

«Because the world is all interconnected»: immobilità e reti narrative globali nella *fiction irachena contemporanea*

Federico Pozzoli

Università degli Studi di Milano

ORCID: 0000-0002-7862-3633

DOI: 10.54103/milanoup.226.c685

Abstract: Attraverso l'analisi di *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra* (2021) di Lu'ay Ḥamza 'Abbās, il capitolo esplora il rapporto tra globalizzazione e (im)mobilità nella narrativa irachena contemporanea. Ambientato a Bassora durante la guerra Iran-Iraq, il romanzo descrive un contesto sempre più schiacciato dalla militarizzazione e dall'autoritarismo. Il tema al centro del testo, la comunità di ratti che abita il sottosuolo della città, amplifica e al tempo stesso contraddice questa compressione dello spazio: se da un lato la presenza ubiqua degli animali apre una via di fuga che porta oltre il confine, dall'altro contribuisce al senso di assedio e oppressione. Facendo riferimento al concetto di *oneworldedness* di Emily Apter, il capitolo legge questa costruzione di uno spazio al tempo stesso globale e claustrofobico come parte delle poetiche della migrazione della letteratura irachena contemporanea.

Parole chiave: letteratura irachena contemporanea, migrazioni, globalizzazione

Abstract: By looking at Lu'ay Ḥamza 'Abbās's *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra* (2021), the chapter examines the relationship between globalisation and (im)mobility in contemporary Iraqi fiction. Set in Basra during the Iran – Iraq War, the novel portrays a city increasingly compressed by militarisation and authoritarianism. The central motif – the subterranean community of rats – both emphasises and contradicts this spatial compression: while their menacing presence opens virtual pathways beyond borders, it also reinforces a sense of siege and oppression. Drawing on Emily Apter's concept of *oneworldedness*, the chapter reads this construction of a space at once global and claustrophobic as a key element in contemporary Iraqi migration poetics.

Keywords: Contemporary Iraqi Literature, migration, globalisation

1. *One-worldedness*, migrazione, immobilità

Uno dei testi più influenti e commentati della letteratura irachena (e araba in generale) post-2003, la raccolta *Majnūn sāḥat al-ḥurriyya* (*Il matto di Piazza della Libertà*) (2012)¹ di Hassan Blasim (Ḥasan Blāsim), si apre con il racconto «al-Arshīf wa-l-wāqī» («L'archivio e la realtà») che narra di una richiesta di protezione internazionale. Il testo ha suscitato particolare interesse per il paragrafo introduttivo, in cui un narratore autoriale riflette sull'impossibilità di distinguere tra realtà e finzione nei resoconti ufficiali che i richiedenti asilo producono davanti alle autorità (Atia 2019; Bahooora 2015; Sakr 2018; Sellman 2022). Dopo questa introduzione in terza persona, il racconto continua in prima persona, riportando le dichiarazioni del protagonista iracheno davanti alla commissione svedese incaricata di giudicare la sua domanda. La storia, abbandonando tutte le convenzioni formali dell'intervista ufficiale, assume presto connotati grotteschi e paranoici: i giudici finiscono per considerarla più un sintomo di sofferenza psichica che una testimonianza credibile. A disattendere le aspettative del giudice/lettore è soprattutto la mancanza di una chiara traiettoria spazio-temporale basata sulla fuga dall'Iraq. Laddove ci si aspetterebbe un racconto retrospettivo, che si conclude in un "qui e ora" europeo e sicuro, ci troviamo invece davanti a una narrazione *in medias res*, in cui la deissi rimane ancorata agli avvenimenti iracheni, e in cui il narratore appare immobile e passivo, in balia di eventi che lo trattengono nel paese di origine.

La storia è questa. Il protagonista è un autista di ambulanze, costretto a un lavoro febbrile nella Baghdad del picco della guerra civile post-occupazione (2006-08). Un giorno, mentre trasporta un carico di resti umani mutilati che sono stati ritrovati in un quartiere della capitale, viene sequestrato da un commando sunnita. È qui che il racconto devia dalle aspettative del lettore/giudice (detenzione violenta, quindi fuga, viaggio attraverso l'Europa, e infine domanda d'asilo). Dopo qualche giorno, il protagonista viene costretto dai rapitori a figurare in un video di rivendicazione, non nei panni di sé stesso, ma in quelli di un militante sciita contrito. L'operazione è un successo, la clip viene ritrasmessa sulle principali televisioni panarabe e internazionali. Tra le varie fazioni armate in conflitto comincia a diffondersi la fama di attore/vittima del protagonista, che viene venduto per cifre esorbitanti a milizie sempre più potenti, per cui recita in una varietà di ruoli (soldato statunitense, militante sunnita, sciita, cristiano). In questo modo, la crisi generata dal rapimento si stabilizza in una detenzione "media" e indefinita, senza particolari episodi di violenza ma anche senza alcuna speranza di fuga. Al contempo, tuttavia, questa esperienza di reclusione è resa globale dalla circolazione dei video in cui appare il protagonista, il cui successo è determinato dal fatto di incarnare una vittima prototipica e passiva.

1 La raccolta è apparsa prima nella traduzione inglese di Jonathan Wrygh (2009). Le citazioni sono tratte dalla seconda edizione italiana (2024, tr. Barbara Teresi).

Questa combinazione di un'attesa indefinita e immobile e di un racconto vittimizzante che circola su scala transnazionale suggerisce inoltre un parallelo tra la reclusione in Iraq e il sistema dell'asilo politico in Europa, con i suoi apparati concentrazionari e la richiesta di una *performance* narrativa.

Nel racconto di Blasim non c'è una traiettoria di fuga lineare: la dimensione globale è anzi del tutto compatibile con la paralisi dei movimenti. L'enfasi si sposta dunque dal desiderio di superare i confini al loro aspetto claustrofobico e concentrico. Guardando al caso della letteratura irachena contemporanea, questo capitolo propone alcune riflessioni sull'esperienza di uno spazio che si fa più compresso e claustrofobico proprio nel momento in cui diventa globale, suggerendo un rapporto articolato tra linee narrative di fuga e di detenzione. Questa esperienza è strettamente connessa a quella delle nuove forme di migrazione forzata che caratterizzano la storia irachena recente, e che come tali sono spesso al centro degli studi critici sulla letteratura irachena post-2003². Al contempo, come mostra il racconto di Blasim, in un contesto globalizzato mettere al centro l'assenza di movimento permette di sfumare le divisioni rigide tra una letteratura migrante e una letteratura "del dentro". Per esplorare questa ipotesi, questo saggio si concentrerà principalmente sul romanzo *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra* (*Le piccole verità della vita*) di Lu'ay Ḥamza 'Abbās, autore che ha sempre vissuto in Iraq e membro di spicco di una corrente molto legata non solo alla tradizione letteraria irachena, ma in particolare a quella della città di Bassora.

