
La libertà e le rivoluzioni nel caffè “Karnak” di Nağīb Maḥfūz:
un modello di letteratura di resistenza al potere.

Elisabetta Benigni*

Written in 1971 and published in 1974, al-Karnak is one of Nağīb Maḥfūz’s most explicitly political novels. The story is set in the social and collegial space of a Cairene coffee shop, illustrating the collective tragedy of mass arrests that took place during the 1960s. Published a few years after the transfer of power to president Anwar al-Sādāt, the work has been seen as a political critique against the Ġamāl ‘Abd al-Nāşir era. This short novel does, however, encompass a broader meaning going far beyond the limits of its time and space determinations, as it raises a number of questions on ethical and political issues, such as the effects produced by the collapse of authority on civil society and the relationship between the individual and the notions of justice and institutional power. The purpose of this essay is to explain that al-Karnak is a hybrid work merging two genres, i.e. narrative prose and theatre, in which Nağīb Maḥfūz uses characterization and dialogue so as to shatter the time-space dimension in order to create a parable that invites the reader to re-examine the set of rules governing authority and society.

Il caffè degli intrighi è il titolo con cui il romanzo *al-Karnak* è stato pubblicato per la prima volta in Italia nel 1988¹. L’immaginario vagamente “orientalizzante” evocato attraverso questo titolo difficilmente lascia sospettare al lettore italiano il contenuto reale di questo breve testo in cui, ben lungi dal dipingere un ritrat-

* Dottore di ricerca in Letteratura Araba presso l’Università Sapienza di Roma e Post Doctoral Fellow del programma Zukunftsphilologie presso il Forum Transregionale Studien – Wissenschaftskolleg e Freie Universität, Berlino.

¹ Il romanzo *al-Karnak* è stato il primo fra i lavori del futuro premio Nobel ad essere tradotto in italiano. Si veda Nagib Mahfuz, *Il caffè degli intrighi*, trad. e intr. di D. Amaldi, Ripostes, Salerno 1988.

to fumoso e intrigante di un caffè egiziano, Nağīb Maḥfūz restituisce le atmosfere di cupa durezza e di assurdità estraniante di una società basata sulla repressione². In un'intervista rilasciata alla BBC, lo scrittore russo Aleksandr Solženicyn (1918-2008) ha affermato:

Nel corso della Storia ci sono dei punti critici. Sono questi punti critici – i nodi – che io descrivo in modo particolarmente minuzioso [...] Scelgo questi punti prima di tutto lì dove il corso degli avvenimenti è determinato da forze interiori e non esteriori, là dove la Storia prende una decisione o avvia una svolta³.

Nel romanzo *al-Karnak* Nağīb Maḥfūz ha messo in scena uno di questi «nodi» di cui parla Aleksandr Solženicyn, con il fine specifico di enfatizzare la rottura degli equilibri e la crisi impliciti nell'esercizio della repressione attuata dallo Stato sui cittadini. Partendo da tale presupposto, questo contributo propone un approfondimento del testo, allo scopo di mostrare in quale misura lo scrittore egiziano sia stato in grado di costruire, attraverso l'utilizzo dello spazio “scenico” limitato del caffè “Karnak”, un'intensa parabola sulla libertà e sul potere. L'analisi dell'opera sarà suddivisa in tre paragrafi: nel primo, *Il caffè degli intrighi*, il romanzo verrà analizzato nella struttura e attraverso i personaggi che, nell'interazione dialogica con il protagonista, costruiscono il ritratto, in chiave assolutamente astratta e paradigmatica, dell'Egitto degli anni Sessanta⁴. Nel secondo, *Quis custodiet ipsos custodes?*, sarà posta una particolare enfasi sul personaggio di Ḥālid Ṣafwān, ipostasi del tema della ricerca di un'etica politica e della giustizia nella Storia. Infine, in *“Karnak”: dentro e fuori la Storia*, il romanzo sarà contestualizzato, in accordo con il modello proposto da Pierre Bourdieu, nelle sfere di ricezione in cui è circolato ed è stato filtrato. Il punto finale dell'analisi, tuttavia, vuole essere quello di estromettere il libro da una lettura necessariamente contestuale e evidenziare gli snodi concettuali che lo dominano e che ne fanno un esempio di narrativa filosofica la cui ermeneutica riconduce ai grandi temi dell'esistenzialismo sviluppatosi in contesto europeo e arabo nel corso del Novecento⁵. Pertanto, nel paragrafo con-

² Il titolo dell'originale, *al-Karnak*, è in una certa misura ugualmente ambiguo. Infatti, nonostante sembri richiamare le ambientazioni faraoniche dei primi lavori di Maḥfūz degli anni Quaranta come *Rādūbīs* (Rhadopis, la cortigiana del faraone, 1943) e *Kifāh Ṭibah* (La battaglia di Tebe, 1944), il romanzo, pubblicato negli anni Settanta, appartiene a una fase successiva nella quale, con il ricorso al toponimo, Maḥfūz non allude al complesso di templi della Tebe egizia. Di certo, metaforicamente, vi si può intravedere il parallelismo fra la situazione politica egiziana e il periodo faraonico, ma si tratta di un possibile spunto interpretativo lasciato alla libera interpretazione del lettore.

³ Aleksandr Solženicyn (intervista BBC – 26 marzo 1979).

⁴ La bibliografia sul periodo e, in particolare, sul rapporto fra esercito e Società Civile è molto ampia. Mi limito qui a citare alcuni fra gli studi più rilevanti: Anouar Abdel-Malek, *Égypte Société Militaire*, Éditions du Seuil, Paris 1962 (trad. it. *Esercito e società in Egitto*, Einaudi, Torino 1967); H. Mahmoud Hussein, *Class Conflict in Egypt 1945-1970*, Monthly Review Press, New York 1973; Ahmed Abdallah, *The Student Movement and National Politics in Egypt 1923-1973*, Saqi Books, London 1985; 'Ā. Hammūdāh, *Azmat al-muṭaqqafūn wa Ṭawrat Yūliyū*, Maktabat Madbūlī, al-Qāhirah 1985; Ṣ. 'Īsā, *al-Muṭaqqafūn wa 'l-'askar*, Maktabat Madbūlī, al-Qāhirah 1986; M. al-Ġanī, *Muṭaqqafūn wa 'Abd al-Nāṣir*, Dār Sa'd al-Ṣabbāh, al-Kuwayt 1993, e Ead., *Muṭaqqafūn wa ḡawāsīs*, Dār al-amīn, al-Qāhirah 1997; G. Gervasio, *Tra repressione e autocensura: intellettuali e politica in Egitto (1952-1967)*, in “Oriente Moderno”, XX, 2-3, 2001, pp. 329-349.

⁵ R.K. Myers, *The Problem of Authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz*, in “Journal of Arabic Literature”, 17, 1986, pp. 82-96; E. Tijani, *Contradiction entre le pouvoir et l'autorité dans le*

clusivo, sarà avanzata e discussa una possibilità di lettura comparativa fra il lavoro *al-Karnak* di Maḥfūz e l'opera di Franz Kafka *Il Processo*, ambedue intesi come modelli di letteratura di resistenza⁶.

Il caffè degli intrighi.

