

ARABESCHI

4

Direttore

Angela Daiana Langone

Università degli studi di Cagliari

Comitato scientifico

Jorge Aguadé

Universidad de Cádiz

Wasim Dahmash

Università degli studi di Cagliari

Olivier Durand

“Sapienza” Università di Roma

Marie–Aimée Germanos

Institut National des Langues et Civilisations Orientales – Inalco

George Grigore

Universitatea din Bucuresti

Angelo Iacovella

Libera Università degli Studi Per l’Innovazione e le Organizzazioni

Giuliano Mion

Università degli Studi Gabriele D’Annunzio di Chieti e Pescara

Francesco Zappa

Université de Provence – Aix-Marseille

Comitato redazionale

Angela Daiana Langone

Università degli studi di Cagliari

Giuliano Mion

Università degli Studi Gabriele D’Annunzio di Chieti e Pescara

Olivier Durand

“Sapienza” Università di Roma

ARABESCHI

La collana Arabeschi raccoglie opere, caratterizzate da tematiche e metodologie diverse, che intendono diffondere la conoscenza di una cultura variegata e complessa come quella araba, prodotta da più di venti paesi che si estendono dal Marocco all'Iraq. La collana si avvale delle ricerche svolte da studiosi di campi differenti (letterari, linguistici, storici, religiosi, artistici, ecc.) i cui risultati vogliono essere condivisi con altri specialisti o divulgati ad un pubblico ampio.

Najwa Benschatwan

La regina

Introduzione, traduzione e note a cura di
Maria Grazia Sciortino

Prefazione di
Antonino Pellitteri



Copyright © MMXVI
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9315-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2016

*Alcuni — e tutte le stagioni dell'anno ne sono testimoni — hanno spinto
e continuano a spingere premurosamente e generosamente la mia automobile
che parte solo a strappo.*

*Altri — e la verità è la loro unica testimone — hanno spinto tenacemente
e coraggiosamente un'altra vettura, quella delle parole.
Sia ai primi che ai secondi dedico ciò che hanno scritto la destra e la sinistra
e che appartiene alla mia testa.*

Introduzione

La scrittura è la nostra unica arma di resistenza.

Questa frase, che chiudeva un'email inviata da me dall'autrice alcuni mesi fa, descrive in maniera efficace il senso della scrittura per Najwa Beshatwan, una delle voci più interessanti del panorama letterario libico contemporaneo.

La sua attività artistica si colloca all'interno di quella letteratura performativa di stampo postmoderno che mira ad agire sulla realtà modificando la percezione del lettore e stimolando la sua capacità critica, ed esprime le inquietudini e le istanze dell'intellettuale arabo contemporaneo proponendo una riattualizzazione del concetto di "letteratura della resistenza" o "adab al-muqāwamah", con cui il critico giordano 'Īsā al-Nā'ūrī, in occasione di un Convegno Internazionale sulla Letteratura araba contemporanea svoltosi a Roma nell'ottobre 1961, definì la letteratura araba successiva al 1948¹.

Najwa Beshatwan nasce ad Agdabiya, una città della Cirenaica che dista 154 Km da Benghazi. Dopo aver completato le scuole superiori nella propria città, è costretta a interrompere gli studi perché il padre e i fratelli non le consentono di trasferirsi a Benghazi per intraprendere il percorso universitario. Solo molti anni più tardi, raggiunta la propria indipendenza, la Beshatwan conseguirà la laurea in Scienze dell'Educazione presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Benghazi, svolgendo poi attività didattica presso la stessa Università.

1. 'Īsā al-Nā'ūrī, *al-Adīb al-'arabī wa'l-taqāfah al-'ālamīyah*, in *al-Adab al-'arabī al-mu'āshir. A'māl mu'tamar Rūmā al-mun'aqad fī Tišrīn al-awwal 1961*, Manšūrāt Aḍ wā', s.l., 1962, p. 67. Intorno al dibattito su letteratura araba e postmodernismo si veda il recente studio di Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler, *Arabic Literature. Postmodern perspectives*, Saqi Books, London 2010.

Nel 2011 si trasferisce in Italia per frequentare il Dottorato di Ricerca in Civiltà, Culture e Società dell'Asia e dell'Africa presso la Sapienza – Università di Roma.

