



Sa‘d Allāh Wannūs. Martina Censi (cura e traduzione di). *Rituali di segni e metamorfosi. Ṭuqūs al-iṣārāt wa-l-taḥawwulāt*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2020. 309 pp. ISBN 97888-6969-476-9, ISBN (e-book): 978-88-6969-475-2. Open access.

Annamaria Bianco, Université d’Aix-Marseille (IREMAM) / Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

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

<https://rivistamaydan.com/>

Sa'd Allāh Wannūs. Martina Censi (cura e traduzione di). *Rituali di segni e metamorfosi. Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2020. 309 pp. ISBN 97888-6969-476-9, ISBN (e-book): 978-88-6969-475-2. Open access.

Il volume in oggetto costituisce la prima traduzione italiana di *Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt* ("Rituali di segni e metamorfosi"),¹ celebre testo teatrale del drammaturgo siriano Sa'd Allāh Wannūs (Ḥusayn al-Baḥr, 1941 - Damasco, 1997), la cui opera ha un'importanza ormai riconosciuta a livello mondiale. Nato in una famiglia contadina di origini modeste, trasferitosi al Cairo e poi a Parigi per ragioni di studio, Wannūs rientra in Siria dopo diversi anni trascorsi all'estero per dedicarsi definitivamente alla sua professione. Sforzi e successi vengono ripagati quando l'autore è insignito nel 1996 del prestigioso premio dell'International Theatre Institute dell'UNESCO. Il 21 marzo dello stesso anno, è inoltre invitato a tenere il discorso di apertura del World Theatre Day (p. 15), assurgendo alla fama globale. A solo qualche anno di distanza della sua morte, il suo *Rituali di segni e metamorfosi* diventa infatti il primo spettacolo teatrale in lingua araba a essere incluso nel repertorio della Comédie Française e va subito in scena al Théâtre du Gymnase di Marsiglia nel 2013, dando il via a una tournée nazionale. Da qui l'importanza del lavoro di Martina Censi, che interviene a riempire un vuoto importante nella traduzione teatrale del nostro Paese, oltre che nel mondo accademico.

Il testo delle Edizioni Ca' Foscari si colloca nel solco di un'importante tradizione di studio e divulgazione dell'opera dell'autore nel contesto occidentale, inaugurato in Italia da Monica Ruocco.² Il nome della ricercatrice ricorre infatti nella fitta bibliografia critica raccolta da Censi a sostegno dell'introduzione al volume (pp. 11-45), dove la studiosa ci presenta il profilo biografico di Wannūs, le diverse influenze letterarie da lui integrate e le fasi della sua produzione, nonché la contestualizzazione e l'interpretazione dell'opera trattata, chiudendo infine con una nota sulla lingua e sulle scelte traduttive adottate. Seguono dunque la traduzione della pièce con il testo originale a fronte (pp. 49-299), un breve glossario dei termini arabi (p. 301) e l'elenco delle fonti bibliografiche utilizzate (pp. 303-308).

¹ Opera apparsa originariamente in Wannūs, Sa'd Allāh. 1996. "Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt", Wannūs, Sa'd Allāh, *al-A'māl al-kāmila*. Dimašq: Dār al-Aḥālī e soggetta poi a diverse edizioni singole e ristampe, di cui la più recente è Wannūs, Sa'd Allāh. 2008. *Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt*. Dimašq: al-Amāna al-ʿamma li-ih̥tifāliyyat Dimašq ʿāšimat al-ṭaqāfa al-ʿarabiyya.

² Sono circa una decina gli studi realizzati dalla ricercatrice su Wannūs. Segnaliamo di seguito unicamente il primo e il più recente: Ruocco, Monica. 1987. "Il teatro e la storia nel *masraḥ al-tasyīs* di Sa'd Allāh Wannūs". *Oriente Moderno* 67. 187-197; Ruocco, Monica. 2020. "La vita, sempre! Gli esordi del drammaturgo siriano Sa'd Allāh Wannūs". Avino, Maria et al. (a cura di), *Qamariyyāt. Oltre ogni frontiera tra letteratura e traduzione. Studi in onore di Isabella Camera d'Afflitto*. Roma: Istituto per l'Oriente C.A. Nallino. 427-439.

Il progetto è molto caro all'autrice, la quale racconta nei ringraziamenti come la sua bozza di traduzione sia rimasta in un cassetto dal 2012 al 2020, allorché lei stessa ha messo a frutto i tempi morti del lockdown imposto dall'emergenza Covid-19 per dare finalmente concretezza al volume. Inoltre, un'amicizia personale la lega alla moglie e alla figlia di Wannūs,³ che le hanno concesso i diritti per la traduzione, motivando ancor più l'accuratezza e la precisione dimostrate da Censi nella realizzazione del suo lavoro. La sezione biografica, in particolare, risulta arricchita non soltanto da un approfondito studio delle fonti critiche e documentarie, ma anche da aneddoti inediti. Ad affascinare il lettore è soprattutto la descrizione della biblioteca del drammaturgo, sulla quale l'autrice ha voluto soffermarsi per l'analisi dei suoi riferimenti creativi, che vanno dai grandi nomi del teatro arabo, come Abū Ḥalīl al-Qabbānī (1835-1902) e Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987), ad autori come Anton Čechov, Fëdor Dostoevskij, T.S. Eliot, Johann Wolfgang von Goethe, Luigi Pirandello, William Shakespeare, August Strindberg e Peter Weiss (p. 16). L'inclusione della testimonianza fornita da Sonja Mejcher-Atassi,⁴ docente dell'American University of Beirut che ha accolto i libri di Wannūs nel 2015 per salvarli dal caos che devastava la Siria, si rivela a tal proposito una scelta particolarmente efficace da parte di Censi, che si concentra in seguito sugli sviluppi e le evoluzioni della poetica dell'autore.

Partendo dalla teorizzazione classica in tre fasi formulata dai diversi studiosi e studiose di Wannūs nel corso degli anni, l'autrice illustra prima le caratteristiche del suo teatro degli esordi (1963-1967), inserendolo nella più ampia tendenza teatrale de *al-masrah al-dihni*, «il cosiddetto *théâtre des idées* o teatro intellettuale, diffuso nel mondo arabo soprattutto durante gli anni Cinquanta» (p. 17), per poi passare a una descrizione più esaustiva del periodo che Batoul Jalabi-Wellnitz definisce «sperimentale»⁵ del «teatro politico e di politicizzazione», e che va dalla fine degli anni Sessanta fino all'inizio degli anni Ottanta (pp. 18-20). La visione drammaturgica dell'autore è influenzata, in questa fase, dalla traumatizzante sconfitta della Guerra dei sei giorni contro Israele. Questa nuova concezione, il cui obiettivo principale è quello di riunire attori e pubblico in un unico spazio scenico e sensibilizzare il secondo sulle cause sociali d'attualità, viene formalizzata nei *Bayānāt li-masrah 'arabī ġadīd* ("Manifesti per un nuovo teatro arabo"), pubblicati nel 1970, all'interno della rivista *al-Ma'rifa*. In seguito, Censi mostra come, nel contesto del fallimento delle grandi ideologie, dell'emergere degli autoritarismi arabi e della disintegrazione della grande sinistra mondiale che fa seguito al crollo

³ Censi riporta in apertura del suo studio una dedica indirizzata proprio a quest'ultima dal padre.

⁴ Mejcher-Atassi, Sonja. 2019. "Unpacking Sa'dallah Wannūs' Private Library. On the (After) Lives of Books", *Journal of Arabic Literature* 50. 1-28.

⁵ Alabi-Wellnitz. Batoul. 2006. *Spectateurs en dialogue. L'énonciation dans le théâtre de Sa'dallah Wannous de 1976 à 1978*. Beyrouth: Presses de l'Ifpo. 13-25.

dell'URSS, l'autore maturi l'idea che il cambiamento non debba passare attraverso le masse, ma essere innescato dall'individuo. «L'impegno politico viene quindi rimodulato e l'accento viene posto sulla dimensione individuale che acquisisce però una valenza collettiva» (p. 21), laddove la ricerca della propria identità e l'autoaffermazione del sé finiscono per avere un impatto sulla società intera, nel suo insieme. L'autrice si sofferma infine sull'ultima opera di Wannūs, considerandola come il punto d'approdo della sua ricerca sul senso dell'esistenza tramite la scrittura, *'An al-dākira wa-l-mawt* ("Sulla memoria e la morte").⁶ Nell'opera, «in cui convergono memorialistica, racconto, saggio storico e filosofico» (p. 23), Wannūs esplora il tema della malattia e della fine imminente, legata per lui alle numerose sconfitte belliche subite dal mondo arabo nel corso del XX secolo. Qui, Censi conclude con la propria lettura dell'opera completa del drammaturgo:

La produzione di Wannūs è inestricabilmente legata alle tappe della sua vita personale e lascia trasparire tutta la complessità e la profondità dello sguardo dell'autore sulla realtà. La sua scrittura, inizialmente votata all'espressione delle istanze collettive, si trasforma in una graduale messa a nudo della dimensione individuale, delle sue contraddizioni e fragilità, fino ad arrivare, nella sua ultima opera, all'espressione del dramma individuale per eccellenza: quello dell'autore stesso (p. 23).

La tematica della messa a nudo risulta cruciale soprattutto in *Rituali*, che appartiene alla terza fase della produzione di Wannūs, come ricorda Censi, la quale insiste molto sulla tesi alla base dell'opera: la potenza dei desideri e la loro capacità di trasformare gli individui e la loro società di appartenenza.

Ricordiamo di seguito, brevemente, la sinossi dello spettacolo. Dopo il pubblico arresto del leader degli *ašrāf*⁷ per dissolutezza, il mufti vuole escogitare uno stratagemma per farlo uscire di prigione e assicurarsi così la sua sottomissione. Per questo, ha bisogno della partecipazione della moglie di lui, Mu'mina; la "pia credente". Quest'ultima accetta, a condizione di essere ripudiata e diventare una cortigiana per liberarsi dai pesi del suo rango e soddisfare i suoi desideri. Con dignità, assume l'abito della prostituta ritrovata col marito, facendolo scagionare con un semplice, riabilitante, scambio di persona. Da quel momento in poi diventa nota come Almāsa, il "diamante" di Damasco, scatenando un effetto domino che rischia di portare la città all'insurrezione e che si interrompe solo con la sua morte per mano del fratello minore, che riesce finalmente a dimostrare di essere un "uomo" alla propria famiglia.