La scelta di racchiudere l'intera trama nello spazio del caffè è emblematica. Come in altri lavori dello stesso periodo, infatti, Maḥfūz propone un lavoro situato fra il romanzo realista e la rappresentazione teatrale o, in altre parole, fra un'attinenza al realismo descrittivo e una tendenza all'astrazione surreale nello spazio scenico⁷. L'*incipit* del romanzo non presenta dati cronologici diretti, benché dai riferimenti successivi si possa dedurre che gli eventi narrati si sviluppano approssimativamente fra il 1964 e il frangente appena successivo al dramma della *Naksah* del 1967. Come si vedrà, tuttavia, manca un'azione negli esterni, così come un vero e proprio sviluppo temporale diacronico e consequenziale che superi il riferimento ai singoli accadimenti, nello specifico gli arresti dei protagonisti, che hanno più il carattere di tragici episodi che di una vera e propria trama. In altre parole, la preferenza accordata agli spazi ristretti e densamente intrisi di contatti umani, come metafora della dinamica del rapporto fra la Storia e le vite individuali, già chiaramente rintracciabile in altri lavori di Maḥfūz, assume qui una dimensione ancora più netta e paradigmatica⁸. A livello della scelta di focalizzazione, questa è doppiamente interna, poiché l'intera vicenda si evince attraverso il filtro unico dello sguardo del narratore, inserito a propria volta nello scenario del caffè "Karnak"⁹. Il semplice fatto che l'anonimo protagonista giunga nel caffè per caso, mentre si aggira in un quartiere centrale della città in attesa che il proprio orologio venga riparato, è indicativo del sottotesto allusivo sotteso all'opera. Il locale è uno spazio sospeso dal normale scorrere degli eventi: «Il caffè al centro della grande città offre ristoro a chi, come me, vi si aggira frenetico, con la sua fusione di passato e presente, il dolce passato e il grandioso presente, e la magia di un luogo sconosciuto»¹⁰. Il caffè "Karnak" è dunque adottato nella doppia prospettiva: spa-

roman historique de Naḡīb Maḥfūz, in "Arabica", 30, 3, 1983, pp. 303-315.

⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 1996.

⁷ T. Le Gassik, *The Quiet Conscience of Nāṣir's Egypt Revealed*, in "Middle East Journal", vol. 31, n. 2, 1977, pp. 205-212.

⁸ Come ha notato Isabella Camera d'Afflitto, soprattutto nei romanzi dello scrittore della seconda metà degli anni Sessanta (*Tartarah fawqa al-Nīl*, Chiacchiere sul Nilo, 1966; *Mīrāmār*, Miramar, 1967; *al-Karnak*, 1974) «l'azione si svolge come su un palcoscenico, in cui sfilano, compaiono e scompaiono i protagonisti, raccontando la propria storia, quello che vedono, quello che fanno, e quello che succede man mano». Cfr. I. Camera d'Afflitto, *Maḥfūz: mediterraneità, non esotismo*, in "Oriente Moderno", 7, 68, 10/12, *Studi in onore di Naḡīb Maḥfūz premio Nobel per la letteratura 1988 (Ottobre-Dicembre 1988)*, p. 431.

⁹ Si veda a questo proposito il romanzo *Mīrāmār*, precedente di pochi anni *al-Karnak*. La trama è interamente ambientata in una pensione della città di Alessandria, in cui Maḥfūz mette in scena le vite di diversi personaggi, ciascuno paradigmaticamente rappresentativo di un aspetto dell'Egitto a lui contemporaneo. Il romanzo, edito al Cairo nel 1967, è stato tradotto in italiano da Isabella Camera d'Afflitto nel 1989 per Edizioni Lavoro. La traduzione è stata nuovamente edita da Feltrinelli nel 1999.

¹⁰ Naḡīb Maḥfūz, *al-Karnak*, Dār Miṣr li 'l-ṭibā', al-Qāhirah 1988, p. 6 (le traduzioni dall'originale sono mie).

zio reale e spazio metaforico in cui si assiste al declino degli ideali della rivoluzione¹¹. In questo senso, è fondamentale osservare l'importanza assunta dalle sezioni dialogate, che formano il vero e proprio tessuto narrativo. La particolare struttura scelta da Maḥfūz fa sì che il testo si presenti secondo una simmetrica divisione in quattro parti, ciascuna delle quali assume il nome di uno dei protagonisti con cui il narratore si trova ad interagire: Qurunfulah, Ismā'īl al-Šayḥ, Zaynab Diyāb, Ḥālīd Šafwān. In ciascuno di questi personaggi è possibile vedere rappresentato un aspetto della società egiziana, stratagemma che, ancora una volta, si avvicina molto a un uso narrativo che sfiora la teatralità¹².

Nel primo capitolo sono presentati i diversi personaggi che popolano il caffè e che, con il passare del tempo, divengono una presenza familiare e consueta agli occhi del narratore. L'equilibrio e il fascino del luogo sono dovuti alla pluralità delle voci che lo popolano, sotto lo sguardo protettivo e compiaciuto della bella Qurunfulah, la proprietaria del locale: «Fra i segreti del caffè c'è anche il fatto che esso è – e continua ad essere – un coro di voci rilevanti che, espresse a gran voce o sussurrate, esprimono le verità della Storia corrente»¹³. Qurunfulah è una ex ballerina, gloria dei cabaret notturni dell'Egitto degli anni Quaranta, ormai sulla via del declino, ma ancora passionale e sensuale. Ella rappresenta l'ideale di un Egitto a cui lo scrittore guarda con nostalgia¹⁴. L'immagine della capitale pre-rivoluzionaria si forma, così, attraverso i riferimenti alla sua brillante mondanità evocati nel corpo di un'artista provocante ma, al tempo stesso, dotata di morale incorruttibile¹⁵: «Si era spenta l'incantevole femminilità ed era svanito lo splendore della gioventù, ma al loro posto vi era una bellezza misteriosa e una toccante espressione di tristezza. Il suo corpo era ancora flessuoso e snello e dava l'impressione di poter essere ancora vivace ed energico»¹⁶. Nella sua altera bellezza appena sfiorita, Qurunfulah richiama il personaggio di Mariana proprietaria della pensione alessandrina “Mīrāmār” nell'omonimo romanzo del 1967. Qurunfulah, tuttavia, si distingue da Mariana per il suo indomito vitalismo, indicato dalla sua attrazione verso i giovani che frequentano il suo caffè e lo animano con il loro appassionato interesse verso la politica rivoluzionaria del Presidente ‘Abd al-Nāšir. Fra questi emergono le figure di Ismā'īl al-Šayḥ e Zaynab Diyāb, a cui vengono dedicati il secondo e il terzo capitolo, e quella di Ḥilmī Ḥamādah, da cui Qurunfulah si sente attratta e che troverà la morte nella repressione attuata dal regime. Il legame di questi giovani avventori del caffè con la rivoluzione nasseriana è estremamente forte ed essi sono definiti da Maḥfūz come “figli” del nuovo Egitto rivoluzionario:

Per la maggior parte di loro la storia dell'Egitto iniziava con la rivoluzione del 1952 e tutto ciò che era venuto prima era null'altro che una profonda e disprezzabile barbarie. Erano loro i veri figli della rivoluzione, senza la quale molti di loro avrebbero

¹¹ Il caffè “Karnak” è stato interpretato come la trasposizione del “Café Riche”, in cui lo scrittore era solito trattenerci e discorrere di politica con i suoi colleghi. Si veda E. Ormsby, *Mahfouz Illuminates Hidden Horrors*, Special to “The Sun”, July 18, 2007, consultabile su <http://www.nysun.com/arts/mahfouz-illuminates-hidden-horrors/58644/> novembre 2011.

