

## Nağīb Maḥfūz lettore delle *Mille e una notte*

Leonardo Capezzone\*

*An author sometimes has an unexplainable preferential relationship with one of his works. The novel Layālī alf laylah seems to occupy a privileged position within Nağīb Maḥfūz's vast literary production. This brief article tries to offer an explanation for the Egyptian writer's predilection for a text which apparently seems to be a minor work. In fact, by choosing the "ancient", Maḥfūz actually gives himself the possibility to express his political views more freely. By pretending to be the continuator of One Thousand and One Nights, he can actually tell the truth about power through metaphor.*

È sempre motivo d'interesse scoprire per quale personaggio, o per quale romanzo, il suo creatore confessa di provare un sentimento d'affetto speciale.<sup>1</sup> Le ragioni per cui un autore, quando guarda alla sua produzione, possa sentirsi maggiormente legato ad un romanzo sono spesso misteriose. Probabilmente tutti noi saremmo portati a dare per scontato che Marguerite Yourcenar preferisse, nella galleria dei suoi personaggi, il maestoso Adriano di cui la grande scrittrice provò a immaginare le *Memorie*; invece stupisce saperla nutrire una preferenza per Zenone, l'alchimista che guarda finire il Cinquecento nell'*Opera al nero*; allo stesso modo, sapere che *Layālī alf laylah*<sup>2</sup> erano il romanzo prediletto da Nağīb Maḥfūz può francamente – in un primo momento – indurre a chiedersi il perché.

Confesso di non essere riuscito a trovare, al di là del riferimento sul retro di copertina della traduzione italiana<sup>3</sup>, il luogo preciso in cui Maḥfūz dichiarava que-

---

\* Professore Associato presso l'Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma.

<sup>1</sup> Queste brevissime note vogliono essere solo appunti, senza pretesa di esaurire un approccio critico al romanzo in questione

<sup>2</sup> Nağīb Maḥfūz, *Layālī alf laylah*, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah 1979.

<sup>3</sup> Nagib Mahfuz, *Notti delle Mille e Una Notte*, trad. di V. Colombo, Feltrinelli, Milano 1997, e successive ristampe.



sta sua predilezione, fornendo presumibilmente le ragioni; ho provato dunque a formulare un'ipotesi sul perché di questo sguardo speciale dell'autore sulle sue *Notti*, a partire da quella che probabilmente è stata la chiave di lettura delle *Mille e una notte* adottata dallo stesso Maḥfūz. È, tale chiave di lettura, la stessa che lo scrittore volge poi in chiave di scrittura, allorché sceglie di dare alle *Notti* un seguito che prende inizio dal giorno dopo l'ultima notte; là dove il testo ispiratore si conclude felicemente con uno Shahriyar redento, guarito dalla sua follia, che finalmente sposa Shahrazad, artefice del trionfo della parola sulla morte, le *Notti* mahfuziane cominciano, trasferendo dal palazzo al caffè – luogo ricorrente nell'opera dello scrittore egiziano, per stabilire i due poli della dicotomia fra luoghi del potere e luoghi delle masse. O forse più precisamente: luoghi di esercizio del potere e luoghi in cui il potere riverbera tragicamente i suoi effetti.

I letterati spesso dimostrano una disposizione particolare e ineffabile nei confronti dell'interpretazione di un testo classico, a volte distante, a volte in anticipo sul lavoro critico degli studiosi di letteratura. La mia ipotesi è che Maḥfūz abbia anticipato una lettura interpretativa delle *Mille e una notte* che negli anni in cui il romanzo è stato scritto e pubblicato (1989) ancora non si era affermata: la lettura politica. Sappiamo infatti che solo dagli anni '80 l'interesse storico-letterario accademico per le *Mille e una notte* ha conosciuto una formidabile espansione, e la lettura politica, accanto a quella psicanalitica e a quella, successiva, legata ai *gender studies*, innerva tuttora uno dei grandi filoni di ricerca nel campo degli studi di settore<sup>4</sup>.

