



La poesia vernacolare di Muẓaffar al-Nawwāb: l'innovazione modernista attraverso la poetica della lingua madre

The vernacular poetry of Muẓaffar al-Nawwāb: Modernist innovation
through the poetics of the mother tongue

Fatima Sai

Università "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Le prime due raccolte a stampa del poeta iracheno Muẓaffar al-Nawwāb (1934-2022), circolate prevalentemente in forma orale, sono interamente redatte nel dialetto del sud dell'Iraq, non nel suo nativo di Baghdad, per una deliberata scelta dell'autore di incarnare istanze politiche e sociali, e contengono un gran numero di elegie per bocca di personaggi femminili. Questo contributo presenta un'analisi di alcuni testi fra i più significativi della sua produzione in vernacolo, mettendone in luce la discontinuità con gli autori iracheni della stagione precedente, e rintracciandovi, al contempo, i segni dell'eredità della tradizione elegiaca arcaica. Il risultato è la scoperta di una coerente poetica di reinvenzione di una *lingua madre* letteraria, dalla nitida prospettiva politica. | The first two printed collections by the Iraqi poet Muẓaffar al-Nawwāb (1934-2022), which circulated predominantly in oral form, are entirely composed in the southern Iraqi dialect rather than his native dialect of Baghdad. This deliberate choice by the author reflects his intent to embody political and social themes. The collections feature a significant number of elegies spoken through female characters. This contribution presents an analysis of some of the most significant vernacular texts from his oeuvre, highlighting their discontinuity with Iraqi authors of the previous era while identifying traces of inheritance from the ancient elegiac tradition. The result is the discovery of a coherent poetics of reinvention of a literary mother tongue, characterized by a clear political perspective.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Poesia araba, Poesia irachena, Poesia vernacolare, Muẓaffar al-Nawwāb, Poesia orale, Elegia | Arabic poetry, Iraqi poetry, vernacular poetry, Muẓaffar al-Nawwāb, oral poetry, elegy

1 Introduzione

Il panorama della poesia araba, nel corso della sua lunga storia, è un campo esemplare dove diventa chiaro che la ‘cultura alta’ e la ‘cultura bassa’ non sono mai veramente distinte. Nello specifico è nella tradizione orale che si scopre la resistenza alla divisione, su base classista, di una delle più significative forme di espressione artistica della cultura araba.

Uno dei più importanti autori di poesia vernacolare e orale del ’900 è l’iracheno Muḏaffar al-Nawwāb (1934-2022). La sua opera è perlopiù conosciuta dal vasto pubblico pan-arabo tramite le registrazioni delle sue performance, dimostrando la continua vitalità di questa pratica nel contesto arabofono. Eppure, il *corpus* delle opere di al-Nawwāb, la cui raccolta sistematica viene da tempo condotta da chi scrive, include anche quattro raccolte a stampa rilasciate dall’autore stesso. Le due raccolte più tarde, *al-Musāwara amām al-bāb al-thānī - Discussione davanti alla seconda porta* (1972) e *Watariyyāt Layliyya - Corde Notturne* (1974), sono in arabo standard (*fushā*) e contengono la maggior parte dei suoi testi più eminentemente connotati dall’invettiva politica (*hiḡā*); mentre le prime due, *Lil-Rayl wa Ḥamad* (1968) e *Ḥaḡḡām al-Burayyis* (1969), sono in vernacolo (*āmmiyya*), in particolare nel vernacolo meridionale iracheno, e concentrano testi elegiaci, fulcro di questa disamina.

Tramite l’analisi di alcuni testi in vernacolo, tratti da queste raccolte o tramandati oralmente, si intende dimostrare come l’apporto di al-Nawwāb nel campo della poesia vernacolare sia quello di un pionieristico, radicale ammodernamento, il cui impatto è stato paragonato dalla critica araba a quello dell’opera di Badr Shākīr al-Sayyāb (1926-1964) per la poesia in arabo standard (al-Sāmarrā’ī 2011, al-Aḥras 2015)¹. In contrasto con l’approccio dei poeti iracheni neoclassici di pochi anni precedenti, al-Nawwāb introduce una aperta discontinuità linguistica, formale e tematica, impregnate degli stessi principi utilizzati dai poeti modernisti in lingua standard, aprendo la strada a una nuova stagione della poesia popolare irachena. Al contempo, questa rivoluzione estetica lavora recuperando alcuni elementi fra i più arcaici della poetica araba: sarà infatti nella scelta del genere elegiaco e dei suoi tropi, ed in particolare nell’elegia per voce femminile, che risiede la profonda rivoluzionarietà del progetto poetico e politico di al-Nawwāb. Optando per l’uso di un vernacolo meridionale, che non è il suo nativo di Baghdad, e che è fortemente connotato politicamente, poiché associato alle lotte contadine fra gli anni Cinquanta e Sessanta, e per la tradizione del *ritā* (elegia) femminile,

da sempre considerata un genere inferiore (Hammond 2010), al-Nawwāb sceglie di incarnare le istanze di una classe sociale, e uno spaccato del Paese, che la poesia modernista coeva rischiava di dimenticare, concentrata su uno sperimentalismo spesso intellettualistico ed elitario. Questa presa di parte passa per l'immersione profonda e la reinvenzione di quella che possiamo chiamare una *lingua madre letteraria*, carica di tutto il portato della parte femminile della tradizione poetica, in cui si rintracciano echi delle elegie preislamiche come quelle di al-Ḥansā².

Infine, è necessario considerare l'opera nawwabiana anche come un fenomeno di oralità secondaria (Ong 1982), in cui, cioè, la fase della composizione è scritta, ma quella della diffusione avviene oralmente, tramite registrazioni clandestine delle sue performance pubbliche, circolate dapprima tramite cassette audio e più avanti sul web³ (o tramite edizioni *samizdat*). Sorta spontaneamente come strategia per aggirare la censura, e interpolata, in seconda battuta, anche dalla cultura di massa, la diffusione orale della voce poetica di al-Nawwāb, ridona questi testi scritti al patrimonio, quasi anonimo, della poesia popolare⁴.

2 Il contesto letterario e storico-politico: poesia vernacolare e poesia politica

Se nella moderna critica letteraria internazionale, la poesia popolare è inclusa con interesse nel campo del sistema letterario, e nel contesto arabo i critici fanno risalire il primo inserimento della poesia popolare già ad Ibn Ḥaldūn (Cachia 1967, 2002; Jayyusi 1977; Booth 1993; Radwan 2012), è anche vero che nell'attuale dominante teoria dei generi persiste una distanza fra cultura alta e bassa (imperniata perlopiù in contesti eurocentrici) che non incoraggia la piena inclusione nel canone letterario dei generi considerati, con una connotazione negativa, minori, collocati quasi sempre in capitoli separati e marginali di manuali e antologie.

Eppure, in un contesto da sempre diglossico, che ha mantenuto un forte legame con l'oralità⁵ come è quello arabofono, la dicotomia fra alto e basso si può declinare in una tale variazione di coppie di termini, mai veramente equivalenti, da invalidare l'approccio dualistico.

La riconsiderazione metodologica circa l'inclusione della poesia vernacolare nel canone letterario passa, altresì, per l'influenza reciproca e l'interrelazione che i due presunti ambiti 'alto/basso' hanno l'uno sull'altro (Holes 2007, 2009; Caspi, Blessing 1993).

Per brevità ci limiteremo ad utilizzare in questa sede l'espressione 'poesia vernacolare' o '*al-šī'r al-ša'bī*', rimandando a Snir (2028: 21) per una esaustiva disamina terminologica e raccolta dei sinonimi in uso nei diversi contesti, e ad utilizzare come punto di partenza la definizione, ad oggi fra le più inclusive⁶, di Marylin Booth, che mette l'accento sulla deliberata scelta letteraria e sulla relazione con la tradizione e il pubblico d'elezione:

vernacular Arabic is chosen by poets who feel that what they want to express, and the milieu in which they practice their art, demand an idiom based on everyday speech. Drawing upon a heritage of local oral folk traditions and an elite colloquial poetry originating in medieval Andalusia, this poetry is often labeled *al-šī'r al-ša'bī* (1993: 463).

L'opera di Muẓaffar al-Nawwāb è un caso esemplare di letteratura che sfugge al confinamento in una sola categoria. Si tratta infatti di poesia a un tempo colta e popolare, dalla importante incisività sulla cultura letteraria, sia 'alta' che 'bassa', coeva e successiva,⁷ e tuttavia la sua scelta della variante minore della lingua letteraria è cosciente e manifestamente politica, attinge e si rivolge ad una specifica comunità.