¹² T. Le Gassik, *The Quiet Conscience of Nāšir's Egypt Revealed*, cit., p. 210.

¹³ Nağīb Maḥfūz, *al-Karnak*, cit., p. 11.

¹⁴ T. Le Gassik, *The Quiet Conscience*, cit., p. 205.

¹⁵ Nağīb Maḥfūz, *al-Karnak*, cit., p.8.

¹⁶ Ivi, p. 4.

continuato a vagabondare sperduti per vicoli, quartieri e villaggi¹⁷.

I «figli della rivoluzione» sono, tuttavia, le prime vittime del sistema innescato dal nuovo regime. A partire da un determinato momento, infatti, il ritmo sereno della vita nel caffè si trasforma in un incubo cadenzato dalle loro improvvise scomparse, che avvengono per lassi di tempo più o meno lunghi. Nel commentare il primo di questi episodi, Maḥfūz utilizza il sarcasmo di una voce narrante che sembra volersi auto-convincere della giustezza del trattamento riservato ai giovani rivoluzionari:

Abbiamo mai pensato alla vita quotidiana ai tempi della predicazione del Profeta, quando la nuova fede separò padre e figlio, fratelli, marito e moglie, lacerò le relazioni più intime e la sofferenza prese il posto di radicate abitudini? E similmente non dovremmo pensare che per la fondazione del nostro stato, basato sul progresso, il socialismo e lo sviluppo industriale, che ha acquisito una posizione di massima potenza nel Medio Oriente, dovremmo sopportare qualche dolore?¹⁸

Al loro riapparire sulla scena del locale, però, le note di amarezza e di dolore si intravedono sotto il velo esteriore di entusiasmo. Da quel momento in poi gli accadimenti non sembrano più giustificabili in nome di un sommario principio dell'*ubi maior minor cessat*: «Scoppiarono a ridere fragorosamente e la felicità ritornò. Tuttavia i loro volti erano cambiati: le loro teste rasate conferivano ai loro volti un aspetto strano, per non parlare dell'apatia che traspariva nei loro sguardi e nei loro movimenti»¹⁹. Inizia, così, il calvario della repressione che finirà con il distruggere l'equilibrio del caffè "Karnak". Dopo un secondo arresto, un'ancora maggiore inquietudine inizia a gravare sul clima generale: Qurunfulah, silente, cambia il proprio atteggiamento nei confronti della vita, chiudendosi nella sofferenza per la scomparsa di Ḥilmī Ḥamādah. Allo stesso modo, il narratore e gli avventori patiscono la mancanza dell'entusiasmo che la presenza dei giovani arrecava al locale: «Osservo quelle sedie immobili e silenziose, con il cuore pieno di nostalgia e di desiderio di chiacchierare con i giovani che vi sedevano sempre. Loro avrebbero potuto accenderlo con l'entusiasmo, la creatività e i sublimi dolori»²⁰.

L'esito della seconda ondata detentiva, ovvero il ritorno sulla scena delle vittime, è ancor più drammatico del precedente. Ora, avverte l'anonimo narratore, qualcosa è davvero cambiato. Un meccanismo sembra essersi spezzato e l'entusiasmo definitivamente consumato:

Adesso quello che era andato perduto era ancora più palpabile, rispetto alla volta precedente. Sembravano appena usciti da un prolungato digiuno e un cinismo profondo aveva scavato gli angoli delle loro labbra mentre il calore delle loro discussioni non era che un residuo. Finito di parlare, rimanevano soli con i loro pensieri. Le maschere erano scomparse, e rimanevano insofferenza e solitudine. Anche la relazione tra Zaynab e Ismā'īl sembrava colpita da una malattia latente, a malapena intuibile nello sguardo²¹.

Il ritmo di assenze, ritorni, dubbi, domande taciute e sospetti raggiunge il suo apogeo con la *Naksah*, il fatidico 1967, violento collasso dell'ideale nasseriano e

¹⁷ Ivi, p. 11.

¹⁸ Ivi, p. 22.

¹⁹ Ivi, p. 23.

²⁰ Ivi, p. 35.

²¹ Ivi, p. 36.

panarabo, descritto da Maḥfūz come un lacerante risveglio, un «ferocissimo colpo» abbattutosi sui capi «ancora pieni di quell'eccitante ubriacatura di grandezza»²². La *Naksah* è, dunque, definita non come un “sovvertimento” dell'ordine degli eventi, bensì come l'intensificarsi e il materializzarsi di uno stato di cose già presente ma non percepito dalla popolazione.

La sconfitta provoca un ulteriore modificarsi del sentimento generale degli avventori. Ora non sono più silenzi o taciuti terrori a dominare lo spazio, ma un confuso scontrarsi di voci e punti di vista: i vecchi si rifugiano nel passato, osannano le glorie di una fittizia antica nazione araba²³; i giovani, invece, sognano ancora ma i loro sogni somigliano sempre più a vagheggiamenti appannati e rabbiosi, mentre la speranza trionfante lascia il posto alle ombre residue degli ideali. Quello che si fa man mano più palese è anche la diffidenza reciproca, che si accompagna al crollo di un ideale collettivo, che Maḥfūz descrive con misurata fusione di amara morale e ironia: «A partire da quel 5 giugno [*ndr.* 1967] vi fu parimenti la sconfitta di una nazione araba e la vittoria per altri arabi. Ciò svelò delle realtà sgradevoli e diede inizio a una lunga guerra non soltanto contro Israele, ma fra gli Stati arabi»²⁴.

La tragicità di questa prima parte si completa con la notizia della morte in carcere e sotto tortura di Ḥilmī Ḥamādah, che getta Qurunfulah nella più cupa disperazione. Alla *Naksah*, tuttavia, fa seguito una sorta di contro-rivoluzione interna, nella quale la maggior parte degli studenti viene rilasciata, mentre alcune fra le figure di spicco del sistema repressivo, fra cui il mandante delle catture e sevizie, Ḥālid Ṣafwān, vengono a propria volta incarcerate. Tutti questi avvenimenti sono condensati nel primo capitolo che, come si è detto in precedenza, prende il nome della proprietaria del caffè, Qurunfulah. Nei capitoli secondo, terzo e quarto, invece, Maḥfūz entra propriamente nelle vicende individuali della repressione, raccontando il carcere attraverso le voci di tre vittime della repressione: i due rivoluzionari Ismā'īl al-Ṣayḥ e Zaynab Diyāb, e, con magistrale *coup de théâtre*, il gerarca Ḥālid Ṣafwān.