All'apparenza, queste *Notti delle Mille e una notte* si presentano come un'operetta minore, un *divertissement*, a paragone delle altre sue creazioni letterarie dove il progetto a monte dell'invenzione letteraria si mostrava più ambizioso, o quanto meno rivolto ad un maggior respiro, là dove il grande narratore egiziano si faceva fedele cronista dell'Egitto contemporaneo, e attraverso la sua analisi della società egiziana gli elementi di critica sociale e politica assumevano una consapevole funzione esplicita di denuncia. Ciò che a prima vista, a una lettura di superficie, dalle *Notti* mahfuziane sembra risaltare è una sorta di dissimulazione, o di opacizzazione della denuncia, che trova rifugio, quasi copertura, nello stragemma del discorso differito, o camuffato – tipico peraltro della letteratura utopistica, anche quando l'utopia prende la forma di una critica della realtà a cui allude<sup>5</sup>. In altre parole, le *Notti* di Maḥfūz trasmettono, a prima vista, l'impressione di un esperimento, di un esercizio di stile che rinviene non già (come nelle sue altre opere) nelle risorse del realismo, o nell'evocazione proiettiva del passato storico, bensì in una evanescente atmosfera favolistica gli elementi che compongono

<sup>4</sup> Fra gli esempi di recente lettura politica, si veda ad esempio R. Irwin, *Political Thought in the Thousand and One Nights*, in "Marvels & Tales", 18/2 (2004), pp. 246-57; U. Marzolph, *Narrative Strategies in Popular Literature: Ideology and Ethics in Tales from the Arabian Nights and Other Collections* e Aboubakr Chraïbi, *Texts of the Arabian Nights and Ideological Variations*, in *New Perspectives on Arabian Nights. Ideological Variations and Narrative Horizons*, ed. by W. Ouyang-G. J. van Gelder, Routledge, London 2005, pp. 39-50 e pp. 17-25; S. Enderwitz, *Shahrazad is One of Us: Practical Narrative, Theoretical Discussion and Feminist Discourse*, in "Marvels & Tales", cit., pp. 187-200. Un esempio di analisi in chiave psicanalitica: E. Weber, *Les Mille et Une Nuits, Lectures et sens*, Editions Universitaires du Sud, Toulouse 1991.

<sup>5</sup> Del resto, c'è chi ravvede in alcune novelle delle *Mille e Una Notte* l'espressione di un pensiero utopico: cfr. R. Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, The Penguin Press, London 1994, pp. 211-212.



l'istanza narrativa del proprio inventare; insomma, essa sembrerebbe comparire nella bibliografia mahfuziana come un'opera ideologicamente *innocua*.

Eppure, se si accetta l'ipotesi di un Maḥfūz che anticipa la lettura "scientifica", storico-letteraria contemporanea in chiave eminentemente politica, e si coglie la modalità in cui questa dimensione interpretativa operata da Maḥfūz nei confronti del testo classico si riverbera funzionalmente su un romanzo fondato sull'invenzione di una continuazione, forse si comprende perché l'autore considerasse questo romanzo come il più importante: forse perché la forma scelta per dichiarare l'impegno politico, a cui la scrittura mahfuziana non si sottrae, riesce ad affermarsi più liberamente – il discorso allegorico lo consente e, autorevolmente, – perché il testo "antico" presta al discorso "nuovo" la sua funzione storica di esempio. Ciò potrebbe sembrare un paradosso, ma si tratta dello stesso paradosso costitutivo delle *Mille e una notte*, e della storia – a tutti nota, e che qui non si ripercorre – di un testo divenuto classico solo in età moderna, grazie ad una diversa attribuzione di valori letterari e a una diversa disposizione all'analisi del testo letterario, ma che il canone classico letterario arabo, stabilito in passato, di volta in volta da un Ibn al-Nadīm o da un Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī, non poteva accogliere. Maḥfūz sembra volgere a suo favore proprio quel peccato originale della subaltermità<sup>6</sup> a cui le *Mille e una notte* sembrano essere state condannate; quella subaltermità che, però, in un momento di rivalutazione intellettuale – vuoi per un fenomeno di acculturazione di fronte a un Occidente che le dichiara niente meno che il *capolavoro* della letteratura araba, vuoi per una dinamica di riappropriazione e di rilettura in termini post-coloniali del patrimonio culturale arabo –, vede attribuirsi un valore aggiunto: le *Mille e una notte* diventano, in età moderna e contemporanea, il luogo letterario in cui la denuncia dal basso prende la forma di una vera e propria attestazione storica.