Durante quella fase cruciale per il mondo arabo a metà del secolo scorso, caratterizzata dagli scontri per la liberazione dal colonialismo, dall'invasione israeliana e dalla diffusione di nuovi media come la radio e la televisione, la cultura popolare araba subisce una radicale trasformazione, evolvendo in una cultura di massa. È in questo contesto che nasce il modernismo in poesia, con l'introduzione del verso libero, grazie proprio alla scuola irachena. Sia la poesia popolare che quella politica prenderanno così una nuova direzione.

Il contesto iracheno, nella stagione immediatamente precedente a quella di cui è protagonista Muẓaffar al-Nawwāb, è caratterizzato dal tumulto della fase finale del mandato britannico. Numerosi intellettuali e poeti partecipano attivamente ai moti di piazza, facendosi portavoce del malcontento nei confronti del governo mandatario e della sua collusione della monarchia (Batatu 1978; Jones 2014, 2020). Due fra i più importanti poeti impegnati in quest'opera sono Muḥammad Mahdī al-Jawāhirī (1900?-1997) e Muḥammad Šāliḥ Baḥr al-'Ulūm (1909-1992), eredi a loro volta di autori della generazione precedente come Jamīl Sidqī al-Zahāwī (1863-1936) e Ma'rūf al-Ruṣāfī (1965-1945)⁸, con i quali erano nati e si erano consolidati un lessico e una poetica antimperialista e contro l'ingiustizia sociale in *fushā*, mentre fra i massimi esponenti di una poesia

di protesta in vernacolo, di questa generazione ricordiamo, su tutti, Mullā ‘Abbūd al-Karḥī (1861–1946)⁹.

La poesia di al-Jawāhirī e Baḥr al-‘Ulūm è tradizionalmente considerata dalla critica poesia neoclassica (Jayyusi 1977; Somekh 1992; Altoma 1997), per le tematiche classiche, in particolare il *ritā*, e l’encomio (*madīḥ*), e per l’impiego del verso con emistichio e dalla monorima e di uno stile che non ha ancora introdotto espressioni dirompentemente innovative¹⁰.

Nel biennio 1946-48 al-Jawāhirī e Baḥr al-‘Ulūm guidarono personalmente molte manifestazioni di piazza, producendo testi e slogan chiave, mentre la repressione da parte dei governi succedutisi in questa fase si inasprì gradualmente, sopprimendo testate giornalistiche e arrestando o imputando giornalisti e attivisti, in una escalation che portò agli scontri più violenti del gennaio 1948, la cosiddetta *Waṭba*, ovvero il ‘salto’ (Batatu 1978). La notizia trapelata delle intenzioni del governo di rinnovare gli accordi di Portsmouth, prolungando gli interessi imperialisti della Gran Bretagna nel territorio iracheno, fece infatti ‘saltare’ la popolazione contro questa prospettiva, manifestando per le strade di Baghdad a centinaia di migliaia. Molti furono i morti civili negli scontri con la polizia, e a più riprese i poeti composero e recitarono pubblicamente le loro elegie per i martiri della piazza¹¹, come in questo esempio di una elegia di al-Jae wāhirī, dalla poetica definita da Jayyusi come “the most virile poetic expression in modern Arabic poetry” (1977: 199):

قِفْ بِأَحْدَاثِ الضَّحَايَا لَا تُسِيلْ فَوْقَهَا دَمْعاً وَلَا تُبْكِ ارْتَجَالاً
لَا تُذِلْ عَهْدَ “الرَّجُولَاتِ” الَّتِي تَكْرَهُ الضَّعْفَ . وَتَأْبَى الْإِنْجِلَالَ
وَتَلْقَفُ مَنْ تَرَاهَا شِمَةً تَمْلَأُ الْمَنْخِرَ عِزًّا وَجَلَالاً
(al-Jawāhirī, ed. 2000: 66)

Fermati presso le tombe delle vittime e non lasciar cadere
Su di esse lacrime, non piangere vanamente.
Non disonorare il patto della mascolinità
Che aborrisce la debolezza e rifiuta la deboscia
Prendi una manciata della loro terra e inala un soffio
che riempia le narici di orgoglio e maestosità¹².

Il tema della virilità nelle elegie di stampo neoclassico sarà ricorrente nell’opera di al-Jawāhirī e degli altri neoclassici. Come nota Somekh: “The aim of the neoclassical poets was to produce verses which were reminiscent in their ‘masculinity’ and lucidity of al-Mutanabbī and his peers” (1992: 37). In questa stoica mascolinità davanti al lutto, la lotta

contro le lacrime è un tropo a cui fare riferimento anche quando l'elegia è sinceramente ed emotivamente partecipata. Il 27 gennaio 1948 durante lo scontro più grave della *Waṭba*, la polizia aprì il fuoco sui manifestanti, facendo almeno 300 vittime¹³. Fra questi c'era anche il fratello minore di al-Jawāhirī, che per lui comporrà un'elegia, simile nei toni e nei tropi, che diventerà fra i testi più noti del Novecento arabo: *Aḥī Ja'far* (2000: 89)¹⁴.

Come si vedrà più avanti, l'esperienza dell'io lirico dei testi elegiaci di Muḏaffar al-Nawwāb sarà diametralmente opposta all'estetica neo-classica, perché imperniata su una sensibilità femminile. Il suo modo di declinare il *ritā'* si mantiene saldamente nel solco della tradizione elegiaca araba, ma cogliendone aspetti differenti e innovandola dall'interno¹⁵.

3 Il poeta nel contesto storico, sociale e politico

Muḏaffar al-Nawwāb nasce a Baghdad in un'importante famiglia della colta borghesia sciita, imparentata con il settimo imam duodecimano, Musā al-Kāẓim, proprietaria di vasti possedimenti al centro della città, tanto che un intero quartiere sul fiume portava il loro nome (Yāsīn 1988). Già dalla sua prima formazione, al-Nawwāb mostrò una forte quanto precoce inclinazione verso la lotta politica e sensibilità contro l'ingiustizia sociale. Nell'intervista rilasciata a Sinan Antoon, al-Nawwāb riporta la sua partecipazione, appena quattordicenne, all'insurrezione *al-Waṭba* (2003).

Gli anni dell'università videro l'inizio della sua relazione con il Partito Comunista Iracheno, affiliazione che in seguito, a partire dal 1955, gli impedì di mantenere l'impiego come insegnante, fino alla rivoluzione del 14 luglio 1958 e l'arrivo al potere di Qasim, che liquidò la monarchia hashemita instaurando la repubblica. Risale a questo periodo un primo soggiorno di al-Nawwāb nel sud del Paese, nella provincia di Bassora, nella zona di al-Ahwār, dove cominciò a respirare la variante locale della lingua, assorbendone prosodia ed estetica. Ed è proprio in questo frangente che vede la luce la poesia *Li al-rayl wa Ḥamad*, pubblicata per la prima volta sulla rivista *al-Mawqif* nel 1958 e che darà il titolo alla prima raccolta, pubblicata dieci anni più tardi.

Con i primi anni della Repubblica, Muḏaffar al-Nawwāb riuscì ad ottenere nuovamente un posto di lavoro, questa volta come supervisore presso il Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 1963, alla morte di Qasim, il Partito Comunista che supportava il leader si spaccò in due frange, fra le quali nacque un'ostilità che vedrà i nazionalisti avere la meglio.

Al-Nawwāb dovette cercare la via della fuga verso l'Unione Sovietica attraverso l'Iran. A pochi passi dalla meta, venne arrestato, incarcerato e torturato per mano dei servizi segreti iraniani, dai quali verrà poi riconsegnato alle autorità irachene che lo condanneranno a morte¹⁶. Fu solo grazie ad una forte pressione di familiari e conoscenti che riuscì a vedersi commutata la pena in ergastolo, condanna alla quale, però, furono aggiunti ulteriori tre anni di reclusione, come pena per la sua poesia *al-Barā'a* (*L'abiura*) –presa in esame più avanti– che nel frattempo era circolata oralmente, divenendo molto nota.

Nel 1967 al-Nawwāb riuscì ad evadere dal carcere insieme ad un gruppo di altri detenuti. Ancora una volta fuggitivo, si spostò di nuovo verso il sud del Paese, verso al-Ahwār dove si unì alla lotta armata locale. Visse con i contadini di al-Ġarrāf e al-Hayy nella regione di Rīf al-Kūt per circa un anno, e dopo alterne vicissitudini e altri arresti, nel 1969 fuggirà definitivamente dall'Iraq, iniziando un esilio che durerà più di quarant'anni (Yahyā 2005). Dopo una lunga malattia al-Nawwāb rientrerà un'unica volta nella natale Baghdad nel 2011, con gli onori delle più alte cariche dello stato (al-Jabīn 2013), per poi ritornare da morto nel 2022 ed essere seppellito, nella città santa di Najaf, come il resto della sua famiglia, proprio per l'ascendenza al settimo imam.