Per definire meglio il tipo di esperienza al centro della nostra analisi, in questa prima sezione vale però la pena fare ancora qualche considerazione sull'opera di Blasim, che peraltro è uno dei principali casi di studio sulle forme contemporanee di migrazione nella letteratura araba. Egli stesso rifugiato in Finlandia dall'Iraq, Blasim ha costruito una poetica del tutto originale nel panorama della letteratura in arabo, definita dall'autore attraverso il concetto di "realismo da incubo" (*al-wāqi 'īyya al-kabūsiyya*), in cui i caratteri gotici, paradossali e grotteschi sono naturalizzati come parte dell'esperienza traumatica della migrazione forzata³. Questa poetica è stata interpretata alla luce di un passaggio storico-sociale da una letteratura *d'esilio*, basata su un'autorialità impegnata, modernista e «profetica» (Halabi 2017: 96), a una letteratura che si può definire "del rifugio" che caratterizza le migrazioni di massa della contemporaneità (Bianco 2022, Halabi 2017, Sellman 2022). Johanna Sellman (2022: 22-42), in particolare, ha usato le categorie della *border theory* per studiare gli effetti geografici e identitari di questo cambio di paradigma. Per Sellman, le nuove letterature di migrazioni forzate mettono l'accento su processi dinamici di attraversamento e negoziazione di

2 Gatrell (2015: 173) riporta che circa un ottavo dei cittadini iracheni ha vissuto qualche forma di *displacement*, interno o verso l'estero nel quindicennio 2003-2018.

3 Per una discussione esaustiva dell'idea di *wāqi 'īyya kabūsiyya* si veda sempre Sellman (2022). Abdel Nasser (2022) approfondisce la relazione del termine con la categoria di realismo magico.

identità nuove e liquide, che prendono il posto del rapporto dialettico tra esilio e patria tipici della letteratura modernista. Nel caso di Blasim, Sellman mostra come l'elemento non-realista, con la sua enfasi su spazi e soggettività mostruosi e non-umani, sia una parte cruciale di una poetica migrante e della rinegoziazione dei confini nazionali. Di qui, per esempio, il costante riferimento di Blasim all'elemento animale, sugli spazi naturali, e alla frammentazione del corpo umano che caratterizzano i racconti de *Il matto di piazza della libertà* e delle successive raccolte.

Questo interesse della letteratura irachena contemporanea per i confini dell'identità e della soggettività sarà rilevante anche per l'analisi di *Haqā'iq al-hayāt al-ṣaghīra*, in cui, come vedremo, l'elemento animale ha un'importanza cruciale. Siccome però il romanzo di 'Abbās non appartiene geograficamente alla letteratura del rifugio studiata da Sellman, l'analisi che segue si propone di slegare questo discorso sui confini del realismo e della soggettività dalla trama di viaggio e sconfinamento tipicamente migratoria. Come abbiamo visto nel caso di «L'archivio e la realtà», anche l'immobilità e la rinuncia all'*agency* sono strategie di risposta a una moltiplicazione dei confini, e alle aspettative *globali* sul ruolo di vittima dei personaggi iracheni nelle narrative. Decentrare la trama di viaggio/fuga/sconfinamento permette, inoltre, di considerare le narrative di migrazione *assieme* a quelle nominalmente non-migranti, ma altrettanto toccate dall'irruzione del globale in un paese come l'Iraq, che ha vissuto (tra l'altro) un decennio di sanzioni internazionali e poi l'occupazione diretta da parte di una potenza occidentale. Se la migrazione e l'esilio degli intellettuali caratterizzano il campo letterario iracheno fin dal secondo dopoguerra, una parte crescente della critica contemporanea (ad esempio Caiani & Cobham 2013: 245) ha messo in discussione la tradizionale separazione tra una "letteratura del dentro" (*adab al-dākhil*) e una "del fuori" (*adab al-khārij*) – che pure mantiene un valore ermeneutico, quantomeno a livello sociologico (Hanoosh 2012; Mohsen 2012; Pacifico 2024). Da un lato, e limitandoci a narrative sulle crisi umanitarie della contemporaneità, decentrare la trama del viaggio permette di notare movimenti di sconfinamento che caratterizzano anche la scrittura "del dentro". Dall'altro, se l'esperienza dell'assedio, della reclusione e della paralisi caratterizzano la letteratura "del dentro" in Iraq, queste esperienze, come mostra il racconto di Blasim, non sono affatto estranee alla stessa letteratura migrante.

«L'archivio e la realtà» offre un esempio di questa simultaneità tra "dentro" e "fuori", tra paese d'origine e paese di rifugio, in un contesto globalizzato. Mentre racconta, dal punto di vista dell'io-narrato, la propria lunga reclusione in Iraq, il protagonista si discosta sempre più dagli eventi in sé, assumendo toni via via più deliranti e meno lineari. Gran parte di questo monologo ruota attorno ai consigli ricevuti da una figura enigmatica, un medico presentato come una sorta di sapiente esoterico, chiamato semplicemente "il Professore". Tra gli insegnamenti del Professore, uno in particolare ossessiona il protagonista: la sua idea

che «il mondo sia tutto interconnesso» (Blāsim 2024: 9). Per illustrare questa teoria, il protagonista ricorda un aneddoto in particolare:

Durante quei mesi cruciali, ripensavo a ciò che il Professore aveva raccontato a proposito del suo amico, l'ingegner Dawud. Cosa intendeva dire affermando che il mondo è tutto interconnesso? [...] [I]l Professore disse: «Mentre il mio amico Dawud guidava l'auto di famiglia per le strade di Baghdad, a Londra c'era un poeta iracheno che scriveva un infuocato articolo di elogio alla resistenza [...]. E poiché il mondo è tutto interconnesso per mezzo di sentimenti, parole, incubi e altre segrete arterie, accadde che dall'articolo del poeta saltarono fuori tre uomini a volto coperto che fermarono l'auto della famiglia e uccisero Dawud, sua moglie, suo figlio e suo padre. La madre li stava aspettando a casa. (Blāsim 2024: 9-10)

Questa idea di un globale reticolare e ubiquo non offre quindi una via di fuga, ma anzi rende la violenza politica ovunque immediata, istantanea. Se è vero che il passaggio ironizza su un certo modello di intellettuale in esilio, elitario e lontano dalla realtà del suo paese d'origine, l'idea di spazio-tempo che emerge in questo passo sembra più di una semplice mossa satirica. Si tratta di un globale *virtuale*, lontano ma capace di generare traumi reali, immediati. In un mondo che annulla le distanze, il monologo paranoico del protagonista gli permette di cogliere che il poeta esiliato è *direttamente* responsabile della morte della famiglia di cui parla il Professore. L'idea di un'angoscia legata a un globale opprimente e ubiquo è stata descritta da Emily Apter (2013: 70 ss.) con l'espressione «paranoid globalism». Questo tipo di narrazione paranoica, che estende fino all'estremo le connessioni causali, è per Apter il sentimento che deriva dalla percezione di «oneworldedness»: «as the world expands to include everybody, it paradoxically shrinks into a claustrophobic all-inclusiveness. Paranoid oneworldedness obeys a basic law of entropy that posits that increased disorder diminishes available energy within the confines of a closed system».