⁶ Wannūs, Sa'd Allāh. 1996. *'An al-dākira wa-l-mawt*. Dimašq: Dār al-Ahālī. Traduzione italiana: Wannūs, Sa'd Allāh. 2004. Tr. it. Monica Ruocco. *L'ultimo ricordo. Memorie siriane*. Roma: Jouvence. 7-98.

⁷ Personalità eminenti che vantavano una discendenza dal Profeta; i cosiddetti "notabili".

Il volume, così come organizzato dalla curatrice, si presenta come un'opera tanto didattica quanto divulgativa. Essa si presta infatti alla tripla fruizione di esperti ed esperte del settore, studenti e studentesse, nonché di un pubblico più eterogeneo di curiosi o appassionati di teatro. Censi si sforza di avvicinare il più possibile il lettore al testo, rinunciando alla traduzione accademica di servizio, riportata unicamente in nota a piè di pagina e sostituita, nel corpo della pièce, dall'uso di espressioni idiomatiche più familiari. Il testo risulta così redatto in una lingua agile, per nulla artificiale, e che anzi rende ben conto dei vari cambiamenti di registro del testo originale, dove si alternano l'arabo classico del Corano e dei circoli sufi, le diverse parlate siriane e damaschine del XIX secolo in cui è ambientata l'opera (turpiloquio colorito compreso) e qualche traccia di turco-ottomano.

Rituali ci trasporta infatti nella Siria dominata dalla Sublime Porta, raccontandoci la storia della metamorfosi di Mu'mina e degli altri personaggi che le gravitano attorno, fra intrighi di potere e dominazione patriarcale. L'influenza della dominazione maschile sulla vita delle donne e le sue rappresentazioni sceniche, dove emergono ugualmente il tema della mascolinità eteronormata e della virilità tossica, sono analizzate nel dettaglio da Censi nella sua introduzione, in cui la studiosa si sofferma sul ruolo centrale svolto dal corpo nella pièce, come luogo «fisico e simbolico» (p. 39) di cambiamento. Questo interesse per le questioni di genere non sorprende se guardiamo al percorso accademico dell'autrice, la quale ha dedicato un'intera monografia a questa tematica di ricerca nell'ambito della produzione romanzesca siriana al femminile, analizzata al prisma degli studi di genere.⁸

In conclusione, possiamo affermare che Martina Censi si rivela estremamente all'altezza del proprio obiettivo, riuscendo a dare vita autentica in lingua italiana al testo tradotto, attraverso una fedele riproduzione delle sfumature dell'originale arabo e, talvolta, persino delle rime delle canzoni che accompagnano il passaggio da una scena all'altra, spiegando puntualmente al lettore i doppi sensi del linguaggio e i significati nascosti nei nomi dei personaggi. La ricercatrice riconosce, inoltre, i diversi richiami meta-testuali presenti, segnalando, laddove necessario, i versi delle poesie altrui citate dal drammaturgo e le sure coraniche recitate dal notabile depravato trasformatosi in santo. La presentazione e l'analisi della pièce appaiono inoltre precise e adeguate alla collana in cui il volume si inserisce assieme a opere dalla struttura simile, corredate di traduzione e studio critico, quali *Adīb. Storia di un letterato*⁹ e *al-Farāfir. Commedia in due atti*.¹⁰

⁸ Censi, Martina. 2016. *Les Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*. Leiden: Brill.

⁹ Ḥusayn, Ṭaha. 2017. Tr. it. Maria Elena Paniconi. *Adīb. Storia di un letterato*. Venezia, Edizioni Ca' Foscari.

¹⁰ Idris, Yūsuf. 2018. Tr. it. Alba Rosa Suriano. *al-Farāfir. Commedia in due atti*. Venezia, Edizioni

Per approfondimenti ulteriori sul teatro di Wannūs, segnaliamo la recentissima pubblicazione in lingua inglese *The Theatre of Sa‘dallah Wannous*, volume al quale Margaret Litvin ha contribuito con un capitolo dedicato alla traduzione interculturale di *Rituali*,¹¹ che interviene a integrare le considerazioni di natura traduttiva di Censi con un approccio radicato nell’insieme degli studi culturali.

Annamaria Bianco

Aix-Marseille Université (IREMAM) /
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”
annamaria.bianco@univ-amu.fr

Ca’ Foscari.

¹¹ Litvin, Margaret. 2021. “Rituals Transformed. Wannous, Intercultural Translation, and the Widening Gyre”, Mejcher-Atassi, Sonja, & Myers, Robert (a cura di), *The Theatre of Sa‘dallah Wannous*. Cambridge: Cambridge University Press. 121-141.