4 La lingua delle paludi e la prima raccolta

Al-Nawwāb incontra il vernacolo locale nella zona di al-Ahwār, una regione paludosa, a cavallo fra i governatorati di Dhi Qar e Bassora, con un'economia e una vita sociale basate sulle paludi navigabili, dove, per tutto il Ventesimo secolo, si è concentrato il dissenso contro il regime centrale –coloniale prima, nazionalista e baathista in seguito– e abitata da una popolazione tribale, prevalentemente analfabeta¹⁷, riluttante alle operazioni di bonifica, e controllo territoriale.

In un articolo del 1995, al-Nawwāb descrive così la scoperta del dialetto di al-Ahwār e la scelta di utilizzarlo per le sue prime composizioni:

Sentivo solo la poesia che si trovava a Baghdad o i cantanti che ascoltavamo alla radio irachena, fino a quando nel 1955 o 1956 andai nelle paludi di 'Amāra (una delle principali città del sud dell'Iraq) e lì incontrai cantanti come Ġarīr, Juwaysim e Sayyid Faliḥ. Sono rimasto affascinato dal loro canto. Ho scoperto un mondo trascurato, ma pieno di bellezza che poteva soddisfare un grande bisogno della mia creatività, come se avessi trova-

to argilla ben impastata e ben fermentata da modellare in una statua; un mondo ricco, con il suo fango, l'acqua, le canne e i suoni dei bufali. Mi sono trovato di fronte a una miscela completamente viva che aspettava qualcuno con una comprensione della contemporaneità poetica moderna che la notasse e lavorasse con questa enorme materia prima dalle fonti inesauribili. [...] Non credo che le autorità in Iraq abbiano paura delle paludi solo perché sono un luogo di ribellioni; c'è anche una paura della bellezza che risiede nelle paludi, una paura del bello che il brutto prova perché lo rivela. Per questo cercano di distruggere questa risorsa e uccidere la poesia che la celebra (al-Ḥarsān 2012).

Inserendosi in questa tradizione poetica, dapprima con una apparente continuità, al-Nawwāb rivelerà presto il progetto di modernizzare questa forma d'espressione, avvicinandola alla nuova sensibilità poetica modernista e riallacciandola al contesto politico in trasformazione.

La sua prima raccolta *Li al-rayl wa Ḥamad*, del 1968, è composta da venti testi, tutti scritti nel dialetto del sud. Ogni testo è preceduto da un breve esergo in arabo standard, e reca una data a chiusura. Quasi tutti gli altri sono caratterizzati dal tono elegiaco, e solo cinque sono *ḡazal*, poesie amorose.

Come evidenzia Yousif (1993) questi testi elegiaci assumono spesso forme composite dal tono epico-drammatico, con al centro il tema del lamento (*tafajju'*), o d'amore (*ḡazal*), per arrivare a quello di orgoglio (*fahr*), e di incitamento alla vendetta (*tahrīd*), fino a raggiungere i toni della *ḥamāsa* (poesia di guerra)¹⁸. Al-Samarraī nota inoltre che:

Un altro aspetto che attira l'attenzione nella poesia di al-Nawwāb è quello che possiamo definire il "volto-maschera" o "la voce dell'altro volto". Questo elemento emerge chiaramente in alcune delle sue poesie più celebri. Si tratta dei versi pronunciati da una "donna" che assume il ruolo di "io narrante" nella poesia, conferendo alla poesia un'espressività che, artisticamente, si colloca a un livello di identificazione della "soggettività" con la "sua esistenza sociale". Questo raggiunge un grado tale che questa "voce" trova il suo contesto sociale e storico, costituendo la cornice generale della poesia (2011: 889).

Tutte le elegie di questa prima raccolta (come anche della seconda) sono infatti impostate intorno a un io lirico femminile, che lamenta la perdita o la morte della figura maschile, sia questo l'amato, il marito, un figlio o un fratello.

5 Il pianto del treno

La storia della composizione di questa lirica è stata più volte narrata dall'autore in varie interviste e riportata in diverse biografie¹⁹. L'ispirazione fu l'incontro con una donna che andava da Baghdad a Bassora su un treno notturno, viaggiando in terza classe. Conversando con lei venne a sapere della sua triste storia: la donna era originaria di quella zona per la quale il treno stava passando, un villaggio chiamato Umm Shamāt. Da ragazzina amava suo cugino Ḥamad ed era corrisposta, finché non si venne a sapere nel villaggio di questo amore, che divenne motivo di scandalo per la famiglia, costringendola ad abbandonare il paese per rifugiarsi nella capitale. Passare in treno per quella zona riapre la ferita di quell'amore perduto.

L'opera riceve subito grande attenzione da parte del pubblico e della critica, in particolare, all'indomani di questa pubblicazione, il poeta Sa'dī Yūsuf dedicherà a *Li al-rayl wa Ḥamad* una recensione entusiastica (Simawe 1997).

Poco tempo dopo al-Nawwāb, verrà sorpreso dal suo testo messo in musica a sua insaputa²⁰. Uno dei primi a realizzarne una versione musicata sarà Ja'far Ḥasan²¹, ma la versione più nota è senza dubbio quella cantata da una delle voci storiche della canzone popolare irachena Yās Ḥidr²², musicata da Ṭālib al-Qaraḡūlī²³. Ed è soprattutto grazie a questa versione che *Li al-rayl wa Ḥamad* perderà i connotati di un testo poetico, a firma di un autore noto, originario della borghesia di Baghdad, e andrà a collocarsi nell'immaginario pubblico come un canto tradizionale del sud.

Il poeta 'Alī Ja'far al-'Allāq scriverà: "his poems kept reaching us, we knew them by heart, we sang them! It was as if a nightly rain poured down on us, or a wind coming up from a deep abyss. They were public property!" (Tramontini 2015: 205). Muhsin al-Musawi sottolinea come "his poetry reaches the common public and becomes at times part of their lore and non-compromising politics" (2006: 98). Mentre al-Aḥras scrive che: "questa poesia alla fine si è trasformata in una mu'allāqa popolare, memorizzata dagli iracheni come gli arabi memorizzavano il poema di Imru'al-Qays" (2015: 48)²⁴. Oggi *Per il treno e Ḥamad* è divenuto uno standard della canzone dialettale e sono numerosissime le interpretazioni (soprattutto nella versione di al-Qaraḡūlī) anche da parte di interpreti di musica pop e commerciale²⁵.

Il testo è composto da sei quartine, con un ritornello a chiusura di ogni stanza. Il verso è il *baṣīt*²⁶, con la presenza di una cesura piuttosto marcata alla fine di ciascun emistichio, e una rima finale per ogni quartina, mentre

il ritornello è fisso e non rima con nessuna quartina.

L'autore, infatti, nonostante per metro e rima rispetti gli emistichi e il verso, utilizza una posizione centrale per dare enfasi a molte parole isolate, che incalzandosi, procedono a gradini verso la rima finale del verso:

مرينه بيكم حمد، واحنه ابطار الليل
 ...واسمعه، دگ اگهو
 وشمينه ريحة هيل
 .. ياريل
 .. صيح ابقهر
 صيحة عشگ، ياريل
 هو در هواهم، ولك،
 حدر السنابل گطه
 (al-Nawwāb, ed. 2008: 13)²⁷

Siamo passati vicino a voi Ḥamad
 mentre eravamo sul treno notturno
 abbiamo sentito battere il caffè
 e l'odore del cardamomo.

O treno,
 urla di umiliazione,
 un urlo d'amore o treno.
 Il loro amore cresce,
 Come la pernice fra le spighe

*

Bello tu coi gioielli d'argento,
 con l'anello al naso.
 O treno, ti prego rallenta
 quando passi per Umm Shamāt,
 e non correre come in fuga,
 ché il mio cuore ancora non è morto,
 e il loro amore cresce
 come una pernice fra le spighe.

*

Supera la stazione
 con tristezza
 e nostalgia.
 O voi che abbandonammo,
 che non ci scordarono, col loro amore,

non dimenticateci.
 O treno,
 ardi di tristezza,
 che gli amanti sono in fiamme,
 e il loro amore cresce
 come una pernice fra le spighe.

*

[...]

*

Ḥamad era
 come argento di nozze²⁸
 Ḥamad era un narghilé²⁹
 snello e battuto con l'acqua d'argento.
 O treno,
 rallenta,
 e lasciami cantare con tristezza
 [...]

