persino le impercettibili variazioni in un'apparente estensione monotona di sabbia e di roccia. Il deserto, che ai nostri occhi di profani appare come uniforme, arido e inospitale, egli lo descrive invece pulsante di vita e dai paesaggi vari. Ma per al-Koni il deserto si riveste anche e soprattutto di

3. Sulle credenze libiche relative ai *ginn* si può vedere Ester Panetta, *Qualche rapporto fra ginn e altri esseri fantastici*, in *Revisia di Antropologia*, vol. XXXIX, 1951, Istituto Italiano Di Antropologia Città Universitaria, Roma 1951-52; cfr. inoltre Ester Panetta, *Pratiche e credenze popolari libiche*, Roma, 1940.

4. Si veda il commento di Alessandro Bausani alla Sura dei Greggi (VI, v. 100) in appendice alla traduzione del *Corano*, da lui stesso effettuata, Firenze, Sansoni, 1978, p. 544. Cfr. inoltre la voce *ginn*, curata da Alford T. Welch, in *The Encyclopaedia of Islam*, CD-Rom edition.

5. Si veda a questo proposito l'analisi effettuata da Isabella Camera d'Aflitto, *Il deserto nell'immaginario arabo*, in AA.VV., *Asia Sconosciuta*, Milano-Torino, Edizioni Sonda, 1992, pp. 192-207.

una dimensione di sacralità, è il luogo che concede all'essere umano i beni più preziosi che possa desiderare, senza i quali la vita è vana: la solitudine e la libertà; negli immensi spazi nudi l'essere umano si spoglia delle sue sovrastrutture, ritrovando la parte più vera e autentica di sé, comunicando con il proprio io divino. Nel deserto l'individuo preserva se stesso dal male e dalla malvagità degli altri umani. Il deserto quindi è l'antitesi della città, o meglio del villaggio. Quest'ultimo è il luogo del potere politico ed economico, che ha imposto nuove relazioni agli esseri umani, stravolgendo gli antichi equilibri. Soprattutto, è l'ambiente in cui, chiunque vi si trasferisca viene sollecitato a coltivare "non valori", come l'avideità, la brama di possesso etc.

La sacralità del deserto si trasmette anche ai pochi animali – la gazzella, il muflone e la capra – che lo abitano, e che sono stati dotati dalla natura di particolari qualità così da resistere in un ambiente dove le condizioni sono estremamente difficili. Un posto a parte lo occupa il dromedario. Animale giudicato sacro sin dall'epoca preislamica, continua a essere considerato come dotato di *baraka*, ovvero di quella forza benefica che Dio concede non solo agli uomini, ma anche agli animali e agli oggetti più svariati.⁶

In *Polvere d'oro* il protagonista, insieme al giovane Ukhayyad, è il pezzato, cioè il giovane cammello, caso piuttosto raro nella letteratura araba, dove non sono molte le opere che descrivono l'amicizia tra un uomo e un animale. Questo splendido esemplare di dromedario viene dall'autore quasi umanizzato, il senso di comunione che egli avverte con la natura e il resto delle creature, nelle quali intravede la scintilla del divino, trasmessa loro dal Creatore, lo induce ad annullare le distanze che tradizionalmente dividono gli uomini dagli altri animali, al punto che il narratore, identificandosi con il dromedario, lo fa parlare in prima persona.

Quest'opera narra la storia di un'amicizia coinvolgente che si impone e trionfa a dispetto di tutto. Il protagonista giunge, pur di rimanere fedele a questo vincolo di fraternità, perfino a rinunciare

agli affetti più cari e, infine, alla vita stessa. Ma è anche la storia di un viaggio iniziatico alla ricerca della conoscenza, della perfezione, dell'Assoluto, che il giovane Ukhayyad effettua in compagnia dell'animale, e che si riconnette sia con le cerimonie di iniziazione tribali, vive nella memoria dei Tuareg, sia con i riti dei mistici musulmani, i *sufi*, in un gioco di intrecci culturali, dove ancora una volta è difficile stabilire l'esatta origine dei diversi elementi che convergono a formare l'insieme di credenze e di pratiche.

Nel corso di questo viaggio mistico Ukhayyad dovrà liberarsi via via di tutti i vincoli che lo legano al mondo delle apparenze. Nella sua ricerca della conoscenza sarà sostenuto dal saggio Musa, che lo aiuterà a diventare un uomo nuovo. Tuttavia, la strada che Ukhayyad percorre è costellata da insidie e pericoli provenienti sia dall'esterno, sia dal suo cuore: quei ripensamenti e pentimenti che a un tratto lo assalgono, sicché dovrà ricorrere a tutta la sua forza d'animo per opporvisi. Ma ciò non sarà sufficiente a garantire ad Ukhayyad la salvezza; alla fine dovrà arrendersi alla violenza di quegli uomini che, prigionieri inconsapevoli del mondo delle ombre e delle vanità, lo condanneranno a subire una morte atroce.

Lungo il cammino che conduce alla rinascita interiore, alcuni elementi assumono valenza fortemente simbolica. Ukhayyad vive per esempio l'esperienza del *barzakh* (citato nel Corano, tra l'altro nella Sura dei Credenti, XXIII), tradotto come limbo, che rappresenterebbe, per i mistici musulmani, il limite tra il mondo del molteplice e il mondo dell'unità, «il confine fra il mondo materiale e quello degli spiriti puri»,⁷ o ancora il loro (più propriamente albero di giuggiolo, *Corano*, LIII) che, nella tradizione *sufi*, rappresenta la ricerca del divino, il punto fino a cui la conoscenza può portare il mistico e al di là del quale si trova la vera esperienza.⁸

Maria Avino

7. Cfr. Alessandro Bausani, *Il Corano*, cit. p. 602.

8. Cfr. Andrew Rippin, *The Encyclopaedia of Islam*, cit. sub voce *Sidrat al-Muntaha*.

6. Cfr. *The Encyclopaedia of Islam* cit., sub voce *Baraka*, curata da Bernard Carra de Vaux.