Alle storie di Ismā'īl al-Ṣayḥ e Zaynab Diyāb sono dedicati rispettivamente il secondo e terzo capitolo; in questi i due protagonisti raccontano al narratore, in lunghe sezioni dialogiche, il loro destino speculare: la loro origine popolare e il fatto che ambedue abbiano avuto la possibilità di emanciparsi e studiare grazie alla rivoluzione li rende fedeli ai principi e idealisti, sino al punto di sfiorare una volontaria inconsapevolezza storica. Come afferma Ismā'īl al-Ṣayḥ: «Per lungo tempo ho considerato la storia egiziana come se fosse iniziata il 23 luglio del 1952. E non mi sono curato di ciò che poteva essere accaduto in precedenza, almeno sino all'epoca della *Naksah*»²⁵. Il loro amore contrastato dalle famiglie è il coronamento di questo ideale ma, emblematicamente, sono proprio le incarcerazioni messe in atto dal regime a rappresentarne la fine: «In prigione abbiamo avvertito un terribile senso di perdita che è riuscito a scuotere alle radici il nostro amore»²⁶.

Ismā'īl al-Ṣayḥ, nel narrare la propria vita, ripercorre i suoi tre arresti e le conseguenze sulla propria esistenza: durante il primo, che ha luogo in maniera del

²² Ivi, p. 41.

²³ Ivi, p. 45.

²⁴ Ivi, p. 42.

²⁵ Ivi, p. 51.

²⁶ Ivi, p. 53.

tutto inaspettata e senza alcuna accusa apparente, la sua fede nella rivoluzione rimane intatta e non si incrina. Il secondo è, invece, assai più drammatico nei suoi esiti. Davanti alla minaccia di ledere l'onore della fidanzata Zaynab, Ismā'īl al-Šayḥ si vede costretto a divenire informatore del governo, tradendo così il suo amico Ḥilmī Ḥamādah e finendo per confessare le sue tendenze filo-comuniste.

Tuttavia, se l'onore di Zaynab resta intatto, le ripercussioni psicologiche su Ismā'īl al-Šayḥ sono devastanti:

In aggiunta al terrore che aveva divorato completamente il mio spirito e alla sensazione di cadere, non riuscivo a persuadermi che vi fosse qualcosa di rispettabile in ciò e arrivai a disprezzare ogni cosa. Considerata la mia morale e il mio carattere, la vicenda per me non fu affatto semplice. Mi sentivo confuso e sofferente²⁷.

La storia raccontata da Zaynab nel capitolo successivo ricalca lo stesso modello. I termini con cui descrive il suo arresto, sin dal primo episodio, sono simili a quelli usati da Ismā'īl, se non ancora più cruenti di essi: «Avevamo scoperto l'esistenza di una forza tremenda che operava completamente al di fuori della legge e dei valori umani»²⁸. I toni più drammatici si spiegano alla luce del fatto che l'umiliazione del diventare informatrice del regime si unisce a un sentimento di lesione verso la propria dignità femminile. La perdita dell'onore di Zaynab, infatti, passa attraverso una percezione di decadenza fisica ancor prima che etica. Nel primo arresto, avvenuto a causa della sua relazione con Ismā'īl, il suo corpo è «sottoposto alle torture più umilianti... che solo una donna forse sarebbe riuscita a capire interamente»²⁹. Durante il secondo, in seguito all'accusa di essere comunista, viene stuprata e umiliata davanti a Ḥālid Ṣafwān. Questo dramma spezza l'equilibrio della giovane donna e rappresenta una soluzione di continuità rispetto alla sua vita precedente, similmente a quanto Ismā'īl attraversa dopo il tradimento dell'amico Ḥilmī Ḥamādah. Dopo tale tragedia, Zaynab scivola verso un inarrestabile declino che incide sulla sua condotta morale. Una volta corrotta la propria integrità, Zaynab è disposta a scendere a compromessi e a diventare un' informatrice del regime. Il degrado la spinge, infine, verso la prostituzione. Un medesimo destino di progressiva decadenza morale sembra caratterizzare, per traslato, l'intera collettività egiziana: «Cosa è accaduto alle persone? Mi sembra che ci siamo trasformati in una nazione di perversi. I pesi della vita, della sconfitta e dell'ansia hanno completamente distrutto i nostri valori»³⁰.

Quis custodiet ipsos custodes?

Il romanzo è dunque strutturato secondo un *climax* ascendente di intensificazione della componente tragica. In tale crescendo, il quarto e ultimo capitolo, dedicato a Ḥālid Ṣafwān, è il più intenso e rivelatore. Infatti, laddove nei due precedenti l'autore segue il modello della *descensio ad inferos* degli eroi rivoluzionari che si trasformano in anti-eroi, nella parte conclusiva della sua opera, Maḥfūz destabilizza le aspettative del lettore. Entra in scena, infatti, il personaggio che sino a

²⁷ Ivi, p. 71.

²⁸ Ivi, p. 86.

²⁹ Ivi, p. 87.

³⁰ Ivi, p. 95.

quel momento era stato identificato come *summa* della più cieca e sadica ferocia: il rappresentante del potere Ḥālid Ṣafwān. Egli, una volta libero dopo il suo arresto, si reca nel caffè delle proprie “vittime” poiché desidera condividere con loro un’etica che lo possa riscattare dalle passate crudeltà. Tale morale prende la forma, inizialmente, di un’oscura filastrocca, aperta alle molteplici interpretazioni ma in cui, chiaramente, emerge una nuova concezione della Rivoluzione e del Potere: «Innocenza nel villaggio/Nazionalismo in città./Rivoluzione nell’oscurità./Una sedia con un potere illimitato./Uno spioncino che rivela le verità./Un organo vitale che muore./Un microbo palpitante di vita»³¹. In questo senso, Ḥālid Ṣafwān gioca un ruolo chiave nella dinamica del testo: il personaggio è perfettamente funzionale all’intenzione dello scrittore di rappresentare, attraverso il sovvertimento dei codici, le vittime di una nazione che ha perduto la propria innocenza. Il sanguinario inquisitore, rovesciato dal proprio scranno, resta comunque parte del paese e si confonde a propria volta con il mondo delle vittime e degli eroi decaduti. Per meglio comprendere il potenziale antifrastico della scelta narrativa compiuta da Maḥfūz in *al-Karnak*, il testo va contestualizzato nell’ampia produzione di opere letterarie riguardanti l’esperienza della repressione e della detenzione che sono state pubblicate in Egitto nel corso degli anni Settanta. I protagonisti di tale narrativa definita come letteratura dal carcere (*adab al-suğūn*), per la maggior parte accusati di avere tendenze comuniste o vicine ai Fratelli Musulmani, sono generalmente eroi le cui posizioni politiche e ideologiche non sono minate bensì rafforzate dall’esperienza detentiva³². Al contrario, come si è visto, i giovani imprigionati in *al-Karnak* risultano consumati e distrutti dalla prigione, spazio di “deformazione” dove la loro personalità viene irrimediabilmente corrotta. Colui che, al contrario, acquisisce una coscienza attraverso la detenzione è proprio Ḥālid Ṣafwān, presentato inizialmente come ipostasi dell’assurdità e del caos all’interno del Sistema del Potere. Interessante è altresì notare che lo scrittore, cosciente di compiere una scelta dirompente rispetto al contesto dell’epoca, gioca proprio sulla sua spettacolarizzazione e sulla teatralità della sua scelta narrativa. Ḥālid Ṣafwān, infatti, entra nel caffè “Karnak” con la consapevole volontà di suscitare scandalo e turbamento fra le sue vittime e, con impeto istrionico, inizia il suo discorso con questa sentenza: «Ecco che si incontrano le due parti opposte [...] Siamo tutti allo stesso tempo criminali e vittime [...] chi non è in grado di capire questo non capirà mai nulla»³³.