Colpisce subito un tratto stilistico, caratterizzante tutta la scrittura nawwabiana, rappresentato dai continui spostamenti dell'eloquio da un interlocutore a un altro (il treno, l'amato, la donna stessa), e i cambi di tempo, in cui il testo si muove dalla descrizione della condizione attuale della donna, ai ricordi dell'infanzia, alla descrizione dell'amato. Fra gli elementi più innovativi, sorprende l'uso del linguaggio del corteggiamento amoroso, ḡazal, da parte di una donna nei confronti dell'uomo. Le descrizioni dell'oggetto d'amore (*wasf*) perdono una chiara attribuzione di genere, come nell'uso di elementi come gioielli d'argento, gli anelli al naso.

È di grande impatto la personificazione del treno come confidente delle pene d'amore, a cui la donna chiede di urlare la sua disperazione, che si sovrappone al senso di sconfitta e impotenza collettivo, andando oltre la vicenda personale alla base di questa lirica. La ripetizione delle urla o del pianto del treno, vero co-protagonista della storia, espone una modernità stridente con la logica dei sentimenti innocenti di ragazzini che si amavano, ma anche con il contesto rurale, di cui al-Nawwāb riporta l'estetica.

Linguisticamente, si nota il prestito dall'inglese per indicare la ferrovia, o il treno, *rail* che diviene *rayl* o nella pronuncia dialettale *rēl*, che appare rivoluzionariamente moderno nella sua adesione alla variante vernacolare

reale, in una lirica che, per il resto, fa riferimento a un patrimonio terminologico e retorico tradizionale. Il paesaggio, ad esempio, è quello rurale: le spighe, simbolo della società contadina e delle sue lotte (ricorrente in tutti i testi di questa raccolta), l'attività di macinazione del caffè nei tradizionali mortai a percussione, l'odore del cardamomo e la pernice, elemento di esercizio retorico fra i più tipici della poesia preislamica³⁰.

6 Erotica dell'elegia

Il secondo testo della raccolta è intitolato *Maḏāyif hēl*,³¹ letteralmente 'L'offerta del cardamomo', in riferimento all'usanza di offrire caffè amaro, aromatizzato al cardamomo, durante la veglia funebre o le visite di cordoglio per il defunto. Il componimento infatti è un'elegia per una vittima reale degli scontri del 1959, fra i latifondisti e i contadini, nella città di 'Amāra, Ṣāḥib Ḥassāf (diminutivo Suwayḥib). Anche questo testo è stato oggetto di versioni musicate di grande fama³², e ancora una volta è una donna a prendere parola:

مَيلَن، لَا تَتَغَطَّن كَحْل فُوكِ الدَّمِ
مَيلَن، وَرْدَةُ الْخَزَامَةِ تَتَغَطَّ سَمِ
جَرَحَ صَوِيحِبْ بِعَطَابِهِ مَا يَلْتَمِ
لَا تَفْرَحْ أَبْدَمْنِهِ لَا يَلْغَطَّاعِي
صَوِيحِبْ مِنْ يَمُوتِ الْمَنْجَلِ يَدَاعِي
(al-Nawwāb, ed. 2008: 23)

Allontanatevi, non fate gocciare il kohl sul sangue
la rosa dell'anello al mio naso goccia veleno
e la ferita di Suwayḥib con la benda non si richiude.
Non gioire del nostro sangue, o latifondista,
se Suwayḥib è morto, la falce reclamerà vendetta

Chi parla è la moglie di Suwayḥib, accanto al corpo morto del marito, chiedendo alle altre donne che lo stanno piangendo di allontanarsi, perché le loro lacrime calde fanno sciogliere il kajal degli occhi, gocciando sul corpo ferito a morte³³. Mentre di sé, la donna dice che dalla rabbia piange veleno, che le scorre lungo viso, fermandosi sull'anello che porta al naso. Nel verso che chiude la prima stanza, dopo aver ribadito che le ferite di Suwayḥib non possono guarire, avverte il latifondista³⁴, proprietario delle terre lavorate dai contadini e responsabile della morte

del marito – ma con lui tutti i latifondisti – di non gioire per quel sangue, che più avanti nel testo, diventa il sangue di tutti i contadini, o il sangue della rivoluzione, tuonando, in conclusione, che la falce, simbolo contadino e comunista, chiederà vendetta, indicando così che la vicenda privata diventa il simbolo della lotta di classe.

L'estratto è estremamente innovativo dal punto di vista linguistico e stilistico. Ritroviamo anche il rapido cambio di persone e di interlocutore che abbiamo già notato nel testo precedente. La donna, piangendo, canta le lodi dell'uomo eroico che ha perso, martire della lotta contadina, i cui principi fondamentali erano la rivoluzione e l'amore (Reynolds 1995). Utilizza immagini tratte dalla tradizione elegiaca, ma con toni di grande modernità, e non solo per le istanze politiche squisitamente novecentesche – il Partito Comunista e l'etica proletaria sono, infatti, sempre al centro del mondo descritto in questi testi (Naṭūr 2002). Salim Yousif sottolinea che “le forme dell'imperativo, della negazione e la ripetizione dei suoni 'k' ed 'm' danno al testo un ritmo imperante e amplificano la violenza del risultato” (1993: 109). Innovazioni sintetizzate così da Marilyn Booth:

Elegizing the martyr of the nationalist struggle, these poems mark an abrupt transition from traditional colloquial poetry. Images of rural society are vivid and spare; first-person narration constructs the hero-figure indirectly through an accumulation of incomplete details, and the poet's voice mingles with the weeping of a mourning woman. The poems also manifest a formal breakthrough [...] in the interplay of narrative voices, dialogue and the dramatic invocation (1992: 478).

Eppure, allo stesso tempo, un'elegia come *Maḏāyif hēl* è, sotto altri aspetti, perfettamente in linea con la tradizione preislamica e i suoi tropi formulaici. Nel capitolo *Orality and gender in the Elegy*, in *The Mute Immortals speak*, Stetkevych analizza a fondo il campo semantico dei *liquidi* nelle elegie maschili e femminili, evidenziando l'opposizione fra il sangue della vendetta, caratterizzante quelle maschili, e le lacrime onnipresenti in quelle femminili, aventi entrambi funzione purificatrice (1993)³⁵. In al-Nawwāb, a differenza di quelle frenate della poetica neoclassica, le lacrime scorrono copiose, rabbiose, brucianti, miste a kohl e metaforico veleno³⁶.

Secondo l'analisi di Stetkevych, l'elemento dell'incitamento alla vendetta, è un altro passaggio formulaico fondamentale della forma elegiaca nel contesto preislamico: “the marāthī (elegies) intoned by the mother and sisters, and by the wife if she was not from another tribe, are ritual

lamentations [...]. The call to vengeance (taḥrīd) is an integral part of the marthīyyah” (1993: 161); elemento che ritroviamo anche in *Maḏāyif hēl*:

أحاه! شوسع جرحك ما يسده الثار
يصويحب. وحگ الدم ودمك حار
من بعدك، مناجل غيظ ايحصدن نار
(al-Nawwāb, ed. 1958: 23)

Ah! Com'è grande la tua ferita, la vendetta non può ricucirla.
O Suwayhib, il tuo sangue sarà pagato e il tuo sangue è infuocato
Dopo di te, falci rabbiose mieteranno fuoco.

Un ulteriore tratto innovativo è la coloritura marcatamente sessuale, con connotazioni moderne, di questo testo, in cui *eros* e *thanatos* si riallacciano per bocca di queste figure femminili in lutto, come nota il poeta Azīz al-Samāwī:

le elegie funebri che piangono la morte dell'eroe contadino [...] o proletario, imbevuto della cultura popolare-rurale, tramite la voce afflitta dalle circostanze e scossa dalle urla dalla forte carica sessuale, sono come immagini fotografiche che circondano la figura dell'eroe, e catturano un attimo (Yousif 1993: 103).

E come osserviamo in questo passaggio:

عگبك سجة يصويحب هجرني الريل
[...]
هاي أنه اللحضنك لا تلم روحك
اضمك بالكصايب عين لتلوحك
يصويحب. أفي الفيه لجر وحك
[...]
صويحب على العگل صندوگ عرس اچبير
حزمه من الحصاد.
(al-Nawwāb, ed. 1958: 26)

Chi mi ti ridarà, ora sono con un binario su cui non passa più il treno
[...]
sono io che ti abbraccio, non rimpicciolirti,
ti nasconderò nelle trecce dei miei capelli,
perché non ti veda occhio alcuno,
Suwayhib, sarò ombra sulle tue ferite

[...]

O Suwayḥib, sopra le kefie c'è una cassapanca da sposa,
e grande un fascio di spighe mietute.