L'intensa e variegata attività letteraria di Najwa Benschatwan si apre nel 2003 con un'opera teatrale innovativa d'ispirazione surrealista e metateatrale, intitolata *Al-mi'taf* (Il cappotto). L'opera, pubblicata dal Ministero dell'Informazione e della Cultura degli Emirati Arabi, riceve l'UNESCO Sharjah Prize per l'innovazione nel campo del teatro arabo. Lo stesso anno, la Benschatwan pubblica una raccolta di poesie a sfondo filosofico-contemplativo ispirate alle celebri *Ruba'iyāt*, intitolata *Al-mā' fi sinnārati* (L'acqua nella mia canna da pesca), anch'essa accolta con successo. La sua attività si concentra quindi sui racconti brevi e sul romanzo. Al primo genere appartengono la raccolta di racconti *Qiṣaṣ laysat li'l-riḡāl* (Racconti per sole donne), pubblicata al Cairo nel 2003 dalla Dār al-ḥaḍāra al-'arabiyya; *Ṭifl al-wāw* (Il bambino E) e *Al-malika* (La regina), pubblicati entrambi dal Maḡlis al-taqāfa al-'amma di Tripoli rispettivamente nel 2006 e nel 2008; nonché la recente raccolta *Al-ḡadda Ṣāliḥa* (La nonna Ṣāliḥa), pubblicata a Beirut nel 2013 (Dār al-ḥayāl li'l-ṭibā' wa'l-našr wa'l-tawzī').

Grande successo riscuote anche il primo romanzo della Benschatwan, *Wabar al-aḥṣina* (Crine di cavallo)², che nel 2005, a Khartoum, capitale della cultura araba, viene premiato come migliore romanzo. Ad esso seguirà *Maḍmūn Burtuqālī* (Contenuto arancione), pubblicato al Cairo nel 2007 (Dār al-Šarqiyyāt).

Nessuna delle opere di Najwa Benschatwan è mai stata tradotta in italiano o in altre lingue europee, ad eccezione di tre racconti brevi, tradotti in inglese: *Al-riḥla al-'afawiyya* (Spontaneous trip), pubblicato nel volume *Translating Libya. Libyan Contemporary Short Stories*, a cura di Ethan Chorin (Saqi, Londra 2008)³; *Min sī rat al-birka wa'l-biyānū* (Biography of the pool

2. Dār al- al-ḥaḍāra al-'arabiyya, Cairo 2006, ristampato a Beirut, Dār al-ḥayāl li'l-ṭibā' wa'l-našr wa'l-tawzī', 2013.

3. In collaborazione con the Institute for Middle East Studies, Department of

and the piano), pubblicato nel volume *Beirut 39. New writing from the Arab World*, a cura di Samuel Shimon e Amin Maalouf (Bloomsbury, Beirut 2009); e *Fahāmat al-farāğ* (His Excellency the Eminence of the Void), tradotto da Suneela Mubayi e pubblicato nella rivista *Banipal. Magazine of Modern Arab Literature* (n. 40 – Libyan Fiction).

L'opera di cui per la prima volta si offre qui la traduzione italiana è *Al-malika* (La regina), una raccolta di racconti brevi, intensi e dalla forte valenza simbolica, intrisi di significati nascosti e pervasi da una vena di pungente ironia e da una tenace carica satirica che sfocia spesso nel sarcasmo.

Le tematiche attorno a cui ruotano le varie storie sono individuabili in quattro nuclei principali: la donna, la famiglia, la politica e la società. Ad esse vanno aggiunte riflessioni su temi trascendentali come il destino o considerazioni più personali, per esempio sul senso della scrittura.

I racconti di Najwa Benschawan sono spesso favole popolate da animali (cavalli, asini, zebre, balene, scimmie, pappagalli, cani, mucche) e insetti (mosche, api e scarafaggi), che agiscono come e al posto degli uomini e che, al pari di questi, sono classificabili attraverso tipologie psicologiche ben precise. Altre volte, invece, i protagonisti sono proprio gli esseri umani, abilmente affrescati in tutta la loro complessità, attraverso una descrizione attenta e precisa, da cui emergono una straordinaria sensibilità e una profonda conoscenza dei sentimenti e delle passioni umane.