Il risultato dell'infinito riverberarsi di confini e violenza “civile” è quindi una riduzione delle possibilità di movimento, e una narrazione più legata alla claustrofobia che al terrore o alla fuga. Questa concezione della crisi come legata a una contrazione dello spazio, peraltro, è ben presente nella lingua e nella cultura araba, e si ritrova ad esempio nel repertorio di metafore arabe legate alla crisi, con espressioni in cui lo spazio “si stringe” (*dāqa bi-*) attorno ai suoi abitanti (Osti in corso di pubblicazione)⁴. In questo globale che comprime lo spazio invece che estenderlo, la decostruzione del binario tra “qui” e “là” tipica della letteratura esilica “alta”⁵ assume i connotati più inquietanti di una partecipazione forse

4 Ad esempio, nella narrazione di Mas'ūdī (m. 956) dell'assedio di Baghdad dell'812 troviamo l'espressione «*dāqat Baghdad bi-ahlihā*», lett. circa “Baghdad si è fatta stretta per i suoi abitanti”.

5 Nell'ultima fase della sua produzione, per esempio, Mahmoud Darwish mette sistematicamente tra parentesi la lettera *kā'* che in arabo distingue *hunāk* (lì) da *hunā* (qui). Nella

inconscia ma *diretta* in un sistema di relazioni letterarie e politiche che confina sistematicamente. Nell'idea di *paranoid globalism* elaborata da Apter, l'invasione dell'Iraq offre un esempio fondamentale dell'uso di una narrazione paranoica, con la richiesta del governo statunitense di «connettere i puntini» per vedere le relazioni tra il regime di Saddam e gli attentati del settembre 2001 (Apter 2013: 76). Visto dal lato iracheno, questo discorso virtuale prodotto in luoghi geograficamente lontani, ha avuto conseguenze del tutto materiali e drammatiche, secondo uno schema causa-conseguenza simile a quello del poeta in esilio descritto da Blasim. L'occupazione del 2003 ha imposto improvvisamente un globale ubiquo e capillare, con l'inserimento violento del paese all'interno di un sistema neoliberale globale⁶. Le sanzioni degli anni Novanta, peraltro, avevano già mostrato la capacità delle potenze globali di stravolgere la vita degli iracheni senza comparire direttamente⁷.

Analizzando il romanzo *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra*, la sezione seguente si interroga su come la letteratura irachena recente abbia riflettuto su questa dimensione minacciosa dell'elemento transnazionale e/o globale, e sulle sue conseguenze in termini di movimento/immobilità. Da questo punto di vista, il romanzo di Abbas offre una prospettiva originale e complementare a quella dei testi più considerati dalla critica (soprattutto quella in lingue occidentali). Da un lato, l'opera nasce in un contesto poetico e geografico lontano da quello delle scritture della migrazione e del rifugio, e si situa piuttosto in una tradizione definita in termini non solo nazionali ma anche urbani – la cosiddetta “scuola di Bassora”. L'enfasi su soggettività liminali e non-umane, che per Sellman caratterizza la letteratura delle migrazioni arabe contemporanee, è dunque inserita in un contesto estremamente locale, interessato alla storia urbana e di quartiere. Al tempo stesso, il romanzo di Abbas non applica questo pensiero dei confini e del globale alla contemporaneità irachena (che si può definire a fini pratici con la data del 2003), ma si concentra sull'esperienza della lunga guerra tra Iraq e Iran (1980-88). In questo modo, il testo aggiunge anche una dimensione storica al sentimento claustrofobico descritto da Apter. La memoria del conflitto con l'Iran è infatti minacciata tanto dall'interno, con la mobilitazione baathista della letteratura come forma di propaganda di guerra, quanto dalla globalizzazione post-occupazione, che ha portato tra l'altro alla distruzione o al saccheggio degli

letteratura irachena contemporanea, lo stesso espediente è stato adottato da Sinan Antoon (Sinān Anṭūn) e Dunya Mikhail (Dunyā Mikhā'il).

6 Analizzando 112 leggi promulgate dopo il 2003, Baker (2014) offre un quadro particolarmente efficace dello smantellamento (l'autore parla di «tabula rasa») del sistema economico e istituzionale iracheno e delle rapidissime riforme in senso neoliberale operate dall'Autorità Provvisoria della Coalizione (CPA). Baker mostra inoltre come questa trasformazione violenta abbia risposto a interessi economici di carattere transnazionale, più che nazionali statunitensi.

7 Sulla virtualità della violenza nella guerra del Golfo, l'opera celebre nei paesi occidentali è quella di Baudrillard.

archivi (Caiani e Cobham 2022: 11). Questo doppio decentramento rispetto al paradigma della trama “di sconfinamento” permette così di leggere i movimenti meno lineari e più oscillatori, dentro e fuori dal globale, della narrazione.

2. Lu'ay Ḥamza 'Abbās, *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra* (2021)

L'opera di Lu'ay Ḥamza 'Abbās ruota tutta intorno alla città di Bassora, nell'estremo sud dell'Iraq, sullo Shaṭṭ al-'arab, il bacino in cui confluiscano Tigri ed Eufrate prima di sfociare nel Golfo Persico. Per secoli snodo fondamentale nella rotta tra Mediterraneo e Oceano Indiano (Ray 1980), e poi nell'impero britannico, a partire dagli anni Ottanta, Bassora ha vissuto in modo particolarmente intenso la contrazione dello spazio causata dalle varie crisi internazionali. La prossimità ai confini con l'Iran e il Kuwait (entrambi distanti una quarantina di chilometri), e ai grandi campi petroliferi del sud, ha reso la città obiettivo di pesanti bombardamenti iraniani nella guerra dell'1980-88 e poi della coalizione a guida statunitense nell'inverno del 1991. Nello stesso anno, Bassora è stata l'epicentro della sollevazione contro il regime baathista, e della violenta repressione che ne è seguita. Nel frattempo, fin dall'inizio della letteratura irachena moderna, Bassora ha occupato un posto del tutto peculiare nella geografia letteraria del paese. Nonostante sia nota a livello panarabo soprattutto per i grandi poeti modernisti, su tutti Badr Shākir al-Sayyāb, a partire dagli anni Settanta la città ha sviluppato una scuola originale anche a livello di scrittura in prosa, definita «Basra connection» da Yasmeen Hanoosh (2013). In questo gruppo rientrano scrittori di narrativa che si sono distanziati in modo netto dal centro “realista sociale” del canone iracheno. Autori come Maḥmūd 'Abd al-Waḥḥāb (1929-2011) e soprattutto Muḥammad Khudāyyir (1942) si sono distinti per la predilezione per forme narrative brevi e ibride (*al-naṣṣ al-jāmi'*) (Caiani & Cobham 2019), e per una prosa “densa”, “opaca” (*kathīfa*) ('Abbās 2008), ricca di simboli e riferimenti intertestuali. Come mostrano gli studi dedicati a Khudāyyir da Catherine Cobham e Fabio Caiani, questa scrittura ricerca una postura autonoma tanto rispetto al centro della letteratura irachena quanto rispetto ai sistemi letterari globali. Da un lato, la scelta di una scrittura opaca si contrappone alla mobilitazione del campo letterario da parte del regime del Baath a sostegno dello sforzo bellico contro l'Iran. Nel caso di Khudāyyir, la scelta di uno stile apertamente anti-realista, influenzato dalla tradizione araba premoderna e da altre tradizioni mondiali, risponde non tanto a un'idea escapistica della narrativa, ma alla volontà poetica di “potare i rami” di un linguaggio militare che pare minacciare l'esistenza stessa di una lingua letteraria (Caiani & Cobham 2018). Al contempo, e in modo particolare dopo l'occupazione statunitense, l'opera di Khudāyyir ha cercato di mantenere l'autonomia della propria

poetica davanti alla distruzione sistematica della memoria nazionale irachena e a un sistema letterario globale conformista (Caiani & Cobham 2022: 15). Di qui l'enfasi su forme testuali frammentarie (con un invito a «resistere al romanzo»), e su relazioni intertestuali «bilaterali», in particolare con letterature del Sud globale (Caiani & Cobham 2019).

L'opera di Khuḍayyir ha avuto una grande influenza sulla generazione seguente, in particolare sulla cosiddetta “generazione degli anni Novanta” (*jīl al-tis 'iniyyāt*, cfr. Pacifico 2024), formata dagli autori che si sono affacciati sulla scena letteraria nel decennio successivo alla Guerra del Golfo, e che ha poi dato forma alla letteratura post-occupazione. In questo filone, Lu'ay Ḥamza 'Abbās è uno degli autori che si è posto più in continuità con la “scuola di Bassora”. Dopo i primi racconti pubblicati negli anni della guerra con l'Iran, all'inizio degli anni Novanta ha fatto parte del collettivo “Bassora, fine del XX secolo” (*Baṣra awākhir al-qarn al- 'ishrīn*), i cui racconti antirealisti e iper-sperimentali circolavano in maniera informale, sia per aggirare la censura, sia per ovviare al definanziamento statale delle istituzioni letterarie seguito alle violente sanzioni internazionali⁸. Questa esperienza ha dato una dimensione militante alla poetica di autonomia dal militare delineata da Khuḍayyir, mettendo al centro soggettività e corpi frammentari, traumatizzati, estremi – tutti temi che diventeranno predominanti dopo il 2003. In quest'ultimo periodo, 'Abbās si è affermato soprattutto come autore di racconti e novelle brevi estremamente densi e simbolici. Da un lato questo tipo di scrittura è stato studiato come uno degli esempi più elaborati della scrittura gotica e macabra che caratterizza la letteratura irachena dell'occupazione (Bahooora 2015: 201 ss.), in cui le poetiche anti-mimetiche rispondo alla necessità di narrare eventi traumatici collettivi *mentre* accadono. Al contempo, tuttavia, l'opera di Abbas si caratterizza per una ricerca storica e geografica che spesso porta a forme ibride tra saggio e racconto. Da questo punto di vista, il principale interesse dell'autore è la storia urbana di Bassora, e in particolare del quartiere operaio e portuale di al-Ma'qal. Il romanzo *Madīnat al-ṣuwar* (*La città delle foto*, 2018), ad esempio, ruota attorno a un lavoro archivistico meticoloso, alla ricerca dell'immagine che colga il momento esatto in cui comincia la crisi della città: il passaggio dell'*ayatollah* Khomeini prima della rivoluzione del 1979, un corpo dilaniato dalla prima bomba iraniana sulla città.

Haqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghīra, il terzo romanzo dell'autore, si muove a cavallo tra questi due filoni “traumatico” e “storico”, guardando al periodo pre-2003, in particolare agli anni della guerra con l'Iran, ma con un importante elemento fantastico. Come gli altri è brevissimo: la narrazione è divisa in 82 frammenti, molti dei quali occupano meno di una pagina. In astratto, il titolo è ambiguo: siccome non sono indicate le vocali brevi, l'espressione araba si può interpretare

8 Le opere del collettivo sono state poi ripubblicate nella raccolta *al-Baṣra awākhir al-qarn al- 'ishrīn* (2018).

come “le piccole verità della vita” (*ḥaqā'iqu al-ḥayāti al-ṣaghīratu*) o, in maniera appena più forzata, come “le verità della vita piccola” (*ḥaqā'iqu al-ḥayāti al-ṣaghīratu*). Nell'analisi che segue, esplorerò questa seconda possibilità interpretativa. L'idea di una “vita piccola”, forse, permette di tenere insieme i due elementi principali della narrazione: la trama “di formazione” incentrata su un protagonista adolescente, e l'immagine onnipresente delle colonie di ratti che abitano gli anfratti di Bassora. La tesi fondamentale è che entrambi questi dispositivi narrativi permettano di elaborare e in parte contrastare la contrazione dello spazio che ho descritto nell'introduzione, in questo caso operata simultaneamente da forze interne (il discorso militarista del Baath) e da un globale incombente e minaccioso.

Il protagonista di *Ḥaqā'iq* è un adolescente che cresce nella Bassora della guerra con l'Iran, negli anni Ottanta. La narrazione è in terza persona e, nonostante la focalizzazione sia quasi interamente ancorata alla prospettiva del protagonista, non abbiamo accesso immediato al suo monologo interiore. Un “io” autoriale viene anzi mantenuto, e in qualche passaggio contrappone la propria versione a quella del ragazzo (‘Abbās 2021: 73). Tuttavia, una continuità tra le due istanze, la voce narrante e il protagonista è ripetutamente suggerita da brevi cortocircuiti nell'uso dei pronomi e soprattutto dal riferimento a un «soldato» nella successiva guerra del 1990-91, con cui sembrano identificarsi sia il narratore sia il personaggio. La traiettoria di formazione del protagonista è caratterizzata da un senso di minaccia incombente, nell'ambito della militarizzazione della vita che è al centro della campagna bellica del regime baathista. Il protagonista è ossessionato dall'immagine di Saddam Hussein, che all'apice della propaganda di guerra campeggia ovunque. Quando riceve in regalo un album da disegno, comincia a disegnare compulsivamente ritratti del presidente su una varietà di sfondi diversi, che poi distrugge. La scuola è uno dei principali canali della militarizzazione. Alle vecchie cerimonie nazionaliste si affiancano adunate in cui gli studenti vedono sfilare prigionieri iraniani poco più anziani, mentre i professori e la direzione sembrano in preda alla paranoia. Da questo punto di vista, la formazione del protagonista è parallela al progressivo intensificarsi della repressione scolastica, che arriva all'apice quando alcuni non meglio precisati manifesti politici vengono ritrovati in un corridoio: gli studenti più grandi vengono sequestrati e torturati, o costretti all'esilio con le loro famiglie. Quando i raid aerei raggiungono la città, è lo stesso spazio urbano a restringersi attorno al protagonista. In questo senso, *Ḥaqā'iq* mostra un desiderio di superamento che viene via via spostato su una dimensione finzionale e, come vedremo, virtuale. Ad aprire questo orizzonte è la nonna del protagonista. Durante il coprifuoco, quest'ultimo le legge a voce alta i libri di esegesi coranica sciiti (i titoli non sono menzionati) che compongono gran parte della sua libreria, soffermandosi sui racconti di viaggi fantastici del genere delle “storie meravigliose” (*‘ajā'ib*) (‘Abbās 2021: 47-48). Come abbiamo osservato nel caso dell'opera di Khudayyir, la tensione

intertestuale verso l'esterno passa anche per la rielaborazione di una tradizione pre-moderna, con un personaggio tipicamente femminile e anziano che si fa carico di una narrazione evasiva e fantastica⁹. Nel nostro caso, però, la nonna apre anche a un desiderio di carattere più geografico e planetario. L'immagine, in questo caso, è quella delle guide turistiche che il narratore convince la nonna a comprare assieme ai volumi religiosi ('Abbās 2021: 43-44). Queste guide sono al centro di una performance allegorica nell'unico passo del romanzo che descrive direttamente i raid aerei iraniani:

Nella quiete dell'alba sente il rumore delle bombe lontane che il vento porta attraverso il cielo di Bassora, diffondendone l'eco metallica nelle strade vuote, nei vicoli grigi in penombra. [...] Di solito in quei momenti lui è già sveglio da un po', in sala, davanti allo scaffale con i loro pochi libri. Lì il rumore dei bombardamenti gli sembra più chiaro, l'odore di fichi del giardino più umido e magico. Quando gli attacchi si fanno più intensi, verso est, e sente una serie di esplosioni, prende una guida turistica illustrata e si mette a girovagare, tra sé e sé, per una città del mondo. [...] Città illuminate che respirano profondamente, con calma, e in cui ora cade a tratti una pioggia leggera: Parigi, Francoforte, Kiev. [...] In una di quelle notti di bombardamenti, invece di andare a letto, rimane in sala e sparpaglia le guide turistiche sul pavimento. Dispone le città qua e là, come isole lontane: Nizza, Montecarlo, Marrakesh, Atene. Aspetta che l'artiglieria riprenda a colpire per saltare da una guida all'altra, al ritmo delle bombe, da Kiev a Istanbul in un solo balzo elegante, da Marrakesh a Roma, da Francoforte ad Amsterdam. ('Abbās 2021: 45)¹⁰

La traiettoria di formazione che costituisce la base del romanzo tende dunque a coincidere con una narrazione che nell'introduzione abbiamo chiamato di fuga, o di migrazione: una contrazione dello spazio (*dāqat bi-hi al-dunyā*), seguita da un movimento a uscire lineare. Il fatto che questo movimento rimanga metaforico per tutto il romanzo non contraddice questa traiettoria narrativa, ma anzi contribuisce a costruire un'idea di esilio interno, in cui l'esperienza tanto della città d'origine quanto del paese di destinazione (in questo caso immaginario) rimane sempre mediata e indiretta¹¹. La spazialità della scena, dunque, mette in discussione il binario tra letteratura d'esilio e letteratura "del dentro". Tuttavia, il romanzo di Abbas non si limita a questa traiettoria lineare e metaforica. In questo caso, l'agente narrativo semi-fantastico che disturba la coerenza della trama, portandolo agli estremi e contraddicendolo al tempo stesso, è la

9 Caiani e Cobham (2020) si soffermano sul personaggio di Umm 'Abbās nel racconto «Hikāyat al-mawqīd» («Storia del caminetto») di Khudāyir, mostrando come l'autore ne faccia una ripresa ironica della Shahrazad delle *Notti*.

10 Le traduzioni dei passi citati dal romanzo sono mie.

11 Una discussione della relazione tra questo elemento migratorio e il carattere di formazione del romanzo richiederebbe uno studio a parte. Rimando qui solo alla monografia di Maria Elena Paniconi (2023) sul *Bildungsroman* arabo, che dà ampio spazio al viaggio in Europa come elemento di formazione nella letteratura araba moderna.

comunità dei ratti che prolifera *sotto* la città di Bassora, ma anche al di sotto dei confini della guerra. Le prossime due sezioni proveranno a mostrare come l'elemento animale restituisca un'immagine più ambigua e inquietante del globale, moltiplicando all'infinito le possibilità di fuga, ma anche accerchiando il protagonista umano.

2.1 Infiltrare il globale

L'elemento narrativo che articola questa doppia dimensione della “vita piccola” – come vita non adulta e come vita compressa dalla militarizzazione – è dunque quello dei ratti con cui il protagonista si identifica e si allea. È questo legame non con un singolo animale ma con l'intera comunità dei ratti che occupa il centro del romanzo. Con i ratti, il protagonista ha innanzitutto un rapporto comunicativo privilegiato: «Parla ai ratti da quando ha imparato a parlare. Loro lo ascoltano e rispondono» (Abbās 2021: 1). Nonostante il riferimento alla parola, questa comunicazione nel romanzo è per lo più materiale e avviene attraverso fogli disegnati, con cui il protagonista indica ai ratti i compagni o i professori di cui vuole vendicarsi, e che i ratti si incaricano di colpire. In questo senso, i ratti sono più un *medium* che un messaggio: la loro rete si estende sotto Bassora e oltre, cancellando di fatto i confini della guerra. Lungi dal riflettere in modo semplicemente metaforico la “vita piccola” del protagonista, i ratti ne garantiscono l'estensione, le loro dimensioni e la loro molteplicità brulicante sono ciò che permette loro di infiltrare i confini. Mentre l'appropriazione del planetario è soltanto messa in scena allegoricamente nel passo sulle guide turistiche, il brulichio dei ratti al di sotto e attraverso lo spazio claustrofobico della guerra è del tutto reale nelle sue conseguenze narrative (come l'articolo del poeta esiliato nel racconto di Blāsim). Più che a un'immagine metaforica, la funzione della comunità dei ratti riporta alla definizione di Deleuze e Guattari (2010: 23) di divenire-animale: «Gli animali di Kafka non rimandano mai a una mitologia, né a degli archetipi, ma corrispondono soltanto a gradienti superati, a zone d'intensità liberate». Il passo seguente, per esempio, riprende quello citato sopra sulle guide turistiche. In questo caso, però, il protagonista si identifica con un ratto, e la narrazione è ben più cruda e realistica:

Sa che può essere stato solo un ratto. Un piccolo ratto che corre instancabile attraverso gallerie lunghe e buie scavate dai suoi antenati ratti. Corre e corre da una città a un'altra, anche tra città che non sono vicine sul planisfero, tra cui non passano strade o fiumi: le unisce solo la rete sotterranea delle gallerie che s'intrecciano. Da Atene a Kiev lo portano i suoi passettini svelti, da Marrakesh a Istanbul. A volte gli giungono all'orecchio i suoni di quello che accade in superficie. Uno scalpiccio di zoccoli, dei passi umani, una musica come di flauti, un rullo di tamburi. Altre volte invece gli arriva l'eco di urla terrorizzate, suoni più forti che lo spaventano e lo costringono a rallentare. Il rumore delle bombe che scoppiano toccando terra: quello lo terrorizza. Allora smette di correre, si stringe al muro più

vicino, cercando una fessura che lo aiuti a scappare dalla sua paura mentre aspetta che i rumori svaniscano. Poi ricomincia a correre finché lo vince la stanchezza. ('Abbās 2021: 41-42)

La rete dei tunnel scavati dei ratti è sotterranea e globale, ma la descrizione enfatizza una compressione, piuttosto che un'estensione dello spazio geografico. Prendendo alla lettera l'espressione usata da Burt (2004: 13) in una monografia dedicata al ratto nella cultura occidentale, l'orda di ratti è «world-devouring», erode confini e distanze mentre si insinua nel mondo umano. Si tratta quindi di un globale “piccolo”, che, come mostra il riferimento alla guerra, può facilmente cambiare di segno e trasformarsi in uno spazio claustrofobico: la stessa ubiquità della rete di cunicoli moltiplica le possibilità di ritrovarsi in situazioni che generano orrore. Questa esperienza ambigua di uno spazio che si contrae e si estende allo stesso tempo è forse tipica di un'organizzazione coloniale del territorio. Riflettendo sulla spazialità create dal sistema di checkpoint in Cisgiordania, Jasbir Puar nota, ad esempio, come «[t]he West Bank is both smaller, because movement is short-circuited, and larger, because it takes longer to move from one place to another» (Puar 2021). In *Ḥaqā'iq*, la presenza costante della geografia parallela dei topi non crea una semplice traiettoria univoca di fuga dal conflitto, ma riflette questi cortocircuiti tra compressione ed estensione dello spazio.

Come mostra la prima frase del passo, per tutto il romanzo i ratti si sovrappongono con la soggettività del protagonista e la estendono. Da questo punto di vista, il rapporto tra l'io del protagonista e l'entità collettiva dei ratti si potrebbe definire con il concetto di *tasarrub* “filtrare” ma anche “colare” (come l'inglese *leak*) proposto da Tarek El-Ariss (2013). Discutendo le forme digitali delle narrative arabe post-2003, El-Ariss ha enfatizzato la rilevanza del fenomeno delle fughe di dati (*leak* come in *Wikileaks*) nell'elaborazione non solo di poetiche *hacker*, ma anche per la definizione delle soggettività¹². Per El-Ariss, in un contesto contemporaneamente globalizzato e minacciato dalla violenza internazionale, narrative basate su informazioni che “filtrano” definiscono un «leaking subject»: «the body, when confined and panicked, leaks, subverting hierarchies and power relations» (El-Ariss 2013: 34). In questa lettura, il corpo che «lascia filtrare» prescinde quindi da un vero e proprio soggetto autoriale che controlla il racconto, mettendo in scena soggettività incomplete che «perdono» informazioni (*Ibidem*)¹³. Questa nozione di *leak* illustra in modo piuttosto efficace il rapporto tra protagonista umano e comunità animale nel romanzo di 'Abbās: i ratti non sono in una posizione subordinata, come “metafora di” o prodotto della mente del protagonista, ma filtrano, scorrono a partire da quest'ultima.

12 La guerra del 2003 è esempio-chiave di una retorica basata su informazioni che filtrano ecc.

13 El-Ariss nota l'uso in arabo di una forma impersonale come *tasarrub* (“filtrare”) invece del transitivo *tasrib* (“far filtrare”).

Questo permette innanzitutto di inceppare il meccanismo della crisi come compressione: di fronte alla pressione esercitata sul soggetto dalla militarizzazione della società, il corpo del protagonista si scioglie nella moltitudine dei ratti, si fa abbastanza piccolo da passare attraverso le maglie dei confini. La dimensione liquida dell'animale compensa, ad esempio, le scene claustrofobiche in cui il protagonista si chiude nel bagno della scuola per sfuggire all'ansia, ma non riesce nemmeno a urinare¹⁴: «Sono un ratto che sogna di essere un fantasma. Mi intrufolo tra [i compagni di scuola] senza che se ne accorgono poi mi insinuo nei loro corpi e gli soffio nelle orecchie» ('Abbās 2021: 65).

2.2. Ri-confinare: Ratti e *makān mu 'ādin*

Se quindi i ratti danno una dimensione estrema e virtuale al desiderio planetario del protagonista, la loro presenza narrativa non implica soltanto una traiettoria di fuga. In molti passi del romanzo, la loro apparente ubiquità assume connotati ben più minacciosi, acuendo il senso di paralisi e orrore della loro controparte umana. Le possibilità planetarie della loro rete sotterranea tornano a tratti nella forma di quella che abbiamo definito, con Apter, *oneworldedness*, l'idea spaventosa che una minaccia per la città e il quartiere possa arrivare da ogni parte. Come scrive ancora Burt (2004: 36), «No matter where they are born, rats always seem to come from somewhere else». Nel romanzo, accanto all'identificazione con il desiderio del personaggio, abbiamo quindi un'identificazione tra i ratti e il nemico – un nemico anch'esso sotterraneo e invisibile, percepito per lo più attraverso la compressione dello spazio vissuto. Il passo in cui questa equazione è più esplicita è il racconto di un sogno:

Come una nuvola immensa di fumo nero, sotto il cielo tetro, i ratti si lanciano verso la città, veloci e determinati, la circondano da tutti i lati, dallo Shatt a est, dal vasto deserto a ovest, dalle piantagioni di palme a sud, dalle paludi a nord. Gli squittii sono assordanti, ogni soffio di vento porta lo stridio dei loro denti. Il ragazzo li vede avvicinarsi, scivolare sulla riva lontana, nuotare nel letto vasto e agitato dello Shatt. Le onde li colpiscono respingendoli, ma i ratti riprendono subito a nuotare, con migliaia di zampe sottili. Scalano le pietre sulla riva opposta, si lanciano mordendosi a vicenda poi si fermano, stanchi e rassegnati. Passa un po' di tempo prima che aprano gli occhi, fissando lo sguardo sulla città addormentata. Lo spaventa la vista di quelle migliaia di ratti bagnati, pronti all'attacco. ('Abbās 2021: 49)

La stessa possibilità di infiltrarsi indefinitamente che permette ai ratti di creare un contro-spazio si ritorce quindi sul protagonista stesso, trasformando la città

14 El-Ariss fa un'ampia disamina su narrative incentrate sui fluidi corporei, comparando due racconti dalle *Mille e una notte* ad alcuni post su blog arabi contemporanei.

in un luogo ostile. In un articolo recente, Ada Barbaro (2024) ha elaborato la categoria critica di “spazio ostile” (*makān mu'ādī*) proposta dall'autore giordano Ghālib Halasā. Traducendo prima, e poi commentando *La poétique de l'espace* di Bachelard, Halasā osserva che l'autore francese esplora solo il concetto di “spazio familiare e intimo” (*makān al-alīf*), ignorando le istanze di “spazio ostile”: «a prison, a nature without beings that inhabit it, a space of estrangement and exile [...] a space typical of a patriarchal society with a pyramidal structure» (cit. in Barbaro 2024: 468). Questa definizione, spiega Barbaro, non è puramente tipologica ma contiene in nuce un'estetica spaziale basata su un'idea di «lost humanity» e defamiliarizzazione dei movimenti (Ibidem) che ben si adatta alla narrazione delle crisi del mondo arabo contemporaneo. Curiosamente, il caso di studio che Barbaro usa per illustrare questa estetica, il racconto «'Ulbat zujā wāhidah» («Un singolo contenitore di vetro») del grande scrittore palestinese Ghassān Kanafāni, identifica i propri protagonisti umani con dei ratti da laboratorio, rinchiusi in una teca di vetro da cui possono uscire in momenti determinati (Barbaro 2024: 483). Anche in questo caso, la traiettoria “a uscire” della narrativa va incontro a un cortocircuito: uscire dalla teca significa entrare in un “fuori” altrettanto claustrofobico e degradato: «It's all just one big container. [...] We shift from one level to another, but we never get out» (cit. in Barbaro 2024: 484).

In un modo simile, il globale della rete dei topi in molti passi crea claustrofobia, invece di una linea di fuga. In questi casi, come nella formulazione di Halasā-Barbaro, lo spazio ostile dei topi mette in evidenza una dimensione verticale del confine della guerra. La Bassora assediata è compressa anche dal dentro: l'immagine di Saddam è onnipresente, il protagonista e i suoi coetanei sono costantemente mobilitati in cortei di sostegno all'apparato militare. Infiltrandosi, tuttavia, il nemico/ratto mette in luce questa costruzione verticale dello spazio di guerra. Nel romanzo il senso di paralisi è dunque legato alla realizzazione graduale che i ratti corrispondano con le vittime del conflitto. Si tratta di una traiettoria di formazione forse secondaria, ma che arricchisce quella primaria di sconfinamento. Man mano che la narrazione e la guerra avanzano, sono sempre più presenti le scene in cui il protagonista, sempre attraverso gli animali, si identifica con un prigioniero. Una prima scena ('Abbās 2021: 24-25) mostra il personaggio affascinato e spaventato dai mutilati di guerra che vengono inviati via treno agli ospedali di Baghdad. Osservando di nascosto i vagoni-ospedale che partono dalla stazione di Bassora, il protagonista crede di vederli pieni di piccoli animali («Gli pare di vedere, in quei vagoni, dei piccoli animali, tanti quanti i feriti, nascosti sotto le barelle, accovacciati. Alcuni si aggrappano terrorizzati alle teste, fasciate o no, degli umani semicoscienti»). Anche in questo caso, si noti come non c'è una sostituzione metaforica, ma una presenza simultanea della vita piccola degli animali sopra/accanto a quella storica delle vittime del conflitto. I ratti non *rappresentano* il mostruoso e amorfo dei feriti, ma accompagnano questi ultimi, ne esprimono i sentimenti, ne compensano l'immobilità.

L'identificazione tra il narratore e i giovanissimi prigionieri iraniani segue una traiettoria più articolata, che percorre tutta la tensione verticale del *makān mu'ādin*. Uno dei frammenti presenta con toni realisti una scena che si rivela poi una fantasia del protagonista su Saddam Hussein. Dopo un incontro con i generali per decidere come procedere nel conflitto, Saddam attraversa con il comando militare un campo di prigionia. All'improvviso, gli pare di intravedere il suo stesso volto tra quelli degli internati. Nel tentativo disperato di cancellare questo pensiero, Saddam guarda verso il deserto e vede un ratto: di scatto, prende la pistola e lo colpisce, amputandogli la coda. Un ratto senza coda rimane per tutto il romanzo effettivamente vicino al protagonista, l'unico singolo che viene individuato nella comunità dei ratti – l'*anomalo*, secondo la definizione di Deleuze e Guattari (2003: 348). Creando un elemento intermedio tra il protagonista umano e la moltitudine dei ratti, questo animale anomalo tende a concentrare su di sé tutti gli attributi della guerra, compresi i due poli estremi dello spazio ostile, il dittatore e il prigioniero straniero. È attraverso l'identificazione con il ratto che il protagonista riconduce queste due figure al familiare, ma al tempo stesso, questa identificazione porta come conseguenza il riconoscimento di Bassora come uno spazio confinato, assediato. Il colloquio silenzioso tra il protagonista e il ratto senza coda ricorda d'altra parte un tipo di convivenza con l'animale che è un topos della letteratura di prigione.

Questo riconoscimento della propria immobilità apre a un'ultima forma di ridefinizione dei confini, basata su una solidarietà graduale e imperfetta con le vittime del conflitto. Si possono leggere così, per esempio, i riferimenti alla repressione e la carcerazione su scala globale. In un frammento, il protagonista parla con il cugino, che lavora sulle navi commerciali che ancora fanno scalo a Bassora. Il cugino è inizialmente descritto come un personaggio che realizza il desiderio planetario del protagonista, che conosce direttamente le città di cui quest'ultimo legge nelle sue guide turistiche, e che porta in dono una radio (presto confiscata dalle autorità scolastiche). Quando il protagonista gli confida del legame che sente di avere con i ratti, il cugino racconta di aver conosciuto, in un viaggio in Spagna, una donna cilena che è stata torturata con dei ratti dal regime di Pinochet. Questo aneddoto interrompe bruscamente l'idealizzazione del cugino («si era rotto qualcosa tra loro», 'Abbās 2021: 52), ma comincia a ossessionare il protagonista, che cerca in ogni modo di rigettare l'associazione tra i ratti e la tortura. Come abbiamo visto, l'animale contemporaneamente estende la narrazione su una scala globale, suggerendo una continuità tra la repressione di Saddam e quella cilena, e al contempo restringe lo spazio narrativo, riportando all'elemento carcerario¹⁵. In questo caso, però, è interessante notare

15 Sul legame tra ratti e tortura nell'immaginario occidentale, cfr. Burt su Freud (2002: 264). Sarebbe interessante approfondire la comparazione con il caso cileno in particolare (la letteratura critica sulle relazioni arabo-ispanoamericane è in crescita). Penso ad esempio a Nona Fernandez, *Space Invaders*, che con Ḥaqā'iq ha in comune tema (relazione scuola-repressione-militarizzazione, per altro negli stessi anni) e impianto brevissimo e frammentario.

la differenza tra la solidarietà ambigua e appena suggerita e le forme più apertamente militanti tipiche della scrittura esilica, in cui spesso si guarda *indietro* ai paesi del sud globale, costruendo sistemi di similitudini (Abdel Nasser 2022). In *Haqā'iq*, la presenza dell'animale catalizza il percorso di riconoscimento e identificazione, ma al tempo stesso impedisce generalizzazioni. Anche se tende a erodere lo spazio geografico, la rete dei ratti si muove tra luoghi ed esperienze storiche precise, non sovrapponibili. In questo senso, gli animali tracciano una geografia simile a quella, letteraria, che Caiani e Cobham (2019) attribuiscono alla traiettoria di Muhammad Khudayyir: un sistema di relazioni potenziali (anche se non ancora attuali) tra diverse esperienze storiche del sud globale.

3. Conclusioni

L'analisi di *Haqā'iq* ci ha permesso di osservare come la presenza di un elemento narrativo ubiquo e inquietante come la rete sotterranea dei ratti complichino la linearità del percorso di formazione e di fuga dalla guerra. Da un lato, infiltrando ed estendendo indefinitamente il desiderio di una dimensione planetaria del protagonista, i ratti portano a un cortocircuito dello spazio, che si fa al contempo più grande e più piccolo, globale e claustrofobico. Dall'altro, la costruzione di uno spazio assediato e quasi carcerario permette al protagonista, al culmine del percorso di formazione, di mettere in discussione i confini nazionali e di identificarsi con un nemico prima anonimo e imminente – fino a suggerire connessioni con altre esperienze di repressione nel sud globale. La rete sotterranea dei ratti mostra dunque un'apertura al globale (anche nel senso di un sistema letterario) che porta con sé anche l'angoscia che Apter chiama *oneworldedness*, e che abbiamo illustrato nella prima parte del saggio con l'esempio del richiedente asilo paranoico di Blasim. Al tempo stesso, l'identificazione con i ratti (o meglio con un ratto *anomalo*, mutilato da Saddam in persona) dà al protagonista una possibilità di filtrare attraverso il militarismo e la *oneworldedness*, offrendo una traiettoria di fuga più indiretta ma forse più radicale.

Per mettere in luce questo elemento spaziale, la lettura del romanzo proposta qui ha lasciato in secondo piano la questione dell'aspetto anti-mimetico della rappresentazione dell'animale. In questo senso, si è preferito considerare i ratti come estensioni fluide della soggettività del protagonista, più che come un elemento fantastico che allontana la narrazione dal realismo. Il romanzo di Abbas rimane d'altra parte volutamente ambiguo, senza mai deviare in modo netto verso il fantastico né verso il simbolismo. Il riferimento a un mondo animale eccessivo e straniante rimane sempre intrecciato con quello biografico e familiare. La simultaneità e l'ubiquità che lo caratterizzano sono virtuali, reali nelle loro conseguenze come il tipo di causalità descritto dal racconto di Blasim che abbiamo visto nella prima sezione. Come lo spazio globale, anche l'elemento virtuale, non-mimetico “infiltra” il discorso autobiografico realista. Così, l'unico

passo meta-letterario del racconto suggerisce che il ratto rappresenti la deviazione dal quotidiano che permette l'esistenza stessa della narrativa:

In ogni racconto c'è un ratto che salta da una riga all'altra, da un significato all'altro. Se richiamassi tutti i ratti che dall'alba dei tempi vivono nelle pieghe delle storie, nelle crepe dei racconti, andrebbero in fumo i racconti, le storie si disperderebbero come fumo nel vento. Le loro teste spuntano tra le parole, i loro occhi sottili brillano, le loro vibrisse fremono prima di scomparire tra i dettagli del racconto e perdersi tra i suoi eventi. ('Abbās 2021: 72)

Come scrive l'autore nell'introduzione alla raccolta di racconti *Ighmāḍ al-‘aynayn* (*A occhi chiusi*, 2008), la generazione di scrittori iracheni «degli anni Novanta» ha avuto come obiettivo principale non tanto di «scrivere la nazione», in un contesto di crisi che avrebbe visto l'Iraq riscritto da potenze internazionali, ma di «raccontare la vita» ('Abbās 2008: 14). La presenza sotterranea dei ratti nel racconto rimanda quindi a questa “vita piccola”, che resiste negli anfratti di una storia che, per Bassora e l'Iraq, si mostra catastrofica e minacciosa.

Bibliografia

- AA. VV. *al-Baṣra Awākhir al-Qarn al-‘Isbrīn*. Baghdad: Shahriyār, 2018.
- 'Abbās, Lu'ay Ḥamza. *Ḥaqā'iq al-ḥayāt al-ṣaghira*. Milano: Almutawassit, 2021.
- . *Ighmāḍ al-‘Aynayn*. Amman: Azmina, 2008.
- . *Madīnat al-ṣuwar*. Beirut: al-Rafīdayn, 2018.
- Apter, Emily. *Against World Literature*. London: Verso, 2013.
- Atia, Nadia. “The Figure of the Refugee in Hassan Blasim's ‘The Reality and the Record.’” *The Journal of Commonwealth Literature* 54.3 (2019): 319-33.
- Bahoor, Haytham. “Writing the Dismembered Nation: The Aesthetics of Horror in Iraqi Narratives of War.” *Arab Studies Journal* 23.1 (2015): 184-209.
- Barbaro, Ada. “Perdition and Getting Lost in a Lost Short Story by Ghassān Kanafānī: When Hostile Space (al-Makān al-Mu'ādī) Takes Over Narrative Space.” *Journal of Arabic Literature* 55.4 (2024): 465-87.
- Blāsīm, Ḥasan. *Ma'riḍ al-juthat*. Milano: Almutawassit, 2014.
- . *Il matto di piazza della libertà*. Tradotto da Barbara Teresi. Milano: Utopia, 2024.
- Bianco, Annamaria. “Adab al-malḡa': représenter le refuge dans le roman arabe du XXIe siècle.” Tesi di dottorato, Aix-Marseille Université, 2022.
- Burt, Jonathan. *Rat*. London: Reaktion, 2004.
- Caiani, Fabio, e Catherine Cobham. *The Iraqi Novel: Key Writers, Key Texts*. Edinburgh University Press, 2013.

- Caiani, Fabio, e Catherine Cobham. "Autumn Visions: War and the Imagery of Muḥammad Khuḍayyir." *Journal of Arabic Literature* 49.3 (2018): 243-70.
- . "Enchanted Storytelling: Muḥammad Khuḍayyir between Borges and Shahrazad." *Endless Inspiration: One Thousand and One Nights in Comparative Perspective*. A cura di Orhan Elmaz. Piscataway, NJ: Gorgias Press, 2020. 61-92.
- . "Prometheus in the Iraqi Alley: Muḥammad Khuḍayyir's Twenty-First Century Adab." *Journal of Contemporary Iraq and the Arab World* 17.1 (2023): 9-26.
- . "Muḥammad Khuḍayyir from Saddam Hussein to the Gardens of the South: Writing the Self in Postcolonial Basra." *Middle Eastern Literatures* 22.1 (2019): 1-22.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. *Kafka: Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet, 2010.
- . *Millepiani*. Roma: Cooper, 2003.
- El-Ariss, Tarek. *Trials of Arab Modernity: Literary Affects and the New Political*. New York: Fordham University Press, 2013.
- Gatrell, Peter. *The Making of the Modern Refugee*. Oxford University Press, 2015.
- Halabi, Zeina G. *The Unmaking of the Arab Intellectual: Prophecy, Exile and the Nation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Hanoosh, Yasmeen. "Beyond the Trauma of War: Iraqi Literature Today." *Words Without Borders*, (2013), <https://www.wordswithoutborders.org/article/beyond-the-trauma-of-war-iraqi-literature-today>. Consultato il 24 gen. 2025.
- Hanoosh, Yasmeen. "Contempt: State Literati vs. Street Literati in Modern Iraq." *Journal of Arabic Literature* 43 (2012): 372-408.
- Mohsen, Fatima. "Debating Iraqi Culture: Intellectuals between the Inside and the Outside." *Conflicting Narratives: War, Trauma and Memory in Iraqi Culture*. A cura di Stephan Milich, et al. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012. 5-24.
- Paniconi, Maria Elena. *Bildungsroman and the Arab Novel: Egyptian Intersections*. London: Routledge, 2023.
- Pacifico, Antonio. "Competing Visions of the Political: Iraqi Writers of the 1990s Generation and the Question of Commitment." *Rivista degli studi orientali*, 97.1-2 (2024): 45-62.
- Puar, Jasbir. "Spatial Debilities: Slow Life and Carceral Capitalism in Palestine." *South Atlantic Quarterly* 120.2 (2021): 393-414.
- Ray, Indrani. "Trade in Basra in Mid-Eighteenth Century." *Proceedings of the Indian History Congress* 41 (1980): 794-806.
- Sakr, Rita. "The More-than-Human Refugee Journey: Hassan Blasim's Short Stories." *Journal of Postcolonial Writing* 54.6 (2018): 766-80.
- Sellman, Johanna. *Arabic Exile Literature in Europe: Defamiliarising Forced Migration*. Edimburgh: Edimburgh University Press, 2022.