7 Dolore e rabbia delle sorelle – ‘*Ashā'ir Su'ūd* – fra etica proletaria ed estetica preislamica

Il terzo testo della raccolta, intitolato ‘*Ashā'ir Su'ūd*, viene così introdotto da al-Nawwāb, durante un reading:

La rivoluzione del 1958 avrebbe dovuto essere in favore dei contadini. Ma nel 1959 i latifondisti si allearono con il governo centrale contro i contadini. Ci furono delle elezioni fra i contadini del sud dell'Iraq che è una zona palustre. E *Su'ūd* era uno di questi contadini venuto in città per votare i rappresentanti dei contadini in parlamento, senonché il governo, alleato con i latifondisti, lo uccise. Sei mesi dopo ho incontrato sua sorella negli uffici del Ministero della Difesa. Una donna semplice vestita con una jellaba di lana, che riuscì con la sua semplicità a scuotere l'intero Ministero della Difesa, mettendosi a ballare, spaventando tutti gli impiegati (al-Osta 2002: 78).

Si tratta, dunque, dell'ennesima elegia di un eroe popolare, un altro proletario pianto da una donna, in questo caso sua sorella. ‘*Ashā'ir Su'ūd* offre un'ulteriore conferma della interlocuzione quasi diretta di al-Nawwāb con la tradizione poetica più elevata, e allo stesso tempo della natura popolare della poesia arcaica.

Di seguito, possiamo vedere direttamente a confronto un passaggio di una delle elegie della poetessa preislamica al-Ḥansā', in cui lamenta la morte del fratello Saḥr, con uno da ‘*Ashā'ir Su'ūd* di al-Nawwāb³⁷:

فَخَرَّ الشَّوَامُخُ مِنْ قَتْلِهِ وَزُلْزَلَتْ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا
وَزَالَ الْكَوَاكِبُ مِنْ فَقْدِهِ وَجَلَّتْ الشَّمْسُ أَجْلَالَهَا
(al-Ḥansā', ed. 2002: 64)

كُنَّا كَأَنْجُمٍ لَيْلٍ وَسَطَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرُ
(al-Ḥansā', ed. 2002: 72)

Si restrinse per me la terra, ne crollarono le cime,
tanto che i monti e i deserti si eguagliarono nella polvere

le stelle svanirono per la sua perdita,
e il sole fu avvolto nel lutto.
(Amaldi 2004: 21)

Eravamo come astri nella notte, fra cui la luna rischiara le tenebre;
ma la luna cadde giù, fra noi.
(Amaldi 2004: 25).

سعد ياسعود
يمصنكر
عله الحومة
غضب أرگط
يسهرك
من يشك الليل
نجم ذويل
ايعطهم عط
صحاتك تهز الموت

(al-Nawwāb, ed. 2008: 37)

O Sa'd, o Su'ūd
Come un falco
Sulla guerra intestina
Sei una rabbia lucente
Una stella che squarcia le tenebre della notte
Che così è caduta
Le tue urla scuotono la morte.

Il poema è ancora una volta occasione per un incitamento alla vendetta e a trasformare queste tragedie private in simboli per la giusta lotta e violenza di classe. L'incipit di *'Ashā'ir Su'ūd*, infatti, è già un'indicazione su quella che sarà la linea politica costruita da al-Nawwāb nei decenni a seguire.

هذوله احنه
سرجنه الدم على اصهيل الشكر
ياسعود

(al-Nawwāb, ed. 2008: 35)

Ecco, questi siamo noi, una genìa di sangue,
su un raccolto biondo,
O Su'ūd.

8 L'eroe proletario fra etica proletaria ed estetica preislamica

La seconda pubblicazione, uscita nel 1969, si compone di un unico testo, un lungo poema, ancora una volta composto nel dialetto del sud, simile nei contenuti alla prima raccolta.

Il più importante elemento di sviluppo rispetto alla raccolta precedente è la forma che si allunga fino ad assumere i toni di un'epopea. Se le elegie funebri di *Per il treno e Hamad* sono delle istantanee che catturano il momento del pianto del morto, qui il progetto scritturale si fa di più ampio respiro. Si tratta, infatti, di un'elegia funebre in onore di un contadino di nome Ḥakkām al-Burayyis, morto negli scontri con la polizia durante i disordini causati dalle accuse di brogli elettorali di cui i contadini incolpano il governo.

I toni di lamento e di invettiva sono simili, ma assume uno spazio più importante il tema dell'elogio (*madiḥ*), e la figura del contadino viene delineata con tutti i tratti positivi dell'etica che pervadeva già la raccolta precedente. Il risultato è una lunga eulogia di un eroe proletario, con dei toni che quasi si avvicinano ad altre forme di letteratura popolare come le agiografie, o l'epopea,³⁸ ma con uno stile fortemente innovativo³⁹.

Osservando la struttura, il tono e la tematica di questa seconda opera di al-Nawwāb, diventa chiaro che l'elegia, dal periodo classico al '900, non è semplicemente la manifestazione estetizzante di pratiche rituali femminili, in cui la lamentazione funebre paraliturgica (*niyāḥ*) diviene poesia. Ma si tratta di una forma letteraria volta a preservare la memoria dei defunti, un gesto di raccolta della comunità e perpetrazione ai posteri dei suoi valori, tanto nell'elegia preislamica, quanto in quella modernista degli anti-eroi popolari nawwabiani:

The intent of any particular *marthīyah* is, after all, to “recall” or “call back” the *marthī* (elegized deceased), as an individual, to preserve the memory of a particular human being. The *marthiyah* was not meant to be recited once in liturgical fashion; it is not merely a stereotyped or archetypal funeral oration in that sense (Stetkevych 1993: 167).

9 Testi in vernacolo non pubblicati

Fra i testi vernacolari composti in questo periodo che non verranno mai pubblicati a stampa, se non in edizioni clandestine non rilasciate

dall'autore, si trova uno dei suoi testi più noti, il poema intitolato *al-Barā'a*, cioè *L'innocenza*, o *L'abiura*, per il quale, come già citato al-Nawwāb riceve tre anni aggiuntivi alla sua condanna al carcere (Sai 2018). Oltre che per il contenuto inedito, è un testo eccezionale per il modo in cui è uscito dal carcere e si è diffuso, imparato a memoria dai suoi compagni di detenzione che lo hanno poi ripetuto in una catena che non si è più interrotta. Il poema è doppio, diviso cioè in due parti: *L'abiura della madre* e *L'abiura della sorella*.

In una dinamica drammatizzata, la madre e la sorella di un detenuto politico parlano con il proprio familiare –rispettivamente nella prima e nella seconda parte– e lo esortano a non abiurare la causa per la quale si trova in carcere: l'affiliazione al Partito Comunista. Il riferimento è alla pratica, portata avanti dalle autorità in quegli anni, di rilasciare i detenuti politici in cambio della pubblica abiura del Partito Comunista, volta a spezzare la compattezza interna del fronte comunista.

La richiesta di queste donne al loro congiunto è di una forza imbarazzante, la violenza delle immagini ha proprio lo scopo di intimidire l'orgoglio maschile, minacciandolo della immediata perdita di rispettabilità da parte loro, se il prigioniero dovesse cedere sotto il peso della tortura e delle minacce, ed abiurare la fede politica. Al suo rilascio sarebbero loro a rinnegare lui, perché disonorate dalla sua abiura politica.

براءة الأم
يا بني ضلّك من رجيت
لضلّعي جبرته وبنيته
يا ابني خذني لعرّض صدرك
واحسب الشيب اللي من عمرك جنبته⁴⁰

L'abiura (della madre)⁴¹

Figlio mio, la tua costola ha supportato la mia,
l'hai unita alla mia e così l'hai risanata.

Figlio, stringimi al tuo petto
e conta i capelli bianchi che per te mi sono venuti.
Figlio, la cecità mi ha invaso gli occhi.

[...]

E a tuo figlio che ha appena iniziato a giocare con le perline della sua culla
ho detto di non avere paura di essere orfano, nonna,
perché per chi non ha padre, il Partito è padre, il partito è casa.

Ho detto, figlio, figlio mio, figlio,
quando crescerai troverai la cintura di tuo padre
che non mi ha mai tradito e che non ho mai tradito

[...]

Figlio, pilastro della mia casa, luna della mia notte,
primavera dei miei capelli bianchi e della vita che ho mietuto,
sono venuta a scuoterti, pilastro della mia casa,
nel caso il tempo avesse indebolito le tue ossa
e spossato, da farti pronto a piegarti e abiurare.

[...]