È interessante notare come ogni racconto rappresenti, agli occhi della scrittrice, un'occasione, un pretesto per affrontare temi "scomodi" che difficilmente troverebbero un proprio spazio per essere trattati in modo esplicito. Dietro ogni storia si cela dunque una realtà nascosta, evocata soltanto simbolicamente, e che solo un lettore attento è in grado di cogliere.

Particolarmente rappresentativo, a tal proposito, è il racconto intitolato *Somiglianza*. Il protagonista, al-Ḥammūdī, dorme

con la penna dietro l'orecchio e la penna scrive sulle lenzuola ciò che a lui viene in mente.

Scrivo — chiarisce l'autrice — fino a quando al-Ḥammūdī non ritiene che ciò che è stato scritto sia sufficiente per aprire un giornale da distribuire di nascosto: “la censura infatti non gli consentirà di pubblicarlo, sebbene esista un articolo della Costituzione che lo prevede; non gli consentirà, cioè, di attenersi alla Costituzione”. Poi al-Ḥammūdī va in incognito in lavanderia per pulire le lenzuola e sciorinarle all'aria dei ventilatori interni “affinché nulla esca fuori dalla lavanderia”. Gli operai della lavanderia che si occupano della tintoria sono quindi gli unici a leggere ciò che scrive la penna di al-Ḥammūdī, “gli unici che assomigliano alla censura senza essere censori”.

In tale ambito va osservato come l'uso di un linguaggio polisemico contribuisca ad evocare significati reconditi. Nel racconto sopra descritto, infatti, il verbo arabo “našara”, riferito alle lenzuola, ha il significato di “stendere, sciorinare i panni”, ma anche quello di “pubblicare un libro”. Il gesto di sciorinare le lenzuola — metafora della carta scritta — all'aria dei ventilatori evoca quindi l'immagine del pubblicare un giornale e diffonderne il contenuto. Nel contesto di cui sopra però questa circolazione di idee rimane circoscritta ai pochi impiegati della lavanderia che — come i censori — sono gli unici ad entrare in contatto con le idee di al-Ḥammūdī. L'allusione alla censura è dunque evidente, seppur sapientemente celata dal gioco semantico abilmente intessuto dall'autrice. Una considerazione a parte meriterebbe l'immagine della penna che, quando al-Ḥammūdī dorme, scrive sulle lenzuola ciò che a lui viene in mente, quasi a voler rappresentare l'impossibilità dello scrittore di sottrarsi all'impulso e all'esigenza di scrivere, pur dovendo fare i conti con la necessità di “recarsi in lavanderia per pulire le lenzuola [...] affinché nulla esca fuori dalla lavanderia”.

Anche il racconto *Sezione di una perdita* gioca su una polisemia, ossia quella legata all'espressione “avere voce”, che in arabo vuol dire anche “avere diritto di voto”. Sicché la frase che apre il racconto, “Le mie dita hanno voce... e se le mettes-

si nell'urna elettorale. . .", assume un significato ben preciso, sebbene il resto del racconto sembri fare riferimento alla "voce" intesa come rumore: "la mia scarpa ha una voce, il mio intestino ha una voce che non può essere ignorata. . . il mio ginocchio quando si piega fa un rumore, la mia laringe russa. . . io sono un insieme di voci e rumori inutili. . .". Poi, quando il lettore crede di aver capito il senso del discorso e di poter con certezza attribuire all'espressione un determinato significato, viene all'improvviso catapultato in una realtà completamente diversa ed è costretto a rendersi conto che il senso del discorso è cambiato nuovamente: "Ogni elettore ha bisogno di tutte queste voci per non essere costretto a imbrogliare". L'ambiguità semantica che caratterizza l'intero racconto è risolta, infine, dal pungente sarcasmo della frase conclusiva: "Ah, prima che mi dimentichi. . . anche la mia gatta ha una voce, che usa solo quando fa i bisogni".

L'oppressione del regime di Gheddafi e la privazione delle libertà dell'individuo sono fra i temi maggiormente ricorrenti all'interno della raccolta, per quanto i riferimenti non siano ovviamente mai espliciti. Eppure nel racconto "Idoli" non v'è dubbio che la descrizione attribuita al narratore della storia coincida perfettamente con quella del Colonnello:

Come me, che sono una creatura d'acciaio, prepotente e forte, con tre denti di platino in bocca, un frustino in mano, tacchi alti ai piedi, sulle spalle le stellette di tutti i cieli, e che si accende velocemente come il fuoco sulla paglia.