L’icastica sentenziosità di queste parole chiarisce la sottesa volontà di voler presentare, nella parte finale del romanzo, un elemento nuovo e rivoluzionario. Piuttosto che rifiutare il reale rivolgendosi al passato o vagheggiando un futuro, la sua scelta è quella di inserire una nuova morale che metta in crisi la corrente disposizione dei valori. In altre parole, una volta stabilita l’assenza di un *logos* proveniente dal Potere, Maḥfūz assegna al proprio antieroe il compito di traghettare il seme della speranza nel caotico marasma delle incertezze che anima il caffè. Ḥālid

³¹ Ivi, p. 109.

³² E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario*, La Sapienza Orientale, Roma 2009, p. 213; Abdel-Qader Sharif Abou Shariefeh, *The Prison in Contemporary Arabic Novel*, University of Michigan, Ann Arbor 1983, p. 188 (tesi di dottorato inedita); S. Rawḥī al-Fayṣal, *al-Siğn al-siyāsī fī ‘l-riwāyah al-‘arabiyyah*, Ittihād al-kuttāb, Dimašq 1983, p. 263.

³³ Nağīb Maḥfūz, *al-Karnak*, cit., p. 109.

Şafwān, così, divenuto cliente abituale e decaduto dalla sua posizione di esercizio del potere, espone alla compagine degli avventori del caffè la propria filosofia, i cui principi egli dichiara di aver appreso «dai più profondi recessi dell'inferno»³⁴.

Tale lezione si concretizza nell'ideale superamento di una corrispondenza fra il concetto di Potere assoluto e quello di Giustizia:

Un rifiuto assoluto del dispotismo e della dittatura. Secondariamente, il rifiuto dell'impiego della forza o della violenza. Terzo, la convinzione che il progresso deve continuare basandosi sui principi della libertà, dell'opinione pubblica e sul rispetto per l'umanità e che essi sono strettamente necessari alla sua continuazione³⁵.

È chiaro che il testo citato esprime alcune istanze contestuali con lo scenario dell'epoca in cui è stato pubblicato, ovvero il periodo sadatiano, durante il quale erano accolti, anzi propagandati, atteggiamenti revisionisti nei confronti del nasserismo³⁶. È necessario, a tale proposito, ricordare la scelta da parte dell'autore di apporre una data al romanzo. Ciò indica in maniera chiara la sua volontà di situare la dinamica degli eventi nel quadro storico – o “snodo”, se vogliamo usare le parole di Aleksandr Solženicyn – della crisi post-nasseriana. Inoltre, la breve distanza che separa gli eventi narrati dal tempo di stesura dell'opera ci autorizza a parlare di un testo sincronico, anzi cronachistico. L'episodio di Ḥālid Şafwān, ad esempio, come ricorda Ġamāl al-Ġīṭānī, trae spunto da un evento reale della vita dello scrittore, ovvero l'ingresso improvviso e raggelante presso il caffè “Urābī” nel quartiere di al-‘Abbāsiyyah di uno dei capi della prigione militare che aveva appena finito di scontare un periodo di detenzione dopo i rivolgimenti dell'*establishment* seguenti il 1967³⁷. Allo stesso tempo però, l'aspetto teatrale, scarno e dialogico del testo, indica ancora una volta l'estraniamento dal piano descrittivo: il romanzo, come si è detto, è chiaramente proteso al superamento dell'accezione di letteratura memorialistica e acquista il respiro di una riflessione sulla Storia. La scelta di mediare il messaggio morale attraverso Ḥālid Şafwān può essere intesa, allora, come una delle manifestazioni più intensamente politiche di uno scrittore di cui, al contrario, si è molto discussa la mancanza di un *engagement* attivo. In altre parole, se è vero che pubblicare il romanzo nel periodo di al-Sādāt ha permesso a Maḥfūz di esporre apertamente le proprie critiche alla dinamica della repressione del regime di ‘Abd al-Nāşir, è pur certo che lo scrittore ha utilizzato questa libertà soprattutto per costruire un sottotesto di critica al Potere assai più profondo, che passa attraverso l'istanza della ribellione all'Autorità.

Se, infatti, ancora una volta poniamo a confronto il romanzo *al-Karnak* con altri testi coevi che hanno trattato la tematica della repressione, si nota in questi una svalutazione del potere diretta, aggressiva e investita di una particolare rabbia che raramente è possibile leggere in un contesto di astrazione dall'attualità, tale da divenire veicolo per un messaggio ideologico di portata più ampia. In sostanza, nel narrare la repressione, pochi autori hanno avuto la stessa capacità di Maḥfūz di

³⁴ Ivi, p. 114.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Samia Mehrez, *Respected Sir*, in Naguib Mahfouz, *From National Frame to Global Recognition*, M. Beard, A. Haydar (eds.), Syracuse University Press, Syracuse 1993, p. 71; Rasheed El-Enany, *The Novelist as Political-Eye Witness: A View on Najīb Maḥfūz's Evaluation of the Nasser and Sadat Eras*, in “Journal of Arabic Literature”, 21, 1, 1990, pp. 72-86.

³⁷ Ġamāl al-Ġīṭānī, *Naguib Mahfuz Remembers*, in Naguib Mahfouz, *From National Frame to Global Recognition*, cit., p. 49.

trasporre il vissuto carcerario sul piano dell’opera artisticamente riconoscibile e svincolata dalla contingenza dei fatti³⁸. Molte opere di letteratura di resistenza degli anni Sessanta e Settanta, infatti, hanno perduto parte del proprio valore politico, poiché presentano il ritratto di un momento storico preciso, quello del nasserismo e delle sue conseguenze, senza proporre l’analisi di un più profondo concatenarsi dei rapporti di un sistema politico le cui conseguenze repressive si sono ripercosse sull’intero paese nel trentennio successivo. La situazione presentata in *al-Karnak* è, invece, differente. Maḥfūz riconosce a Ḥālīd Ṣafwān – dunque al rappresentante del precedente regime – una dignità nel momento in cui egli stesso ha fatto esperienza del dolore e dell’umiliazione della prigionia, ovvero del disordine e dell’irrazionale insiti nel Sistema. Sistema inteso, dunque, non nella dinamica peculiare ma come sintesi della negatività di ogni meccanismo di controllo repressivo e assoluto.

“Karnak”: dentro e fuori la Storia.