Preferirei che un cane allattasse al mio seno
e non avere un figlio che mi offre il pane dall'abiura.
Figlio, che la rognà possa mangiarmi le ossa e le carni,
che i miei occhi possano morire pur di non vedere una tale disgrazia.
Figlio mio, questi sono giorni in cui l'ingiustizia è sovrana,
giorni di tormento e angoscia.
Figlio mio, non profanare il nostro onore,
figlio mio, l'abiura è per sempre sporca
e sai che per ogni abiura
ogni martire viene sepolto di nuovo.
Metti la mano sulla mia canizie,
giura sul mio latte puro,
goccia per goccia,
e sui miei occhi che non vedono più,
e dimmi: nessuno potrà dir male di me,
e tu sei mia madre, e questo è il mio Partito
e per l'onore di mio padre che non mi ha mai deluso io che non deluderò.
Non distruggerò un Partito che con le mie mani ho costruito.

Il testo vive di una forte circolarità delle immagini e della ripetizione di metafore che insistono sull'arco semantico della maternità: il latte citato nelle immagini delle costole, il latte del seno, il bianco degli occhi, rispecchiato nel bianco della canizie di un corpo che fu nutrimento e che ora si spegne, come la luce degli occhi che si fanno ciechi. Ma queste immagini di maternità sono costruite per fungere da antitesi alla violenza invocata dall'accorato appello di questa donna a non abiurare la fede comunista disonorandola, fino a preferire che il nipote ancora in fasce diventi orfano. Questa immagine del bambino, unita alla rapida menzione del padre del detenuto, allude a tutta una tradizione politica che si passa

di padre in figlio. Sono i maschi della casa che portano addosso questa condanna, ma sono anche le donne che li supportano nella lotta, fiere di questi lutti e di questi dolori⁴², e in una sorta di torsione o inversione del *tahrīd*, non li esortano a vendicarsi, ma a sopportare il carcere e resistere.

10 Conclusioni

Concludiamo con questo testo l'analisi di alcuni esempi della produzione vernacolare di Muḏaffar al-Nawwāb, che ci appare come il culmine della sua estetica vernacolare. Lontano da una retorica della virilità e dell'onore tradizionali, che avevano rappresentato un punto di vanto dell'elegia dei neoclassici di pochi anni prima –come pure dell'elegia maschile arcaica– al-Nawwāb sceglie la voce del più debole, il punto di vista femminile, di madre e sorella di un carcerato, donne rimaste sole senza un uomo, e per questo ancora più menomate come soggetti nella società irachena di questi anni, e parla con la loro lingua.

La lingua del sud che lo accoglie è portatrice di un universo di riferimento, erede della tradizione poetica classica, in modo particolare per il tramite della forma elegiaca. Il *ritā'* femminile arcaico – come la poesia vernacolare femminile moderna – è caratterizzato da una 'malinconia consustanziale' (Ghadeer 2009; Abu-Lughod 1999) che lo distinguono nettamente da altre forme di poesia vernacolare che hanno tradizionalmente –e fino ad oggi– incarnato lo spirito dell'invettiva politica e della satira sociale, come lo *zajal*.

Fra le innovazioni più significative apportate dall'operazione nawwae biana nel vernacolo, emerge quindi l'introduzione del discorso politico moderno, e in particolare quello della lotta di classe, all'interno di un genere altamente codificato nei tropi e nella formulaicità, com'è quello dell'elegia femminile. Al-Nawwāb è stato in grado di trasferire il *rithā'* nella modernità, senza snaturarne la malinconia, anzi cogliendo acutamente l'essenza tragica della condizione femminile nell'Iraq della metà del Novecento, tramite la creazione di una vera e propria estetica della lingua femminile, lingua madre e popolare, ricca del respiro dei secoli.

NOTE

- 1 al-Sāmarrā'ī utilizza il termine *rā'id*, pioniere, associando il nome di al-Nawwāb agli altri *ruwwād*, pionieri della poesia modernista (*al-šī'r al-ḥurr*) (2011: 888).
- 2 Morta attorno al 640 d.C. La profonda relazione e la continuità fra il genere del *riṭā'* femminile moderno e l'elegia preislamica sono analizzate approfonditamente nel fondamentale lavoro sulla poesia femminile beduina di Moneera al-Ghadeer (2009).
- 3 Sulle implicazioni derivanti dalla fruizione multimodale dei testi poetici nel mondo arabofono si veda: Casini (2014). Altri importanti riferimenti teorici sono: Baldry, Thibault (2006) e Kress, van Leeuwen (2001).
- 4 Si veda il resoconto sulla fruizione tramite cassette della poesia di al-Nawwāb che fa Carol Bardenstein (1997).
- 5 Sul tema della tradizione orale e il suo ruolo nel sistema letterario arabo si veda anche il numero di *Oral Tradition*, a cura di Issa Boullata (1989).
- 6 Alcune fra le più importanti definizioni di letteratura vernacolare nel contesto arabo si trovano negli imprescindibili studi di Cachia (1967), Badawi (1993), Larkin (1992) e Canova (1977, 1983).
- 7 Sull'impatto dell'opera di al-Nawwāb si veda il già citato Simawe (1997), e ancora Booth (1993) riguardo la sua influenza sul dialetto meridionale e l'eredità raccolta da autori successivi del genere dell'elegia. Sulla ricezione di al-Nawwāb nei Territori Palestinesi si veda al-Osta (2002, 2008).
- 8 Sui poeti iracheni neoclassici si vedano: Badawi (1975) Moreh (1976).
- 9 Su al-Karkhī si veda anche Holes (2018) e Caswell (2013).
- 10 Molti sono in realtà gli elementi che renderebbero necessario ripensare questa categorizzazione; la stessa Jayyusi, attribuisce ad al-Jawāhirī una 'modernità' che descrive in questi termini: "The emotional seep of his verse was the final liberating force in a poetry that had long suffered from emotional insincerity. It was also a liberating force for the spirit of the generation, and served as a catharsis for the suffocating undercurrents of Arab life" (1977: 200). Questa riconsiderazione della categorizzazione sembra opportuna anche in funzione del rapporto che i successivi modernisti avranno con la loro lingua che è stata "the magic power under the influence of which al-Sayyāb and his generation grew up" (1977: 203).
- 11 Per una analisi dettagliata degli scontri di questo periodo e delle relative elegie si veda Jones (2014). Sul rapporto fra politica e poesia in Iraq negli anni presi in riferimento si veda inoltre Yusuf (2003).
- 12 Traduzione in italiano a cura di chi scrive.
- 13 Per una ricostruzione dettagliata e approfondimenti bibliografici sugli eventi si vedano Jones (2014) e Batatu (1978).
- 14 A tale riguardo un importante studio sul *riṭā'* neoclassico maschile è quello di Margaret Larkin (1985).

- 15 L'importante studio di Hammond (2010) mette in evidenza come lo 'scontro' estetico fra elegia femminile ed elegia maschile fosse significativo già nell'e-poca preislamica.
- 16 Il poema in arabo standard *Watariyyāt Layliyya*, forse il suo più celebre, composto in questo periodo, riporta molti dettagli della difficile fuga, del carcere e della tortura.
- 17 A partire dalla metà del secolo lo stato iracheno intraprenderà imponenti campagne di alfabetizzazione di queste aree. Si vedano Christopher J. Lucas (1981) e Saleh Ahmed Azab (1985).
- 18 Facciamo riferimento in particolare alla classificazione proposta da Shoeler (2011).
- 19 Per la più ampia intervista video a Muḏaffar al-Nawwāb si veda: *Arwa' ḥiwār tilifzyūnī ma' Muḏaffar al-Nawwāb* (2015).
- 20 L'aneddoto è dettagliato in (Yasīn 1988).
- 21 *Li al-rayl wa Ḥamad*, Ja'far Ḥasan (2008).
- 22 *Marrēnā bikum Ḥamad*, Yās Ḥidr (2011).
- 23 *Marrēnā bikum Ḥamad*, Ṭālib al-Qaraḡūli (2012).
- 24 Riferimento alle poesie preislamiche considerate i testi fondativi della letteratura araba, e al più noto autore di una di queste, Imru'al-Qays (496-565).
- 25 Riportiamo solo alcune interpretazioni, e reinterpretaioni del poema, ad esempio della sua profonda penetrazione nella cultura popolare e pop: *Marḥalat al-'urūd al-mubāšira - Dumū' tu'addī uḡnīyat 'marīnā bikum Ḥamad* (2018); *Tribe of Monsters - Ḥamad al-mula'ab - Crooked Hamad (feat. Tupac, Yās Ḥuḍr) - Official Remix* (2019).
- 26 Tramontini nota inoltre che "Nawwāb himself however, in another example of transgressing boundaries, states explicitly that he is not 'accurate' with the meters in his colloquial poetry" (2015: 208).
- 27 Per necessità di spazio viene qui riportata solo la prima quartina del testo originale, come appare nell'edizione di Dār al-Madā del 2008. Il testo originale è reperibile nella monografia dedicata all'autore, a cura di chi scrive (Sai 2024), in corso di stampa, alla quale rimandiamo anche per le considerazioni sulla trascrizione del vernacolo e la sua fonetica. Nonostante la sua grande notorietà questa poesia non è ancora mai stata tradotta, se si eccettua il tentativo parziale di traduzione in inglese di Tramontini, all'interno di un breve saggio critico (2015). Tutti i testi di al-Nawwāb in traduzione italiana sono a cura di chi scrive. Per la terminologia vernacolare si è fatto riferimento a Clarity, Stowasser, Wolfe, Ronald et al. (eds. 2003).
- 28 Si riferisce alla dote della sposa, tradizionalmente una quantità di argento, fra gioielli e monete, custoditi in uncofanetto.
- 29 L'immagine del narghilé si riferisce alla silhouette allungata dell'oggetto in metallo battuto, simile a un corpo umano snello e slanciato.
- 30 Sull'uso del tropo della pernice, si veda Masullo (2017).