Appare evidente come, attraverso il ricorso a tecniche narrative di reminiscenza tolstojana, la scrittrice riesca a scagliare violente critiche contro il regime dittatoriale vigente sottraendosi abilmente alla censura.

Nel racconto *I cieli* l'autrice riferisce che le sue scarpe, stanche della monotonia di una vita mediocre e insignificante, fuggirono di casa assumendo le sembianze di un cittadino modesto per evitare di attirare l'attenzione. Alla frontiera le scarpe

di un poliziotto in attesa di promozione si insospettirono “e il desiderio di promozione le spinse a trovare un modo per sollecitarle”. Perciò le arrestarono immediatamente “in virtù dell’articolo sulle scarpe previsto dalla legge di emergenza”. Le gettarono in carcere e quando queste furono malmenate a suon di manganello, fu evidente che le scarpe del poliziotto erano state lungimiranti. Per questo ottennero una promozione che nessuno prima di esse aveva mai ricevuto, soprattutto dopo aver dimostrato, a suon di bastonate, “che il cittadino che viene picchiato non prova dolore, anzi gioisce quando lo portano dinanzi al bastone, come se lo invitassero ad un banchetto reale, ed è pervaso da uno strano e inspiegabile stato di euforia e di ebbrezza, tale da non sapere nemmeno come e cosa mangiare”.

Nell’esempio sopra descritto, così come in molti altri casi, il procedimento narrativo utilizzato dall’autrice è quello dello straniamento che propone una visione della realtà completamente stravolta, affidando la descrizione di un avvenimento o di una persona ad un punto di vista del tutto estraneo all’oggetto. Il risultato di tale operazione è quello di far apparire “normali” cose insolite o inaccettabili e viceversa.

Nel racconto *La paura*, per esempio, il protagonista è un ragazzino che, nel tentativo di sfuggire alla collera del padre, decide di provare a nascondersi dentro una latta di concentrato di pomodoro:

Dal momento che quando volli entrare mi fu chiesto in tutte le lingue di avere paura di qualcosa, ci pensai un attimo ed ebbi paura del sistema di governo che vigeva in casa nostra, visto che l’avevo sperimentato, ed ecco che scivolai velocemente nel fondo acido della latta e diventai, in un attimo, una creatura “pomodorosa” con le caratteristiche richieste per conservare in scatola la paura locale. Pensai che, per provare ancora più paura, dovevo farmela venire da dentro, allora immaginai di uccidere il figlio dei vicini, di incendiare la scuola, di sgozzare la cagna finlandese della nostra vicina, pregustando il dolore che avrebbe provato, di distruggere le vetrine dei locali commerciali, di rapinare la banca nazionale e di violentare tutte le studentesse delle scuole di alfabetizzazione. E siccome questi pensieri non generavano abbastanza paura, indirizzai la riflessione verso

cose più ripugnanti, come calunniare qualcuno, sgozzare i bambini degli asili del terzo e del quarto mondo, scambiare le donne mentre dormono nelle loro camere da letto, tagliare le parti basse intime maschili, cospargere le sostanze della bomba atomica nei bicchieri di succo dei miei ospiti o dei parenti di mia moglie e altro ancora. Ma le trovai tutte idee inutili e inconcludenti, vecchie, sperimentate e inefficaci, incapaci di suscitare abbastanza paura.

L'inverosimiglianza delle vicende narrate trascina il lettore in una dimensione irreal e consente all'autrice di esprimere le proprie opinioni riportandole in un contesto di assurdit  perfettamente consono alla realt  narrata:

Non trovai nulla nella latta di pomodoro che potesse incutere paura, eccetto il fatto che era rossa in ogni angolo e sigillata con l'etichetta del mio paese!