Grazie al capovolgimento della funzione narcotizzante della cultura popolare – come Luigi Lombardi Satriani definiva quella pericolosa retorica dell'accettazione, da parte degli umili, della condizione oppressiva che pure essi denunciano – in un'attestazione storica della costante presenza di una denuncia del potere e della sua iniquità, inventare la continuazione delle *Mille e una notte* può dunque significare poggiarsi sull'autorevolezza di una tradizione popolare di protesta politica, e di darle un seguito assumendone i linguaggi, le metafore, la pluralità di senso. Nel momento in cui Maḥfūz decostruisce le strategie narrative che le *Mille e una notte* hanno accumulato nella storia del loro farsi testo, e le anticipa rispetto allo *scholarly approach*, deve sicuramente aver intuito – e trasformato in scrittura letteraria – una proprietà peculiare del discorso sommamente allusivo, *non realista*, che il testo "classico" delle *Notti* poteva consentirgli: in termini foucaultiani, poi notoriamente ripresi da Edward G. Said: fingersi continuatore delle *Notti* gli avrebbe permesso di dire la verità sul potere. Questo perché, allontanandosi da un realismo che denuncia descrivendo, e praticando invece i percorsi di un discorso allegorico, egli avrebbe potuto tessere una trama capace di mettere a nudo alcune proprietà del potere – l'iniquità, la corruzione, l'abuso, e il loro replicarsi e propagarsi al di fuori dei luoghi normativi del potere – disegnandone la struttura.

Nella cultura araba classica, questa volontà di dire la verità sul potere, da Ibn al-Muqaffa' in poi, si è sempre espressa nella ricerca del modo in cui dirlo; una

<sup>6</sup> Devo la suggestiva immagine a Marco Lauri.



ricerca di forme, e di immagini che sapessero potentemente strutturare un vero e proprio discorso di genere sul potere e sulla sua intrinseca natura iniqua. Si pensi ad esempio allo spazio che la storiografia e l'*adab* hanno tributato alla passione d'amore come origine e spiegazione della dissipazione e della rovina in cui precipita il potere; e ancora, si pensi a quanto la cultura politica islamica, accogliendo come materia di riflessione storica e intellettuale l'endiadi amore-passione, concedesse al secondo termine un diritto di cittadinanza in quanto fenomeno che, con la propria portata rovinosa, contribuisce a fare luce sulla natura dispotica del primo. L'irruzione della passione umana in politica riempie le pagine dell'*adab*, e viene accolta come esplicazione plausibile dell'instabile arbitrarità che il potere mostra, come segno distintivo del suo esercizio, agli occhi di chi ne subisce gli eccessi e gli abusi. L'attribuzione di senso che la cultura storiografica – e letteraria in senso lato – arabo-islamica classica ha provato a conferire a tale arbitrarità sembra assumere la fisionomia di un documento storico di ciò che in termini moderni potrebbe definirsi l'elaborazione di un'opinione pubblica, che non può ribellarsi al dispotismo ma può provare a descriverne la fenomenologia<sup>7</sup>. Una simile attribuzione di senso si è riversata, secondo il modello alto, nelle pagine delle *Mille e una notte*. Questa ricerca di senso alla follia degenerativa del potere, a ben guardare, si fonda sull'idea che alla base dell'iniquità e dell'ingiustizia vi sia la regola pasoliniana secondo cui la prima vittima del corrotto è proprio il corruttore. È quello che succede allo Shahriyar di Maḥfūz: guarito finalmente da Shahrazad, si accorge che la corruzione e l'iniquità si sono propagate a macchia d'olio nella città da lui governata in una maniera incontrollabile, come in una sorta di riproduzione per clonazione. Il potere, ormai sanato, si trova di fronte ad una realtà che riflette l'incubo delle *Notti* narrate, che Shahrazad aveva solo mostrato ricorrendo all'allusività della narrazione. Stavolta la realtà è opera del sovrano.