Il testo si colloca, dunque, all’interno di determinati scenari storici pur muovendosi, allo stesso tempo, al di sopra di essi. La data apposta all’opera è 1971, appena pochi anni dopo la tragica sconfitta del ’67. Il frangente in cui si colloca è intenso e cruciale per la storia dell’Egitto e del mondo arabo più in generale: si succedono infatti repentinamente le dimissioni di ‘Abd al-Nāṣir, la sua reintegrazione al potere, a seguito delle manifestazioni popolari (1968), la morte del Presidente e l’inizio dell’era di al-Sādāt (1970). La posizione di Maḥfūz rispetto a tali eventi, che colpiscono profondamente l’immaginario letterario nutrito delle speranze rivoluzionarie del nasserismo, è peculiare. Infatti, benché anch’egli, così come gli altri scrittori della sua epoca, abbia accusato profondamente il colpo inflitto, laddove molti intellettuali ebbero un blocco creativo, la reazione di Maḥfūz sembra essere stata esattamente opposta³⁹. Quello immediatamente seguente il 1967 è per lo scrittore un periodo particolarmente prolifico, specialmente nella produzione di racconti, molti dei quali apparvero nella raccolta del 1969 *Taḥta ’l-miṣallāh* (Sotto la pensilina). Tali racconti sono caratterizzati da personaggi monadici e sperduti in un disperato solipsismo⁴⁰ e, così come il romanzo, offrono un chiaro specchio delle immediate conseguenze della Guerra di Giugno⁴¹. È in tale clima generale di estraneità e alienazione collettiva, dunque, che tali opere vanno necessariamente lette. Tuttavia, se il 1971 è il momento della stesura del

³⁸ Gli esempi di una coeva letteratura che ha utilizzato la repressione (e soprattutto la descrizione dell’esperienza della detenzione) per criticare il regime (nello specifico nasseriano) sono assai numerosi. Si vedano, ad esempio: Abū ‘Alī Ibrāhīm, *Ayyām mu’taqalāt*, Mu’assasat dār al-ṣa’b, al-Qāhirah 1975; Muṣṭafā Amīn, *Sana ulā siğn*, al-Maktab al-miṣrī al-ḥadīṭ li ’l-ṭibā’ah wa ’l-naṣr, al-Qāhirah 1974; Sāmī Ġawhar, *al-Ṣāmitūn yatakallamūn*, al-Maktab al-miṣrī, al-Qāhirah 1975; Ḥasan Muḥassib, *Warā’ al-šams*, Dār al-hilāl, al-Qāhirah 1975.

³⁹ R. Allen, prefazione alla traduzione inglese del romanzo in Najīb Maḥfūz, *Karnak Café*, American University in Cairo Press, Cairo 2007.

⁴⁰ D. Amaldi, *La guerra dei Sei giorni in al-Karnak di Najib Mahfuz*, in “Egitto e Vicino Oriente”, 4, 1981, pp. 381-388.

⁴¹ Altri racconti, datati fra il 1968 e il 1969, compaiono nelle raccolte *Ḥikāyah bi-lā bidāyah wa lā nihāyah* (Storia senza capo né coda) e *Šahr al-’asal* (Luna di miele), entrambe del 1971.

romanzo, questo non corrisponde a quello dell'edizione. Il testo appare, infatti, nel 1974, epoca in cui la semi-liberalizzazione operata dal regime di al-Sādāt garantisce una circolazione a testi che, altrimenti, sarebbero stati aspramente posti sotto censura. In particolare, a livello editoriale, il permissivismo del nuovo Presidente si rivolge nei confronti di una certa tipologia di opere che rappresentano, in maniera più o meno diretta, una forma di propaganda per il nuovo regime⁴². Così come altri testi dell'epoca che descrivono le atrocità subite nella prigione sia dai comunisti che dai Fratelli Musulmani⁴³, *al-Karnak* fu accolto e propagato all'interno di tale logica politica⁴⁴. In altri termini, benché non vi si faccia esplicita menzione di 'Abd al-Nāṣir come mandante delle atrocità o capro espiatorio della sconfitta, l'inserimento nel mercato editoriale di *al-Karnak*, giudicato troppo pericoloso per la sua carica sovversiva appena pochi anni prima⁴⁵, fu possibile solo in un clima politico specifico che, soprattutto, alla luce delle conseguenze della Guerra di Ottobre del 1973, potesse garantirne una ricezione "canalizzata" verso determinate aspettative del pubblico. Ad assicurare un esito pieno e felice di tale progetto contribuì, poi, la resa filmica ad opera del regista 'Alī Badraḥān⁴⁶. Nel film alcuni dei passaggi più delicati e potenzialmente portatori di un messaggio sovversivo furono trasformati in elementi chiaramente riferiti contro il sistema stabilito dal presidente 'Abd al-Nāṣir⁴⁷. In particolare la scena conclusiva del film non lascia dubbi in merito alla diversità di intenti rispetto al libro: laddove nel romanzo Ḥālīd Ṣafwān, redento e trasformato dall'esperienza della prigionia e del sovvertimento del Potere, si unisce alla compagnia degli avventori del caffè, nel finale "consolatorio" del film egli perisce in prigione, pagando il prezzo delle sue

⁴² Nell'Egitto del 1974 gli interessi presidenziali, in ambito politico così come in quello diplomatico, culturale e propagandistico, erano rivolti a rilevare il cambiamento rispetto alla politica del precedente regime. Sulle influenze di questo cambiamento in ambito editoriale si vedano M. Stagh, *The Limits of Freedom of Speech. Prose Literature and Prose Writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Acta Universitatis Stockholmiensis Stockholm Oriental Studies, Stockholm 1993; Y. Gonzales-Quijano, *Les gens du livre. Édition et champ intellectuel dans l'Égypte républicaine*, CNRS Editions, Paris 1998.

⁴³ Il modello dello pseudo-diario carcerario e del memoriale fu, in generale, quello che riscosse maggior fortuna nell'*adab al-suḡūn* del periodo sadatiano. Tutta una serie di diari di detenuti, all'interno delle carceri nasseriane, sia islamisti che laici, opportunamente corredati di premesse atte a fare in modo che il lettore identificasse in maniera chiara e definita l'epoca dei fatti con quella dell'ex Presidente, furono editi da importanti case editrici in linea con gli orientamenti governativi, come al-Maktab al-miṣrī al-ḥadīṭ li 'l-ṭībā' wa 'l-naṣr (che diede alle stampe tre dei cinque volumi dell'epistolario carcerario di Mustafā Amīn) o Dār al-ṭaqāfah (che editò nel 1975 il diario carcerario di Kamāl Farmāwī, *Yawmiyyāt saḡīn fī 'l-siḡn al-Ḥarbī*).

⁴⁴ M. Stagh, *The Limits of Freedom of Speech. Prose Literature and Prose Writers in Egypt under Nasser and Sadat*, cit.

⁴⁵ Anche alla vigilia della pubblicazione, Ṣalāḥ Naṣr, capo dell'*intelligence* egiziana fra il 1957 e il 1967, fece causa a Naḡīb Maḥfūz poiché si vedeva raffigurato come il crudele direttore del carcere. Lo scrittore dichiarò, in propria difesa, di essersi ispirato per il suo personaggio al capo della prigione militare al-Basyūnī, all'epoca deceduto in un incidente d'auto ad Alessandria. Si veda la prefazione di R. Allen, *Karnak Café*, cit., p. 5.