- 31 *Hēl* (هال) è riportato nella trascrizione fonetica seguendo la pronuncia dialettale, utilizzata nelle registrazioni dell'autore e in altre.
- 32 Fra le più note versioni c'è quella interpretata da Sāmī Kamāl, dal titolo *Jurḥ Suwayḥīb, La ferita di Suwayḥīb*, in *Muḏaffar al-Nawwāb, Qaṣīdat Ṣuwayḥīb ġinā' Sāmī Kamāl tamīl al-ša'b al-'Irāqī* (2017).
- 33 Inoltre, nella medicina tradizionale di queste aree rurali, il khol, o kajal (polvere di antimonio), è usato per medicare le ferite, avendo un potere antisettico.
- 34 *al-liqtā'ī*, è figura che ritorna in molti dei testi delle due raccolte prese in esame, e incarna il nemico.
- 35 “Whereas the male redeems his slain kinsmen by pouring out the liquid soul (al-nafs al-sā'ilah) –the blood of vengeance or his own blood, should he fall while attempting to take vengeance– the kinswoman does so by the shedding of tears, another “expression” of liquid soul and a metaphor for the composing of *ritā'* itself” (Stetkevych 193: 168).
- 36 Sul motivo formulaico delle lacrime e degli occhi nell'elegia si veda anche Lila Abu-Lughod (1999).
- 37 Su al-Ḥansā si veda anche Gabrieli (1944).
- 38 Sul genere dell'epica popolare si vedano i già citati studi di Canova (1977; 1983).
- 39 La forma dell'epopea sarà utilizzato nella seconda fase della scrittura di al-Nawwāb in standard, in testi paradigmatici come *Abdullah il terrorista – Abdullah al-Irhābiyy*.
- 40 Cfr. nota 27.
- 41 L'unica traduzione esistente è quella in inglese a cura di Sinan Antoon (2012).
- 42 In merito al ruolo della donna nella lotta politica dell'Iraq di questi anni si veda Efrati 2012. Particolarmente interessante è la sua ricostruzione delle politiche mandatarie britanniche riguardanti le donne delle aree rurali e il forte ruolo che queste hanno giocato nella tribalizzazione forzata delle leggi locali (diritto di famiglia, istruzione, ecc.) e della conseguente limitazione e marginalizzazione del campo d'azione femminile.

BIBLIOGRAFIA

- Abdel-Malek, Kamel (1990), *A study of the vernacular poetry of Afīmad Fu'ad Nigm*, Leiden, Brill.
- Abu-Lughod, Lila (1999), *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*, Berkeley, University of California Press.
- Ahmed Azab, Saleh (1985), “The National Adult Literacy Campaign in Iraq Prospects” *Quarterly Review of Education*, 15: 383-87.

- al-Aḥras, Muḥammad Ġāzī, (2015), *Dafātir Ḥarda Farrūš. al-‘Ulūm al-suflīyya lil-muġtama‘ al-‘irāqī*, Bayrūt, al-Tanwīr.
- Altoma, Salih (1997), “Muhammad Mahdi al-Jawahiri (1900?-1997)”, *Arab Studies Quarterly*, 19/4: V-VIII.
- Amaldi, Daniela (2004), *Storia della letteratura araba classica*, Milano, Zanichelli.
- Antoon, Sinan (2003) “Muḏaffar al-Nawwāb Remembers a Distant Childhood”, *Al-Ahram Weekly*, April 17-23.
- (2012), *Muḏaffar al-Nawwāb: Disavowal* <https://www.jadaliyya.com/Details/25508> [31/03/2024]
- Badawi, Muhammad (1993), “The Background”, *Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge, Cambridge University Press: 1-35.
- Badawi, Muhammad (1975), *Modern Arabic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Baldry Anthony; Thibault Paul J. (2006), *Multimodal Transcription and Text Analysis. A Multimedia Toolkit and Coursebook*, Equinox, London-Oakville.
- Bardenstein, Carol (1997), “Stirring Words: Traditions and Subversions in the poetry of Muḏaffar al-Nawwāb”, *Arab Studies Quarterly*, 19/4: 37-63.
- Batatu, Hanna (1978), *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq: A Study of Iraq’s Old Landed and Commercial Classes and of Its Communists, Ba’thists, and Free Officers*, Princeton, Princeton University Press.
- Booth, Marylin (1993), “Poetry in the vernacular”, *Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge, Cambridge University Press: 463-482.
- Cachia, Pierre (1967), “The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature”, *Journal of the American Oriental Society*, 87, 1: 12-22.
- Cachia, Pierre, (2002), *Arabic Literature: An Overview*, New York, Routledge.
- Canova, Giovanni (1977), “Gli studi sull’epica popolare araba”, *Oriente Moderno*, 57, 5/6: 211-226.
- (1983), “Il poeta epico nella tradizione araba note e testimonianze”, *Quaderni Di Studi Arabi*, 1: 87-104.
- Casini, Lorenzo (2014), “Verses (In A) Changing Discursive Order: Egyptian Poetry in Colloquial Arabic and the Unaccomplished Revolution”, *Quaderni Di Studi Arabi*, 9: 239-56.
- Caspi, Mishael Maswari; Blessing, Julia Ann (1993), “O Bride Light of My Eyes: Bridal Songs of Arab Women in the Galilee”, *Oral Tradition*, 8/2: 355-380.
- Caswell, Fuad Matthew (2013), *The Voices of the Arab Streets: Saws and Epithets*

- of the Baghdadi Street: Their Place in the Colloquial Poetry of Abbud Al-Karkhī*, Leicester, Matador.
- Clarity, Beverly; Stowasser, Karl; Wolfe, Ronald, et al. (eds. 2003), *A Dictionary of Iraqi Arabic: English, Arabic/Arabic, English*, Washington, Georgetown University press.
- Efrati, Noga (2012), *Women in Iraq. Past meets present*, New York, Columbia University Press.
- Gabrieli, Giuseppe (1944), *I tempi, la vita e il canzoniere della poetessa araba al-Khansā*, Roma, Alpignano.
- Hammond, Marlé (2010), *Beyond Elegy, Classical Arabic Women's Poetry in Context*, Oxford, Oxford University Press.
- al-Ḥansā', (ed. 2012), *Diwān al-Ḥansā* ', ed. Ḥammūd Ṭammās, Bayrūt, Dār Ṣādir.
- al-Ḥarsān, Jamāl (2012), "Ḥīnamā yatanaffas Muḏaffar an-Nawwāb bi-ri'a sūmariyya... dākīrat al-qāṣab (23), *Ṣaḥīfat al-muṭaqqaf*. [18/07/2024] https://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=67426&catid=207&Itemid=57
- Holes, Clive (2007), "Introduction", *Quaderni Di Studi Arabi*, 2: 3-9.
- (2013), "Orality Culture, and Language", *The Oxford Handbook of Arabic Linguistics*, ed. J. Owens, Oxford, Oxford University Press: 281-299.
- Holes, Clive; Abu Athera, Said Salman (2009), *Poetry and politics in contemporary Bedouin society*, NY/Reading, Ithaca.
- 'Izz al-Dīn, Yusuf (2003), *al-Shi'r al-Siyāsī al-Ḥadīth fī al-'Irāq*, al-Qāhira, Kutub 'Arabiyya.
- al-Jabīn, Ibrāhīm (2013), "Muḏaffar al-Nawwāb fī Bayrūt muḡayyaban fī al-parkinson, 'ābiran jīr al-ḡayāt al-akhīr", *Al-'Arab*, 9309, 3/9.
- al-Jawāhirī, Muḡammad Mahdī (2000), *Diwān al-Jawāhirī*, Bayrūt, al-Andalus.
- Jayyusi, Salma Khadra (1977), *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 voll., Leiden, Brill.
- Jones, Kevin (2014), "A horizon lit with blood: public poetry and mass politics in Iraq", *Social History*, 39/4: 443-461.
- (2020), *The Dangers of Poetry. Culture, Politics, and Revolution in Iraq*, Stanford, Stanford University Press.
- Kress, Gunther; van Leeuwen, Theo (2001), *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, London, Arnold.