Al di là dell'uso post-coloniale di materiale della propria tradizione, la mia ipotesi di un Maḥfūz anticipatore delle contemporanee letture delle *Mille e una notte* vorrebbe mettere in luce una probabile consapevolezza, da parte dello scrittore, di quella strategia narrativa di intertestualità attuata dal testo "classico" nei confronti della cultura alta che lo esclude, portata alla luce negli anni '90 dalla ricerca storico-letteraria<sup>8</sup> e dalla quale fagocita ed elabora elementi della cultura alta in un gioco di intertestualità che scompone e ricompone materiali, compreso il ruolo dell'amore e della passione nell'analisi storiografica della rovina e della corruzione. La dicotomia tra Stato e popolo, sempre evocata nel testo medievale, viene qui usata come discorso acquisito, "classico" e nello stesso tempo "canonizzato" dalla cultura come deposito (o archivio) delle culture marginali e subalterne: in questo senso "continuare" a raccontare le *Mille e una notte* il giorno dopo la loro conclusione permette di giocare in continuità con una tradizione riconoscibile di critica del reale – ovvero, di critica del potere. Il palazzo e il caffè, i due luoghi simmetrici cari a Maḥfūz, dove le simmetrie gerarchiche e le subordinazioni si riverberano dal primo al secondo<sup>9</sup>, sono generatori di una

<sup>7</sup> Si veda ad esempio il bel saggio di J. Dakhliā, *L'empire des passions. L'arbitraire politique en Islam*, Aubier, Paris 2005.

<sup>8</sup> Si veda ad esempio D. Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, Brill, Leiden 1992.

<sup>9</sup> Si veda l'analisi del romanzo proposta da Muhsin J. Musawi, *Islam on the Street: Religion in Modern Arabic Literature*, Rowman & Littlefield, Lanham 2009, pp. 72 e ss.



visione modernamente pessimistica, senza redenzione, allorché questa visione non riesce ad accogliere altro che una riproduzione degli stessi meccanismi di clientela e di corruzione come in una sorta di contagio. Il motivo della fragilità umana, tipico delle *Mille e una notte*, qui acquista un'innervatura tragicamente politica: se pure il sovrano, guarito dal potere redentivo della parola di Shahrazad, si sveglia, ormai la società continua per conto suo, dopo aver appreso dal potere l'allucinante lezione, l'incubo che il potere ha generato nelle relazioni fra i sudditi. Tale inquietante prospettiva sembra rimbalzare persino nell'intervento dei demoni nella sfera umana: Shakrabūt e Zarmabāha potrebbero a prima vista rievocare l'irruzione tragicomica di un Azazello nella Mosca del *Maestro e Margherita*; tuttavia, il demone di Bulgakov – come anche l'Iblīs di al-Ḥallāğ – è riconducibile a quell'ambigua fisionomia mefistofelica che vorrebbe operare costantemente il male, e invece si ritrova ad operare costantemente il bene. Il giorno dopo il lieto fine delle *Notti* narrate da Shahrazad, comincia per questi due diavoletti, soltanto un po' infingardi, un semplice lavoro di agevolazione della quotidiana, umana banalità del male.