⁴⁶ Il film, che vede Su'ād Ḥusnī recitare nella parte di Zaynab Diyāb e Nūr al-Ṣarīf in quella di Ismā'īl al-Ṣayḥ, ebbe vastissimo successo di pubblico. Cfr. *Mawsū'āt Naḡīb Maḥfūz wa 'l-sīnīmā 1947–2000*, 2 vols., Akādīmīyat al-funūn, al-Qāhirah 2006, pp. 752-56; A. Nicosia, *Il cinema arabo*, Carocci, Roma 2007

⁴⁷ B. Geer, *Prophets and Priests of the Nation: Naguib Mahfouz's Karnak Café and the 1967 Crisis in Egypt*, in "International Journal of Middle East Studies", 41, 2009, p. 662.

azioni⁴⁸. Il processo attuato nella pellicola è, dunque, quello di una “temporalizzazione” di dati astratti e di una moralizzazione del messaggio, così da imprimere su di essi una caratteristica di specificità e, *ipso facto*, di relatività. In questo senso il regista, a modo proprio, fa uso del riferimento allo scrittore, già consacrata voce e «coscienza della nazione», per mediare un messaggio che, in verità, è ben differente da quello del libro⁴⁹.

A riprova del potenziale rivoluzionario del libro, va rilevato che, dopo anni, è stato il romanzo, ancor più che il film, ad aver mantenuto una propria carica sovversiva, come dimostra il fatto che l’opera è tornata ad essere letta nell’ambito delle recenti rivoluzioni della primavera araba⁵⁰. Un’interpretazione consapevole che lo tragga dal suo momento di edizione, infatti, ne rivela la validità critica rivolta contro ogni regime dittatoriale. Torniamo così a notare il “valore universale” dell’opera di Maḥfūz, la cui capacità è quella del grande romanziere realista che narra il presente ma preconizza il futuro e carica gli eventi di un valore semantico universale, pur mantenendosi partecipe alla loro singolarità e specificità storica. La stessa arte retorica, d’altra parte, anch’essa qualità che lo pone *in exergo* rispetto a un certo tipo di letteratura politica memorialistica, non è mai fine a se stessa; al contrario, «l’amorosa cura per i piccoli particolari della vita quotidiana, l’interesse dello scrittore per i fatti umani, sociali e politici è tale da far assumere a tutta l’opera di Maḥfūz un valore universale»⁵¹.

Conclusioni.

L’opera *al-Karnak* è, dunque, un romanzo politico, ma laddove lo si è voluto interpretare unicamente come una critica al fallimento del nasserismo dopo il 1967, si è ridotta la portata di un testo che, come altri dell’autore, si è concentrato su problemi legati alla crisi dell’individuo e della società moderna, la natura del potere, l’alienazione interiore ed esteriore dell’Io e l’ostinata ricerca di un “varco” che possa salvare dal naufragio e dalla perdita di contatto con la realtà⁵². Tutto il romanzo è un’invocazione alla libertà, realizzata tramite un’antifrasi della prigionia, seppure Maḥfūz abbia scelto di non inquadrare gli eventi a partire dallo spazio di un carcere ma da quello del caffè che, a proprio modo, è una rappresenta-

⁴⁸ In questo senso il film, a differenza del libro, rientra in un tipo di produzione che asseconda, piuttosto che disattendere, le aspettative del pubblico, proponendo quello che Umberto Eco ha definito come «un repertorio di soluzioni consolatrici». Cfr. U. Eco, «Le lacrime del corsaro nero», *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1978, pp. 13-14.

⁴⁹ Va specificato, tuttavia, che Maḥfūz non ha mai sconfessato il film. Al contrario, il suo nome appare nei titoli di testa ad indicare il libro come soggetto ispiratore. Cfr. B. Geer, *Prophets and Priests of the Nation*, cit., p. 664.

⁵⁰ Cfr. *al-Daḥiyyah wa 'l-ğallād*, consultabile su <http://www.opinionslibres.net/?p=1071>, dicembre 2011; *Fī mi 'awiyyat Nağīb Maḥfūz: al-tawrah ka-ft 'l-taqāfi*, consultabile su: <http://arabic.midnet.net/index.php/entertainmnt-ar-page/537-2011-12-14-16-07-57>, dicembre 2011.

⁵¹ I. Camera d’Afflitto, *Maḥfūz: mediterraneità, non esotismo*, cit., p. 429.

⁵² Secondo R. Allen, lo scrittore ha mostrato «particular concern for questions as the nature of madness, the alienation of modern man and his search for consolation, and the role of religion in contemporary societies dominated by humanistic values». Cfr. R. Allen, *Najib Maḥfūz: Nobel Laureate in Literature 1988*, in “World Literature Today”, 63, 1, 1989, p. 8.

zione metaforica della prigionia/paese⁵³. Il caso della prigionia è, dunque, trattato come una condizione reale e allo stesso tempo come simbolo della pervasiva oppressione del sistema. Soprattutto per questo significato, Karnak è forse l'opera di Maḥfūz che maggiormente si avvicina al pensiero kafkiano. I due autori, infatti, paiono ossessionati dalle medesime problematiche: è possibile conciliare il modello politico con la felicità e la dignità umana? Quali sono i limiti della libertà individuale e in quale misura il sistema tende ad annullare, attraverso la violenza gratuita e ingiustificata, la possibilità umana di aspirare all'ordine e alla moralità?⁵⁴

Nel romanzo di Maḥfūz, come in Kafka, il Potere non ha un nome, né ha un'immagine o una raffigurazione concretamente tangibile. Esso coincide, al contrario, con un mondo impenetrabile e al di sopra del *logos* dell'individuo, quello che per Josef K. nel *Processo* è «il tribunale invisibile, a cui non possiamo arrivare né lei, né io, né nessuno di noi»⁵⁵. Fra il mondo delle istituzioni e quello degli individui esiste un rapporto di incomunicabilità e asimmetria e il tribunale/potere corrisponde con i concetti di arbitrarietà, imprevedibilità, capriccio. Questo spiega l'assurdità degli arresti, che vengono presentati al lettore come la prova tangibile della condizione dell'individuo, vittima di un sistema a-razionale. Kafka, ad esempio, descrive l'arresto improvviso e inspiegabile di Josef K. in apertura del romanzo *Il Processo*. Josef K. non conosce il motivo, né può immaginare chi sia il mittente del proprio mandato di cattura: «Qualcuno doveva aver calunniato Josef K. Perché senza che avesse fatto niente di male una mattina fu arrestato»⁵⁶.

Colui che ha intrapreso il procedimento resta un'identità anonima e indistinta, come è sottolineato dalla costruzione passiva della sentenza di arresto (*sie sind ja verhaftet [...] Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet*) la quale, come è stato rilevato, «[p]resuppone l'esistenza di una qualche autorità, ma ne cela l'identità. In seguito l'autorità avrà un nome, "il tribunale", ma resterà ugualmente sconosciuta e nascosta, 'invisibile' sino alla fine del calvario di Josef K.»⁵⁷.