- Larkin, Margaret (1985), “Two Examples of Rithā’: A Comparison between Aḥmad Shawqī and al-Mutanabbī”, *Journal of Arabic Literature*, 16: 18-39.
- (1992), “A Brigand Hero of Egyptian Colloquial Literature”, *Journal of Arabic Literature*, 23/1: 49-64.
- Lucas, Christopher J. (1981), “Arab Illiteracy and the Mass Literacy Campaign in Iraq”, *Comparative Education Review* 25: 74-84.
- Masullo, Mariangela (2017), “Laylā al-Aḥyaliyya, poetessa e personaggio tra esemplarità ed eversione”, *Quaderni Di Studi Arabi*, 12: 45-58.
- Moreh, Samuel (1976), *Modern Arabic Poetry: 1800 – 1970. The Development of Its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature*, Leiden, Brill.
- Musawi, Muhsin (2006), *Reading Iraq, Culture and Power in Conflict*, London, I.B. Tauris.
- al-Nawwāb, Muḏaffar (1969), *Ḥaḡḡām al-Burayyis*, Bayrūt, Dār Ibn Sīnā.
- (2008), *Li-al-rayl wa-Ḥamad*, Dimašq, Dār al-Madā.
- (s.d.), Dimašq, *al-A’māl al-ši’riyya al-kāmila*, Dimašq, Dār Qanbār.
- Nāṭūr, Salmān (2002), “Muḏaffar al-Nawwāb fī Umm al-faḥm”, al-Ḥiwār al-mutamaddin, [20/07/2024] <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=2173>
- Ong, Walter J. (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, New York, Routledge.
- al-Ostā, ‘Ādil (2002), *Muḏaffar al-Nawwāb: Aṣ-ṣawt wa aṣ-ṣadā*, al-Qāhira, Maktabat Madbūlā.
- (2008), *Adab al-muqāwama, min tafā’ul al-bidāyāt ilā fiaybat an-nihāyāt*, ‘Ammān, Mu’assasat Filastīn lil-Thaqāfa.
- Radwan, Noah (2017), *Egyptian Colloquial Poetry in the Modern Arabic Canon New Readings of Shi’r al-‘Āmmiyya*, New York, Palgrave MacMillan.
- Reynolds, Dwight (1995), *Heroic Poets, Poetic Heroes*, New York, Ithaca-Cornell University Press.
- Sai, Fatima (2018), “The poetic voice. Muḏaffar al-Nawwāb: A singular case of literary circulation and reception”, *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, eds. R. Allen, G. Fernández Parilla, F.M. Rodríguez Sierra, T. Rooke, Madrid, UAM Ediciones.
- (2024-in corso di stampa), *Resistenza della voce. Poesia orale e impegno civile nel mondo arabo contemporaneo. Il caso di Muḏaffar al-Nawwāb*, Milano, Led Edizioni.

- al-Sāmarrā'ī, Mājid, (2011) "al-Ši'r al-ša'biyy fi al-'Irāq", *al-Taḡāfa al-'arabiyya fi al-qarn al-'iṣrīn. Ḥaṣīla awwaliyya*, ed. 'Abd al-Ilāh Balqazīz, Bayrūt Marakaz dirāsāt al-wiḥda al-'arabiyya, 887-891.
- Shoeler, Gregor (2011), "The genres of classical Arabic poetry classifications of poetic themes and poems by pre-modern critics and redactors of dīwāns", *Quaderni Di Studi Arabi*, 5/6: 1-48.
- Simawe, Saadi (1997), "The politics and the poetics of Sa'di Yusuf: the use of the vernacular", in *Arab Studies Quarterly*, 19/4: 173-186.
- Snir, Reuven (2018), *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Somekh, Sasson (1992), "The Neo-classical Arabic poets", *Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge University Press, Cambridge: 36-81.
- Stetkevych, Suzanne (1993), *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of ritual*, Ithaca-Cornell University Press, New York.
- Tramontini, Leslie, Milich, Stephan, (2015), "On the Literary Commitment of Muḏaffar al-Nawwāb and Muḥammad al-Māghūt", *Al-Abhath*, 62-63: 103-133.
- Tramontini, Leslie (2015), "Molding the Clay: Muḏaffar al-Nawwāb's Concept of Colloquial Poetry as Art of Resistance", eds. F. Pannewick, G. Khalil, *Commitment and beyond. Reflections on/of the political in Arabic literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert Verlag: 201-212.
- Yahyā, Aḥlām (2005), *Muḏaffar al-Nawwāb saḡīn al-ghurba wa al-ighṭirāb*, Dimaṣq, Dār Ninawā.
- Yāsīn, Bāqir (1988), *Muḏaffar al-Nawwāb, Ḥayātuhu wa shi'ruhu*, Baghdād, Dār al-Ġadīr.
- Yousif, Salaam (1993), "Al-Qahr wa al-ṣumūd fī Shī'r Muḏaffar al-Nawwāb - Oppression and Defiance in the Poetry of Muḏaffar al-Nawwāb", *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 13: 95-125.

SITOGRAFIA

- Arwa' ḥiwār tilifizyūnī ma' Muḏaffar al-Nawwāb, 2015 [20.07.2024] <https://youtu.be/7O0QZssfnks?si=wiVabaUTbbTmMfRI>
- Li al-rayl wa Ḥamad – Ja'far Ḥasan, 2008 [20.07.2024] <https://youtu.be/7f2I8vVmdHE?si=556crReWQID7o0Am>

- Yās Ḥiḍr, Marrēnā bīkum Ḥamad, 2011 [20.07.2024] <https://youtu.be/jQx0GuOcVG0?si=YJR7Q5tZwInSC0Lk>
- Ṭālib al-Qaraġūlī, Marrēnā bīkum Ḥamad, 2012 [20.07.2024] https://youtu.be/BQztnjFw5-Q?si=Vfh7sivUufN0tMA_
- Marḥalat al-‘urūd al-mubāšira - Dumū‘ tu‘addī uġnīyat ‘Marrēnā bikum Ḥamad’, 2018 [20.07.2024] <https://youtu.be/k9Pwu29Oaig?si=gs6Q-gHWI7tS9xsl>
- Tribe of Monsters - Ḥamad al-mula‘‘ab - Crooked Hamad (feat. Tupac, Yās Ḥiḍr) - Official Remix, 2019 [20.07.2024] <https://youtu.be/Tm2EbwbNLug?si=XOQBfHhQ5pdrqTrV>
- Muẓaffar al-Nawwāb, Qaṣīdat Ṣuwayḥib, ġinā’ Sāmī Kamāl, tamṭīl al-ša‘b al-‘Irāqī (2017) [20.07.2024] <https://youtu.be/Lxulk7gTVzw?si=xZOpJOcootMKvOaj>

Ricercatrice a tempo determinato (RTDa) presso l’Università “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara, dove insegna Lingua e letteratura araba. Ha esperienza di docenza in diverse università italiane. Il suo principale campo di interesse è la poesia araba contemporanea, con particolare attenzione all’area levantina. Le sue pubblicazioni includono diversi articoli e contributi in volumi, di cui svariati sul tema della necropoetica nella letteratura araba contemporanea, oltre ai volumi *Comprendere e parlare arabo* (Hoepli, 2018), *Resistenza della voce. Poesia orale e impegno civile nel mondo arabo contemporaneo. Il caso di Muẓaffar al-Nawwāb* (LED, 2024) in corso di stampa, e un’antologia della poesia araba contemporanea in uscita presso Carocci nel 2025. | Researcher (RTDa) at the University of Chieti-Pescara “G. d’Annunzio,” where she teaches Arabic Language and Literature. She has teaching experience at various Italian universities. Her primary area of interest is contemporary Arabic poetry, with a particular focus on the Levantine region. Her publications include several articles and contributions to edited volumes, many of which explore the theme of necropoetics in contemporary Arabic literature. Among her works are the books *Comprendere e parlare arabo* (Hoepli, 2018), *Resistenza della voce. Poesia orale e impegno civile nel mondo arabo contemporaneo. Il caso di Muẓaffar al-Nawwāb* (LED, 2024) forthcoming, and an anthology of contemporary Arabic poetry to be published by Carocci in 2025.