In un ambiente soffocato dall'omologazione e dall'oppressione di un regime dittatoriale ogni tentativo di distinguersi dalla massa   percepito come un pericolo o una minaccia. Cos , nel racconto *Sezione di una testa*, la scrittrice spiega il motivo per cui "l'ascia si scaglia sempre sulle teste rotonde", e ringrazia Dio per averle dato una testa "completamente quadrata". O ancora, in *Sezione di una fessura*, una pietra di un edificio ben squadrato "che sporgeva un po' rispetto alle altre" si smarr  e infil  la testa in un altro muro, convinta di essere tornata al proprio posto: "non v'era nulla, infatti, che potesse differenziare le fessure le une dalle altre".

Appare pi  che mai pertinente il richiamo al realismo del modello kafkiano in cui — come precisato da Alberto Casadei — il rigore descrittivo-mimetico di una narrazione che in prima battuta si atteggia a discorso realistico si rovescia in un allegorismo privo di una chiave interpretativa sicura, minando con ci  il concetto stesso di "realt "⁴. Anche i media sono uno dei bersagli preferiti dalla nostra autrice. Scopriamo quindi che

4. Cfr. A. Casadei, *Per Auerbach, contro Auerbach* pubblicato in *Le parole e le cose* — <http://www.leparoleelecose.it/?p=15739>.

un lupo soffriva di ulcera allo stomaco per via delle sue prede che si nutrivano di resti di giornali: “I lupi si estingueranno inevitabilmente se le loro prede continueranno ad essere preda dei discorsi dei giornali. . . ”; o che quando il medico consiglia la televisione come rimedio contro il mutismo, si preferisce rinunciare alla possibilità di parlare piuttosto che essere costretti a fare ricorso ad essa:

- Non ha una televisione? Disse il medico, mentre guardava i suoi strumenti.
- Sì, risposi, ma non mi piace quello che trasmette.
- Non ha un pacchetto di canali universali?
- Sì.
- Allora accenda la televisione e lo lasci lì ad ascoltare, vedrà che presto imparerà a parlare.
- Preferisco che non parli se deve imparare dalla televisione.

La maggior parte dei racconti presenti nella raccolta *Al-malika* sono vere e proprie istantanee di vita quotidiana. Non a caso le storie sono spesso intitolate *Sezioni*, in arabo *ṣūra maqta‘iyya*, quasi a voler sottolineare la precisa volontà dell’autrice di scandagliare l’animo umano, fotografandone caratteristiche e contraddizioni, passioni e debolezze.

I rapporti umani costituiscono, infatti, il fulcro della narrazione e mettono in luce la complessità delle relazioni tra uomini e donne all’interno della società libica.

In *Sezione dell’onore*, Najwa Benschatwan esegue un ritratto triste e struggente dell’infedeltà e del tradimento, riuscendo con grande maestria a descrivere la frustrazione e l’angoscia generate da un rapporto coniugale infelice, dominato dal distacco e dall’assenza:

Mentre mi abbracciava scoprii che mio marito aveva un braccio più lungo dell’altro. . . per questo non mi avvolgeva bene nel momento dell’abbraccio ed io non lo sentivo assolutamente, nonostante egli credesse di riuscire a nascondere il freddo della sua assenza.

Sentivo un vuoto durante il nostro matrimonio perché la sua mano corta era la sola a stare con me mentre la lunga si muoveva

lontano, come se non riuscisse a possedermi. Era già successo che essa si tirasse via mio marito per intero, verso i suoi luoghi, poco a poco, tanto che molte volte erano le sue camicie, le sue cravatte e i suoi colletti ad abbracciarmi, senza che lui, pur essendo lì, vi fosse dentro, e la sua mano corta diventava ancora più corta. . . mentre il suo braccio, perduto nelle case degli altri, toglieva i vestiti alle loro mogli e alle loro figlie e diventava ancora più lungo.

Non stupisce, dunque, che la scrittrice affermi che i vestiti da matrimonio siano “più adatti ai funerali di quanto non lo siano ai matrimoni”; essi sono adeguati — asserisce — all’estremo saluto di un uomo che se ne va piuttosto che all’esultanza per un uomo che entra in una nuova vita.

Ma il rapporto coniugale non è l’unico elemento di conflittualità; anche all’interno della famiglia le relazioni sono spesso complesse e caratterizzate da una incompatibilità quasi esistenziale.

Il difficile rapporto con il padre e i fratelli è l’argomento della storia intitolata *Crescita parassitaria*, in cui la scrittrice utilizza l’immagine di due nasi, spuntati all’improvviso sulle sue scarpe, per raffigurare il fratello e la sorella:

Nelle mie scarpe sono spuntati dei nasi ma devono proprio sapere il fatto loro visto che hanno cercato un ambiente adatto alla loro sopravvivenza! Ne ho riconosciuto uno che apparteneva alla mia sorella minore. L’ho riconosciuto perché esso s’infilava, com’era solito, in affari che non la riguardavano, e lei non lo usava per nessuna funzione legata al suo viso. L’altro naso, invece, da cui pendeva un congegno a corda, apparteneva ad un altro mio parente, mio fratello.

Il riferimento all’esperienza personale della scrittrice, costretta ad abbandonare la famiglia per proseguire gli studi e inseguire il suo sogno, diventa ancora più esplicito alla fine del racconto. Per sfuggire al pettegolezzo e alle calunnie, che i fratelli le scagliano addosso come “pietre avvelenate”, l’autrice decide di disfarsi delle scarpe e di percorrere il resto del cammino scalza:

Dal naso del più grande dei miei fratelli uscì una lingua che, a sua volta, fece uscire un'altra lingua; tutte produssero parole che avvelenarono le mie scarpe con le pietre. Perciò lasciai che continuassero a calunniare le mie scarpe e a prenderle a sassate, e decisi di percorrere il resto del cammino scalza.

Le donne che popolano i racconti di *Al-Malika* delineano un universo femminile variegato e contraddittorio. Ingenua o maliziosa, perfida o leale, sottomessa o ribelle, la donna libica si ritrova a dover fare i conti con una società maschilista e misogina governata da uomini spesso incapaci, che considerano le donne un pericolo da evitare. Emblematico è il racconto intitolato *Eccesso di femminilizzazione*, in cui eminenti *imām* e autorità religiose delle più importanti moschee del paese propongono una visione del diavolo tutta al femminile:

Secondo lo *šayh* Ramaḍān, *imām* della moschea di 'Uqba, il diavolo è una persona con i capelli arruffati e brizzolati e i canini sporgenti macchiati di sangue; indossa una camicia corta che fa vedere l'ombelico e le spalle e un paio di pantaloni jeans stretti, e ha il pube femminile, quindi evitatela.

Secondo la predica della festa dello *šayh* Ša'bān della moschea di 'Uṭmān, il diavolo è una creatura con due teste in un solo corpo, mezzo umano e mezzo animale, con una frusta nelle mani e odore di piedi vecchi; ha una voce femminile seducente e tentatrice, e indossa abiti attillati che soffocano il respiro, quindi evitatela.

Secondo lo *šayh* 'Āmir Abū Hīrz, *imām* della moschea di Bilāl, il diavolo istiga le persone a peccare in ogni momento, rende belli i peccati e appare loro seminudo coi capelli mossi e colorati, orecchini alle orecchie e qualcosa che brilla nella lingua. Le sue labbra sono di un rosso intenso, gli occhi sporgenti e le dita piene di anelli; ha forma di pera e gambe di donna, quindi evitatela.

Secondo altri *šuyūh* il diavolo è così e colà...

Ancora una volta però la scrittrice interviene nel testo per esprimere la propria visione delle cose e destrutturare le calcificazioni ideologiche che incrostano la società:

Secondo altri, che non sono *šayh*, il diavolo è in alcuni di coloro che si evitano gli uni gli altri.

Dal punto di vista stilistico, la narrazione è complessa e articolata, ricca di analessi e prolessi, volte ad alterare il regolare sviluppo dell'ordine narrativo, e di altre figure retoriche ricorrenti, come similitudini, metafore, iperboli, metonimie ed endiadi, che contribuiscono a conferire alla narrazione un valore allusivo e suggestivo.

Anche l'uso della lingua non è casuale: la scelta di mischiare il registro aulico a quello colloquiale, tramite il continuo ricorso a riferimenti coranici e ad espressioni dialettali, conferisce alla narrazione una forza illocutiva e un'impronta realistica che rispondono alla precisa volontà della scrittrice di narrare le storie in modo spontaneo e di analizzare dettagliatamente e minuziosamente la realtà con la precisione e la scientificità delle immagini tomografiche (*şuwar maqta'iyya*).