Allo stesso modo, in *al-Karnak* la peculiarità delle violente e immotivate catture è quella di contestualizzarsi in un clima semi onirico. Nella descrizione dell'arresto di Ismā'īl al-Šayḥ gli agenti irrompono di notte nell'abitazione dell'accusato, lo prelevano e lo pongono all'interno di un'automobile, in una situazione dominata da un'oscurità che intensifica l'atmosfera di un evento a metà strada fra la realtà e l'incubo:

Era notte e come sempre, in estate, ero immerso in un sonno profondo su un materasso all'aperto, lasciando la stanza a mio padre. A poco a poco sentii qualcosa che somigliava alla luce dell'alba che si intrometteva nel mio riposo e, come in un sogno, mi accorsi che qualcuno mi stava scuotendo con forza. Mi svegliai, aprii gli occhi e mi trovai accecato dalla forte luce di una torcia rivolta verso di me [...]⁵⁸.

Lo spazio stesso della cella, ricordata da Ismā'īl al-Šayḥ come un buio buco sotto-

⁵³ La metafora prigionia/paese è stata usata anche da Farīdah al-Naqqaš, Šafnāz Kāzim, Nawāl al-Sa'dāwī. Cfr. E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario*, cit., p. 38.

⁵⁴ R.K. Myers, *The Problem of Authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz*, cit.

⁵⁵ F. Kafka, *Der Prozess*, cit. in L. Doležel, *Un mito moderno, Kafka, Il Processo, 1924, Il Castello, 1926*, in *Il Romanzo*, F. Moretti, P.V. Mengaldo, E. Franco (a cura di), Einaudi, Torino 2003, vol. IV, p. 474.

⁵⁶ F. Kafka, *Der Prozess*, Fischer, Frankfurt am Main 1994. Per il testo italiano: *Il Processo*, trad. di P. Levi, Einaudi, Torino 1983, p. 3.

⁵⁷ L. Doležel, *Un mito moderno*, cit., p. 473.

⁵⁸ Naḡīb Maḥfūz, *al-Karnak*, cit., p. 55.

terra, è l'intensificazione del claustrofobico spazio del caffè e, più in generale, simbolo di mondi in cui l'assurdità sovrasta l'individuo che stenta a orientarvisi:

Sollevai la benda, senza tuttavia riuscire a vedere nulla [...] Tastavo lo spazio attorno a me agitando le braccia convulsamente, ma sentivo solo il freddo della terra sotto i piedi e non trovavo nient'altro che mura [...] Solo ombre, vuoto, confusione e terrore⁵⁹.

In ambedue gli scrittori, in sostanza, il dilemma è quello dell'impossibilità di risolvere in termini positivi il conflitto con l'Autorità, laddove essa sceglie di determinare da una posizione di superiorità e controllo le vite degli individui. Piuttosto che di una colpa individuale, si tratta di un dilemma implicito e imputabile alla struttura del potere, che sembra risolvibile attraverso l'Etica, invece che attraverso il replicarsi di un'alternativa al Potere che, necessariamente, sembra riproporre l'abuso. Ciò che resta, davanti all'inevitabile collasso e al precipitare dell'individuo nell'assurdo, è la presenza ostinata, in Maḥfūz come in Kafka, di un sottotesto di speranza o, quantomeno, di ostinazione umana e fragile nella possibilità di riconciliazione con il reale, una volta frantumata l'illusione dell'Autorità intesa come razionalità dell'apparato del potere⁶⁰. I due grandi scrittori, insomma, fanno eco a Friedrich Nietzsche nel suo sospetto verso le istituzioni che, promettendo protezione e controllo, finiscono per reprimere e punire. Maḥfūz e Kafka ripetono ai lettori una verità inquietante nella sua semplicità: «diffidate da tutti coloro nei quali è forte l'istinto del punire»⁶¹.

L'estrema attualità e l'intenso significato di *al-Karnak* risiede, in definitiva, nel fatto che in esso non vi è l'apologia dell'eroe-resistente ma quella della coscienza individuale, che ha elaborato con sofferenza le pastoie ideologiche e si è eticamente reso libero. All'etica eroica, così cara agli scrittori imbevuti degli ideali della rivoluzione, Maḥfūz sceglie di sostituire l'individuo dotato di raziocinio e forza morale. In tal senso, egli si distingue anche dal nichilismo della Generazione degli anni Sessanta, che ha dipinto il completo *décalage* dell'individuo nella società⁶². Il mondo che Maḥfūz immagina non ha bisogno di eroi ma di cittadini dotati di valori. Si legga questo brano tratto da un'intervista allo scrittore:

Interviewer: But what about a conception of the hero? Heroes don't seem to exist in your stories, nor indeed in the stories of any contemporary Egyptian writer.

Mahfouz: It's true that there are no heroes in most of my stories – only characters. Why? Because I look at our society with a critical eye and find nothing extraordinary in the people I see. The generation before mine, influenced by the 1919 uprisings, saw heroic behavior – the worker able to overcome unusual obstacles, that kind of hero. Other writers – Tawfiq al-Hakim, Muhammed Husayn Haykal, Ibrahim Abd al-Qadir al-Mazini – write about heroic types. But on the whole, our generation is very apathetic and a hero is a rare thing; you can't put a hero in a novel unless it is a

⁵⁹ Ivi, p. 57.

⁶⁰ R.K. Myers, *The Problem of Authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz*, cit.

⁶¹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, ed. G. Quattrocchi, Giunti, Firenze 2006, p. 118.

⁶² Sui *Kuttāb al-Sittīnāt* (Scrittori degli anni Sessanta), cfr. H. Barakat, *Arabic Novel and Social Transformation*, in *Studies in Modern Arabic Literature*, R. Ostle (ed.), Teddington House, London 1975, pp. 129-137; I. Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah ad oggi*, Carocci, Roma (2007, 2^a ed.) p. 263; P. Starkey, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, pp. 139-162; N. Tomiche, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte*, Maisonneuve et Larose, Paris 1981, p. 163.

work of fantasy.

Interviewer: How would you describe a hero?

Mahfouz: There are many heroes in ancient Arabic literature, all of them horsemen, knights. But a hero today would for me be one who adheres to a certain set of principles and stands by them in the face of opposition. He fights corruption, is not an opportunist, and has a strong moral foundation⁶³.

Il messaggio dell'opera è, così, identificabile non solo all'interno del contesto nazionale, ovvero nello scenario in cui è stata recepita e ha esercitato il proprio «capitale simbolico e culturale»⁶⁴. Per la sua universalità, può essere a tutti gli effetti inscritta fra i grandi lavori politici di letteratura di resistenza⁶⁵. L'esempio di Maḥfūz e la modalità in cui egli ha dato voce agli oppressi è quello di una grande letteratura che lancia, ancora oggi, una sfida particolarmente forte, proprio perché declinata in codici marginali e tuttavia in grado di parlare un linguaggio transnazionale, deterritorializzato e sovratemporale⁶⁶.

⁶³ Naguib Mahfouz, *The Art of Fiction No. 129*, Interviewed by C. El Shabrawy, *The Paris Review*, 123, 1992. <http://www.theparisreview.org/interviews/2062/the-art-of-fiction-no-129-naguib-mahfouz> (10/2011).

⁶⁴ P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris 1992.

⁶⁵ P. Casanova, *The World Republic of Letters*, Trans. M.B. Debevoise, Harvard UP, Cambridge (MA) 2005; Id., *Combative Literatures*, in "New Left Review", 72, Nov.-Dec. 2011, pp. 123-134; D. Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton UP, Princeton 2003; H. Arendt, *On Revolution*, Penguin, London 2006.

⁶⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit.