
Il crimine nell'opera di Nağīb Maḥfūz

Alessandro Buontempo*

This article offers an analysis of the conception of crime in Nağīb Maḥfūz's oeuvre. Literary criminals and their stories can, in fact, be seen as part of a counter narrative against the dominant conceptions of law, justice and morality imposed by power and authority. This is even more true when it comes to the fiction of a writer who overtly explores the political realm, just like the Egyptian Nobel Laureate does. Focusing on Bidāyah wa nihāyah, al-Ṭarīq and Yawma qutila al-za'īm, this study tries to show how Maḥfūz subverts some common criminal stereotypes by crafting his characters so that they can actually be a means for offering a harsh critique against several injustices and problems suffered by Egyptian citizens and contemporary societies on the whole.

Non si può fare a meno di notare quanto l'opera di Nağīb Maḥfūz brulichi di bulli, ladri e gangster, di edonisti incalliti e spacciatori, di pervertiti, di funzionari e imprenditori corrotti e senza scrupoli, di sfruttatori, prostitute ed ex rivoluzionari sbandati.

Un simile dato ha ben poco di sorprendente, visto che il crimine è una risorsa tematica per niente recente né, tanto meno, rara nella letteratura araba¹. Il crimine, tuttavia, non va considerato semplicemente un meccanismo narrativo (uno dei tanti mezzi con i quali Morte agisce) o un dettaglio storico-realistico. Colto attraverso le rappresentazioni letterarie che ne vengono offerte, il crimine coinvolge le personali concezioni di moralità e giustizia dello scrittore con quelle che egli si aspetta siano condivise dal pubblico. È interessato di conseguenza, in una prospettiva più ampia, il rapporto tra letteratura ed autore da un lato, e società e sistema di valori in essa dominanti dall'altro.

Si tratta, indubbiamente, di un rapporto teso, in cui lo scrittore «[is] implicat-

* Dottorando in Civiltà, Culture e Società dell'Asia e dell'Africa, Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma.

¹Per quanto riguarda la produzione classica, cfr. R. Irwin, "Futuwwa": *Chivalry and Gangsterism in Medieval Cairo*, in "Muqarnas", Vol. 21 (Essays in Honor of J.M. Rogers), 2004, pp. 161-170; Fedwa Malti Douglas, *The Classical Arabic Detective*, in "Arabica", 35, 1, March 1988, pp. 59-91; Ead., *Classical Arabic Crime Narratives: Thieves and Thievery in Adab Literature*, in "Journal of Arabic Literature", 19, 2, September 1988, pp. 108-127.

ed in the production of a counter-culture, one that militates against the legal subject which narrativizes and hence moralizes reality from his own position of power»². A questo appunto di Samia Mehrez sul rapporto tra scrittori e storiografia in Egitto, fa eco lo stesso Maḡfūz, in una delle numerose volte in cui sottolinea quanto la sua posizione di intellettuale nei confronti della realtà storica e politica sia tutt'altro che neutrale³: «La politica si trova in tutta la mia opera. Si può trovare una storia che ignori l'amore, o qualsiasi altra tematica, ma non la politica; è quello l'asse del nostro pensiero»⁴.

L'attitudine del testo letterario nei confronti del crimine, dunque, può essere letta proprio nel senso di un intervento critico da parte dell'autore rispetto alle realtà imposte dal Potere. Simile concezione di letteratura come controcultura si trova alla base dell'attenzione che alcuni studi di sociologia e criminologia hanno rivolto al *medium* letterario. Secondo questi «la letteratura di finzione [è] in grado di sondare il *nomos* della legge, offrendo narrazioni alternative a favore di chi dalla legge viene emarginato e penalizzato»⁵.

Tuttavia, non intendo in questa sede estrapolare dai lavori di Naḡīb Maḡfūz teorie sociologiche o criminologiche⁶, né cercare nell'autore egiziano uno scrittore *noir* nascosto; piuttosto, lo scopo di questo articolo è compiere un'indagine sulla sua «idea di crimine»⁷. Questa analisi vuole offrirsi semplicemente come una delle possibili direzioni attraverso le quali affrontare la letteratura di Maḡfūz: l'intenzione è di proporre una lettura indipendente, ossia che si concentri sulle concezioni dell'autore in merito a giustizia, legalità e moralità, senza alcuna pretesa di offrire implicazioni allegoriche o filosofiche, né di contestare altre interpretazioni date sulla sua opera⁸.

In un'aula di tribunale un imputato verrebbe giudicato in base ad un comples-

² Samia Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, and Gamal al-Ghitani*, American University in Cairo Press, Cairo 1994, p. 7.

³ Si veda per esempio Rasheed El-Enany, *The Novelist as Political Eye-Witness: A View of Naḡīb Maḡfūz's Evaluation of the Nasser and Sadat Eras*, in "Journal of Arabic Literature", Vol. 21, n. 1, March 1990, pp. 72-86. In questa prospettiva sono interessanti anche gli studi sui rapporti tra Maḡfūz e pensiero esistenzialista. A tale riguardo, cfr. R.K. Myers, *The Problem of Authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz*, in "Journal of Arabic Literature", Vol. 17, 1986, pp. 82-96; Mona N. Mikhail, *Existential Themes in Traditional Cairo Settings*, in M. Beard, A. Haydar (eds.), *Naguib Mahfouz. From Regional Fame to Global Recognition*, Syracuse University Press, Syracuse 1993, pp. 81-96.

⁴ Gamāl al-Ġīṭānī, *Naḡīb Maḡfūz yataḍakkār*, Mu'assasat alḡbār al-yawm, al-Qāhira 1987, p. 117. Si veda anche Rasheed El-Enany, *Naguib Mahfouz. The Pursuit of Meaning*, Routledge, London and New York 1993, pp. 22-28.

⁵ K. Dolin, *Fiction and the Law: Legal Discourse in Victorian and Modernist Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, cit. in V. Ruggiero, *Crimini dell'immaginazione. Devianza e letteratura*, Il Saggiatore, Milano 2005, p. 11.

⁶ Per una panoramica sui rapporti tra criminologia e cultura, cfr. J. Ferrel, *Cultural Criminology*, in "Annual Review of Sociology", vol. 25 (1999), pp. 395-418.

⁷ Mi rifaccio, in questo caso, ad un concetto di crimine che include anche comportamenti amorali e illegali, nonostante non causino delle vittime. Cfr. M.E. Grenander, *The Heritage of Cain, Crime in American Fiction*, in "Annals of the American Academy of Political and Social Science", Vol. 423, "Crime and Justice in America: 1776-1976", January 1976, pp. 47-66.

⁸ Ritengo ancora valido quanto afferma Miriam Cooke: «To read Mahfouz's work as a metanarrative is to approach his work from only one of many possible directions. Perhaps part of the problem, for the Western reader at least, is that literature from the Arab world and from all parts of Asia and Africa – those dark continents of which Westerners know little – is read as allegory». Cfr. M. Cooke, *Men Constructed in the Mirror of Prostitution*, in M. Beard, A. Haydar (eds.), *Naguib Mahfouz. From Regional Fame to Global Recognition*, cit., p. 107.

so sistema di codici, leggi ed attenuanti; diversamente, la letteratura «può fungere da luogo per la lettura dei testi legali e, allo stesso tempo, da corte d'appello informale»⁹; essa guarda alla stessa realtà, al concetto di giustizia, al conflitto tra bene e male, attraverso altre lenti, quelle dell'immaginazione, della parola¹⁰.

Ai concetti legali, che nel mondo reale rappresentano ed agiscono in funzione dell'autorità e della morale comune, si sostituiscono nel testo letterario immagini e stereotipi, ai quali è assegnato il compito di demarcare la spesso sfumata linea divisoria tra ciò che la società considera lecito e illecito.

In definitiva, questo studio prende in oggetto l'immaginario criminale in virtù della sua capacità di veicolare senso ed esprimere critica al di là della mera apparenza. Questo potenziale significativo deriva dal confronto tra la rappresentazione del crimine quale è costruita e sviluppata attraverso il testo, e la visione comune, stereotipata, situata sull'orizzonte delle aspettative dei lettori e che risulta accondiscendente nei confronti della morale e dell'ideologia dominanti.

In questa prospettiva, ritengo significativi i lavori di Miriam Cooke e Michelle Hartman¹¹, che offrono una lettura degli aspetti di genere delle figure femminili in Maḥfūz. Entrambe le studiose fanno notare la capacità dell'autore di sfidare i comuni stereotipi letterari sulla donna, mettendoli in crisi al loro interno. Miriam Cooke basa il suo lavoro sulla necessità di non limitarsi a leggere i personaggi femminili (figure di prostitute, nel suo caso) come semplici simboli impostati su ruoli precostituiti. Un'analoga strategia di analisi è portata avanti da Michelle Hartman, la quale, concentrando la sua attenzione sulle donne rappresentate in *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb* (Il ladro e i cani, 1961), sostiene che questi personaggi «can be read as female stereotypes, but [...] upon a closer examination of the characters themselves – in terms of both what is included in and excluded from the text – these stereotypes in fact collapse». Secondo la studiosa, in altre parole, «Maḥfouz creates vibrant, individual female characters by combining and manipulating common stereotypes on women»¹².

Questo studio ipotizza che Maḥfūz operi in maniera analoga per quanto concerne le rappresentazioni di crimine e criminali. Proverò, dunque, a dimostrare come lo scrittore egiziano, attraverso il trattamento testuale che fa di certe tipologie di criminali e di delitti, offra una visione di legalità e moralità capace di contestare quelle egemoniche.

L'analisi sarà concentrata su tre romanzi: *Bidāyah wa nihāyah* (Principio e fine, 1949)¹³, *al-Ṭarīq* (La ricerca, 1964)¹⁴ e *Yawma qutila al-za'īm* (Il giorno in cui fu ucciso il leader, 1985). Il criterio alla base di tale selezione è informato dalla possibilità di analizzare lavori eterogenei, sia dal punto di vista della periodizzazione che della tecnica narrativa e dello stile usati, a partire da alcune principali

⁹ J. Sutherland, *The Narrator as Witness*, in "Times Literary Supplement", 23, February 2001, cit. in V. Ruggiero, *Crimini dell'immaginazione. Devianza e letteratura*, cit., p. 11.

¹⁰ V. Ruggiero, *Crimini dell'immaginazione. Devianza e letteratura*, cit., pp. 11-12.

¹¹ M. Cooke, *Men Constructed in the Mirror of Prostitution*, cit.; M. Hartman, *Re-Reading Women in/to Naguib Maḥfouz's al-Liṣṣ wa 'l-kilāb (The Thief and the Dogs)*, in "Research in African Literatures", Vol. 28, n. 3 (Arabic Writing in Africa), Autumn 1997, pp. 5-16.

¹² M. Hartman, *Re-Reading Women in/to Naguib Maḥfouz's al-Liṣṣ wa 'l-kilāb (The Thief and the Dogs)*, cit., p. 6.

¹³ Naḡīb Maḥfūz, *Bidāyah wa nihāyah*, in Id., *al-Mu'allafāt al-kāmilah*, al-Muḡallad al-tānī, Maktabat Lubnān, al-Qāhirah 1991.

¹⁴ Naḡīb Maḥfūz, *al-Ṭarīq*, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah 1964.

caratteristiche comuni, ovvero la rilevanza del delitto nella trama (protagonista e personaggi principali sono uccisi o coinvolti in un omicidio) e l'ambientazione di questa in un contesto sociale e storico contemporanei.

Bidāyah wa nihāyah.

Bidāyah wa nihāyah sviluppa e porta ad ulteriore maturazione le tecniche e tematiche già affrontate nei romanzi precedenti della stessa fase detta del realismo sociale; ciò diventa ancora più evidente quando si sposta l'attenzione sui casi di devianza.

Attraverso Nafisah, Maḥfūz propone una versione di prostituta per certi versi più sorprendente della Ḥamīdah protagonista di *Zuqāq al-midaqq* (Vicolo del mortaio, 1947), mentre Ḥasan riprende il personaggio del *viveur*, il *gambling gentleman* che riconosciamo in Rušdī di *Ḥān al-Ḥalīlī* (1945), trasformato tuttavia in un vero e proprio gangster. Si tratta, dunque, di una tipologia di personaggi tutt'altro che rara in questa fase creativa; queste figure, tuttavia, indipendentemente dalla loro rilevanza nell'economia dei vari romanzi, raramente occupano il centro della narrazione: il loro mondo resta per lo più ai margini, confinato alla periferia della storia che conta. Tale è il caso di *Bidāyah wa nihāyah*, che racconta le vicende di una famiglia della piccola borghesia cairota che deve far fronte alla disastrosa situazione economica generatasi in seguito alla morte del capofamiglia. Al centro della narrazione, infatti, non sono le esperienze di Ḥasan e Nafisah, bensì il fallimento dei tentativi del loro fratello minore, Ḥasanayn, di conquistare una posizione sociale elevata e rispettabile diventando ufficiale dell'esercito. Il suo progetto naufragherà in tragedia, in seguito allo scandalo creato proprio dai suoi due fratelli dissoluti. Su questi ultimi due, su Ḥasan e Nafisah, ci si soffermerà in queste pagine.

Ḥasan offre fin dalle prime pagine il profilo del delinquente incallito, attraverso un interessante bilanciamento tra aggravanti e attenuanti. Da un lato, essendo il figlio maggiore, ha sofferto particolarmente la povertà iniziale della famiglia: senza aver goduto di stabile scolarizzazione, è cresciuto come il tipico ragazzo di strada. Dall'altro lato, però, al di là di una qualsivoglia giustificazione "ambientale", egli manifesta una predisposizione alla delinquenza del tutto caratteriale: irrequieto e amorale, rifiuta lavori umili ed è incline al gioco, alle donne e all'alcol.

Costretto a dover sopperire alla misera pensione lasciata dal padre, ma refrattario al lavoro duro, cerca di sbarcare il lunario come cantante: in questo modo approda al crimine. Una volta assunto dal suo ex impresario come buttafuori e piccolo spacciatore per un *night club* dei bassifondi del Cairo, si guadagna la stima "dell'ambiente" in un combattimento contro un *futuwwah*, un ribaldo, che si trasforma per il giovane in una sorta di vera e propria iniziazione. Da lì il passo è breve: diventa protettore di una prostituta e responsabile di un piccolo traffico di droga e di varie attività criminali.

Sicuramente più interessato alle tesi sociali che contraddistinguono la sua fase realista, dopo aver spiegato il percorso evolutivo di un gangster, Maḥfūz mostra poco o niente del criminale incallito in azione. Ḥasan, infatti, in seguito alla sua iniziazione, verrà presentato solo nella sporadica interazione con i suoi familiari: quando porterà a casa una ricca cena di carne, quando i suoi fratelli si recheranno

da lui a chiedergli dei soldi in prestito, e infine quando egli, ricercato e gravemente ferito, raggiunge la famiglia nella loro nuova casa di Heliopolis.

La penna di Maḥfūz ha dato vita ad un criminale sorprendentemente umano: la figura di Ḥasan, nonostante la sua ascesa al rango di malavitoso, conserva una particolare ambivalenza. Non è descritto come un violento senza scrupoli, affronta il combattimento tutt'altro che di buon grado, benché consapevole e animato da una certa ambizione¹⁵; al contrario, risulta sempre premuroso nei confronti della famiglia, costantemente mosso da un sincero desiderio di aiutarla, quali che siano le difficoltà.

Fedele all'ironia che lo caratterizza dall'inizio del libro, sembra quasi fare il verso allo *status* borghese perseguito dai fratelli minori. Anch'egli si suda il pane, come ripete varie volte¹⁶; mentendo sulla sua vera professione e giustifica in famiglia la sua vita dispendiosa ricorrendo agli espedienti più assurdi.

Nafisah, invece, complica alcuni degli stereotipi principali alla base di una tipologia criminale particolarmente carica di valenze di genere: la prostituzione. Cariche delle paure e dei desideri maschili, le rappresentazioni letterarie di prostitute oscillano, solitamente, tra tre figure cardine: la vittima, la degenerata e pericolosa *femme fatale* e la più rassicurante *putain respectueuse*. Nessuna di queste, come si vedrà, è però in grado di inquadrare appieno il personaggio creato da Maḥfūz.

Similmente a quanto dimostra la Ḥamīdah di *Zuqāq al-midaqq*, la quale accetta il suo destino in piena coscienza pur di sfuggire al mondo opprimente del vicolo in cui vive¹⁷, anche per la protagonista di *Bidāyah wa nihāyah* cade irrimediabilmente l'immagine stereotipata della prostituta vittima della società. Se Nafisah non possiede certo la bellezza e l'ardore di Ḥamīdah¹⁸, non risulta però meno consapevole; in più, aggiunge al quadro un elemento altamente perturbatore: il desiderio fisico.

Sarà questo fattore a gettarla tra le braccia di Sulaymān, il giovane figlio del droghiere, nell'"incidente" in cui la ragazza perde l'onore. Tuttavia, un'ipotesi della degenerazione morale della ragazza come movente, risulta affrettata non appena si prova a leggere questo avvenimento andando oltre la semplice apparenza. L'improvvisa perdita di *status*, da ragazza borghese a sarta, la getta in uno stato di

¹⁵ Il ragionamento che Ḥasan fa prima di gettarsi nella lotta è significativamente lucido: «Comunque possa andare a finire lo scontro, [Ḥasan] non può evitare di battersi: altrimenti, come farebbe a guadagnarsi la stima del professor [Ṣabrī] e del quartiere? Probabilmente, 'Alī Ṣabrī non ha tutti i torti a temere quell'uomo; in fondo, si tratta dei suoi soldi, del suo locale. Ma è anche il futuro [di Ḥasan] a dipendere dal risultato di questa lotta, perché, se gli andasse bene, potrebbe mandare 'Alī Ṣabrī al diavolo. Oltretutto, non bisogna dimenticare le ragazze di Zaynab al-Ḥanfā': non c'è altro modo di arrivare a loro che vincendo, a qualsiasi costo. Il destino [di Ḥasan], forse quello di tutta la sua martoriata famiglia, [...] dipendono da questo scontro». Naḡīb Maḥfūz, *Bidāyah wa nihāyah*, cit., p. 237. La traduzione di questo passo, come di quelli successivi tratti da *Bidāyah wa nihāyah*, è mia. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla versione italiana *Principio e fine*, trad. di O. Vozzo, Tullio Pironti Editore, Napoli 1994.

¹⁶ Egli pensa, prima di affrontare il suo avversario: «Mia madre non è l'unica che ne deve sopportare di amarezze, pur di guadagnarsi il pane». Ivi, p. 227.

¹⁷ «One of his most convincing women characters», come la definisce Miriam Cooke, che aggiunge in seguito: «Hamida is one of the few women characters in Arab men's literature that makes a real choice». Cfr. M. Cooke, *Men Constructed in the Mirror of Prostitution*, cit., pp. 116-117.

¹⁸ «Unlike the beautiful Hamida, who became the prostitute Titi to gain autonomy and independence, the ugly Nafisa used her body to glean seconds of pleasure and tenderness, even if they were then turned in the coldness of cash and cruelty». Ivi, p. 122.

confusione, ma rappresenta per lei anche una possibilità. Da figlia di una famiglia borghese, Nafīṣah è costretta a casa dalle costrizioni morali imposte dalla sua posizione sociale. Solo un matrimonio le avrebbe aperto le porte di casa ma la donna non è abbastanza avvenente per gli uomini della sua classe, e per questo non aveva mai avuto alcun pretendente. Invece, da “ragazza del popolo” quale diventa, Nafīṣah gode di una maggiore libertà. Dovendo lavorare, può finalmente uscire di casa; inoltre, è esteticamente più appetibile agli occhi di un ceto più povero. Nafīṣah si rende conto, dunque, che può ottenere finalmente l'affetto che desidera, quello di un uomo. In quest'ottica, a indurla a compromettersi non è la lussuria, bensì il legittimo desiderio di avere una vita affettiva, al pari delle sposine per cui cuce i vestiti. Per tale motivo il giovane popolano rappresenta per lei l'unica possibilità di riuscirci.

Inoltre, non è a quel punto che viene iniziata alla “professione”: l'onore è già perso da quando è diventata sarta, soprattutto secondo i dettami e la moralità borghesi che la famiglia e la stessa ragazza utilizzano come metro di giudizio¹⁹.

Da questo punto di vista «the transition from seamstress to prostitute is easy and almost irrelevant»²⁰. Cede alle *avances* di un meccanico e raccoglie il denaro che egli le getta ai piedi. Non pienamente vittima, dunque, né mangiatrice di uomini, come dimostrano la confusione e il disagio, misti al piacere, che la donna esprime attraverso i propri sentimenti²¹. Neppure si configura come *putain respectueuse*. La prostituzione formale, infatti, la libera e le conferisce capacità di agire in misura ben maggiore rispetto a quanto faccia l'informale vendita di se stessa cui le circostanze familiari l'avevano costretta. In questo modo Nafīṣah chiude il cerchio: soddisfa i propri bisogni fisici e affettivi, ottenendo al contempo il denaro, in virtù del quale era stata sancita la sua “rovina”. Nell'altra occasione in cui cede alla rude proposta che le fa uno sconosciuto per strada, la donna manifesta appieno la sua trasformazione: è ormai disincantata, respinge con chiara fermezza i falsi complimenti sulla sua bellezza, e ha una maggiore consapevolezza sia del suo desiderio che di quello dell'uomo.

I percorsi verso il crimine e la devianza di fratello e sorella si snodano all'insaputa non solo dell'uno e dall'altra, ma anche dei familiari che non fanno o si rifiutano di recepire ciò che è evidente. La famiglia accetta tuttavia di buon grado il denaro guadagnato in maniera illecita dai due fratelli, pur di raggiungere i propri scopi, anche quando scopre l'origine di quei guadagni²². L'ipocrisia e va-

¹⁹ Un buon esempio è la vibrante protesta di Ḥasanayn che emerge quando afferma: «Mia sorella non sarà sarta, e io non sarò il fratello di una sarta». Cfr. Nağīb Maḥfūz, *Bidāyah wa nihāyah*, cit., p. 170. A questa affermazione fanno eco gli stessi sentimenti di Nafīṣah, quando riceve il primo compenso per il suo lavoro di sartoria: «Senti [...] di essere diventata una ragazza diversa [...]. Era una ragazza rispettabile, adesso si era trasformata in sarta». Ivi, p. 180.

²⁰ M. Cooke, *Men Constructed in the Mirror of Prostitution*, cit., p. 121.

²¹ Questa affermazione trova conferma in varie scene del romanzo. Si ricordi, ad esempio, quando viene sedotta da Sulaymān: «Si impossessarono di lei sbigottimento e stordimento, terrore e paura. Nel suo animo si mischiarono agitazione, piacere, desolazione». Nağīb Maḥfūz, *Bidāyah wa nihāyah*, cit., p. 204. Vale la pena in questo senso ricordare anche la scena in cui il meccanico, in auto, le si avventa addosso: «Dapprincipio senti dolore e angoscia, che presero a svanire in una strana oscurità interiore, come svanivano le loro ombre nelle tenebre [...] e fece del suo meglio – in uno slancio istintivo – per dargli piacere. Forse all'inizio si vergognò di provare angoscia e paura, ma d'un tratto la prese un folle calore che sciolse l'angoscia, la paura e la vergogna». Ivi, p. 232.

²² Quando Ḥusayn va da Ḥasan per chiedergli del denaro in prestito, è semplicemente stranito, oltre che disgustato, da quello che vede, ma è pronto a credere al fratello che spaccia la sua donna e la sua banda per artisti.

cuità della morale di classe di cui si fanno portatori Ḥasanayn e la famiglia si rivelano proprio dalla base di degrado e corruzione su cui la nuova posizione sociale è stata acquisita. Nel confronto con la grettezza, l'egoismo e l'arroganza del fratello, Ḥasan il gangster risulta sincero e laborioso. Allo stesso modo, infine, la coerenza e risolutezza di Nafīṣah trovano ulteriore riprova nella tragica conclusione: la sua decisione di suicidarsi per risparmiare il disonore alla famiglia e a Ḥasanayn, mette il giovane ufficiale faccia a faccia con le sue ossessioni e con questo delitto di cui egli è il principale colpevole.

al-Ṭarīq.

Dopo la pausa di riflessione che occupa buona parte degli anni '50, quando la politica del nasserismo è ormai evidente, nuovi elementi critici entrano nel campo percettivo di Maḥfūz.

Già in *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb*, il primo risultato di questa nuova fase creativa, il crimine conquista la ribalta, diventando elemento essenziale della narrativa dell'autore egiziano, fino a creare un'atmosfera densa, quasi soffocante. Adesso abbiamo come protagonista un professionista in piena azione, un ladro, un fuorigesce nato. Sa'īd Mahrān è un tipico "duro solo contro tutti" che, spinto dall'ossessione per la vendetta contro i torti subiti, si muove su uno sfondo tragico di incomunicabilità. È una figura molto forte, monolitica, che domina la narrativa attraversandola senza evoluzioni particolari (se non alla fine, quando è ormai troppo tardi), ma resta, invece, in perenne conflitto con la realtà, fino all'ineluttabile tragico epilogo²³.

In questo studio, vedremo come questi spunti verranno rielaborati in un romanzo di poco successivo: *al-Ṭarīq*. Si tratta di un altro *thriller* psicologico dove l'intrigo e la *suspense* sono elementi ancora più articolati e presenti che in precedenza, e dove Maḥfūz sembra voler proporre in luce ancor più critica la figura dell'assassino sviluppata con Sa'īd Mahrān.

In *al-Ṭarīq*, prostituzione, delinquenza, uso di droghe e piccoli crimini sono il *background* e il destino da cui Ṣābir, il protagonista, vuole scappare. Un duro per nascita, quindi, che ha anch'egli un'ossessione: la ricerca del padre che non ha mai conosciuto. Questi è un uomo molto ricco e influente, come gli confessa la madre in punto di morte, l'unico che potrebbe garantirgli la vita agiata che insegue e a cui la madre, una prostituta di alto bordo, l'aveva abituato.

In questo romanzo, a portare al delitto non è quello scontro quasi titanico tra una realtà avversa e un uomo assetato di vendetta, da cui *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb* trae la sua forza. Diversamente, la traiettoria che segue Ṣābir nella sua ricerca è tutt'altro che rettilinea, bensì egli tenta tra incertezze e rinnovate speranze. In più, a traviarlo, a condurlo fuori strada, è il suo oscillare irrisolto tra l'attrazione per le due figure femminili che incontra una volta che la sua ricerca lo conduce al Cairo: Karīmah, l'attraente moglie del proprietario dell'albergo in cui Ṣābir alloggia, che

Ḥasanayn, invece, recatosi da Ḥasan anche lui per riceverne dei soldi, in seguito al trambusto suscitato dalla sua divisa, capisce tutto ed esprime con decisione la sua riprovazione, pur accettando un gioiello della protetta del fratello.

²³ Mohamed Mahmoud, *The Unchanging Hero in a Changing World: Najīb Maḥfūz's Al-Liṣṣ wa 'l-kilāb*, in "Journal of Arabic Literature", Vol. 15 (1984), pp. 58-75.

diventerà sua amante notturna, poi complice, fino a causarne la rovina; e Ilhām, l'impiegata del giornale su cui il giovane fa pubblicare l'annuncio rivolto al padre, una ragazza che frequenterà assiduamente finendo per innamorarsene, ricambiato.

Şābir è prima di tutto un assassino per debolezza; l'omicidio che compie (alle spese del vecchio e ricco marito di Karīmah) è un semplice mezzo, una scorciatoia per riconquistare la libertà, dignità e tranquillità che ha perso con la rovina della madre e che tanto lo ossessionano: il piano è infatti di scappare insieme all'amante e godersi l'eredità. Tuttavia, il fatto di provenire da un mondo di violenza e illegalità, ma al contempo di essere stato abituato al lusso e alla raffinatezza, rende più problematica la sua posizione di *outsider*. A differenza di Mahrān, l'omicidio non sembra essere nel "pedigree" del protagonista di *al-Ṭarīq*²⁴, tanto che questi potrebbe essere definito un "duro disfunzionale": da un lato, egli autocelebra le proprie virtù criminali²⁵, dall'altro, esita ed è poco lucido nell'organizzazione ed esecuzione del delitto²⁶, per poi scivolare in un crescendo di paranoia, che lo porterà a commettere una serie di passi falsi piuttosto grossolani fino a smascherarsi. Poco convincente come assassino (ai limiti della parodia), appare spesso puerile, sia nella sua insistenza nell'ottenere una vita lussuosa che solo il padre può dargli²⁷, sia nel relazionarsi con le due donne tra le quali si sente diviso²⁸.

Ma è quando si sposta l'attenzione sui personaggi femminili che la capacità di Maḥfūz nel manipolare gli stereotipi su crimine e devianza risalta maggiormente. Karīmah e Ilhām, infatti, occupano i due posti classici assegnati alla donna in una trama del genere. La prima è la *femme fatale*: seduce, tenta, poi istiga, è complice,

²⁴ È significativo da questo punto di vista quanto scrive El-Enany riguardo a *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb*: per lo studioso il protagonista è tanto convincente come vendicatore che il suo continuo fallire il bersaglio può essere spiegato solo ricorrendo al destino. Cfr. Rasheed El-Enany, *Nağīb Maḥfouz: the Pursuit of Meaning*, cit., p. 104.

²⁵ Esempi di questo atteggiamento si possono trovare quando, parlando alla madre, il giovane esclama: «Se non fosse stato per questi pugni, sarei stato umiliato ovunque fossi andato; invece, mentre eri in prigione, nessuno ha osato dire male di te in mia presenza». Cfr. Nağīb Maḥfūz, *al-Ṭarīq*, cit., p. 9. Oppure quando contempla la sua futura vittima: «Ricordò il suo passato violento. Una volta stava quasi per uccidere [un ufficiale della Marina]. [...] Si avvinghiarono in una lotta furiosa. Riceveva i suoi colpi restituendoli con brutalità. Non si fermò finché il suo rivale non precipitò a terra esanime. Non era più questione di avere semplicemente il sopravvento, bensì si trattava di un folle impulso ad uccidere». Ivi, p. 78. Inoltre, mentre parla con Ilhām, il giovane riflette così: «Non le sarebbe mai passato per la mente che lui avrebbe ucciso per un'altra donna, che di lì a poco avrebbe sentito l'odore del sangue sulle sue mani». Ivi, p. 84. Infine, una volta portato a termine l'omicidio, Şābir dice a sé stesso: «Fa molto freddo, ma sii uomo, altrimenti che senso avrebbe vantarti di essere un criminale nato». Ivi, p. 107. In quest'ultimo caso, però, il tono si carica di una sfumatura ironica, quando, subito dopo, egli si rende conto di aver commesso un errore da principiante (ha dimenticato di togliersi il guanto insanguinato). La traduzione di questi passi, e di quelli successivi, di *al-Ṭarīq*, è mia. Per maggiori approfondimenti si rimanda alla versione italiana *La ricerca*, trad. di M. Bellini, Tullio Pironti Editore, Napoli 2005.

²⁶ Prima di eseguire il delitto, implora Karīmah di restare con lui ancora un po' avvinghiato a lei. Lei, con fermezza (quasi alla stregua di Lady Macbeth), lo ammonisce esortandolo a mantenere lucidità e sangue freddo. Ivi, p. 99.

²⁷ Con queste parole, ad esempio, Şābir risponde al suggerimento di Ilhām di trovarsi un lavoro: «Ogni lavoro che non sia ottenuto attraverso mio padre è senza valore». Ivi, p. 73. Altrove esclama: «Padre, perché ti ostini a nasconderti?». Ivi, p. 78. Si noti come la chiave di lettura proposta in questo articolo ponga un simile aspetto, estremamente rilevante in un'interpretazione del romanzo come allegoria della ricerca di un dio, sotto una luce del tutto diversa.

²⁸ Per esempio, quando Ilhām gli propone di costruire un futuro insieme, le dichiara: «Oh Ilhām! Più ti impegni per me, maggiormente mi convinco di non essere adatto a te»; al che la donna seccamente lo rimprovera: «Non è il momento per la poesia». Ivi, p. 139.

e infine tradisce; la seconda è la donna angelo: onesta, casta e laboriosa, ha una fede incrollabile nella forza della purezza e dell'amore. Questi due personaggi appaiono come simboli astratti della paura della sessualità femminile, una, e il desiderio di controllarla, l'altra. In realtà, le cose ci appaiono in questo modo perché le conosciamo attraverso lo sguardo del protagonista, Šābir: uomo così preso da se stesso²⁹, che le idealizza in maniera eccessiva³⁰. Per cogliere appieno l'essenza delle due donne, bisogna dunque svincolarsi dal suo punto di vista.

Ilhām è meno problematica: segue un percorso rettilineo e progressivo che la conduce, ironia della sorte, alla finale riunione con il padre che aveva nel tempo perso di vista. Paradigma della donna indipendente, Ilhām appare però piuttosto noiosa, monotonamente angelica.

Di contro, il quadro offerto da Karīmah è più vivace, caratterizzato dall'incompletezza: sono vari i giochi tra le tessere della sua storia. È una donna forte e lucida, fredda e pratica. Sembra venire dallo stesso ambiente di Šābir, o almeno lui si illude di ciò, perché le informazioni su di lei sono poche e ci arrivano verso la fine della vicenda. La sua è una figura misteriosa, che lascia molte domande insolite. Il lettore, ad esempio, non saprà mai se lei è la stessa giovane che il protagonista ritiene di aver sedotto ad Alessandria anni addietro. Inoltre, è davvero lei l'istigatrice? I suoi continui riferimenti alla longevità del suo vecchio marito, all'attesa quasi infinita che separa i due amanti da una felice (e ricca) vita insieme, sembrano guidare Šābir al proposito di ucciderlo; da principio lei inorridisce all'idea, per partorire però subito dopo un piano semplice e funzionale.

È dunque difficile dare un giudizio morale. Karīmah, al contrario di Ilhām, che ha una posizione e risorse socialmente accettabili, è altrettanto intelligente, pratica e laboriosa, ma può fare affidamento solo sul proprio corpo, sulla propria bellezza. È il desiderio di Šābir di possedere e controllare quella donna, quel corpo, a condurre il loro piano alla rovina.

La madre di Šābir merita infine di essere menzionata, sebbene esca di scena nel primo capitolo. Basīmah 'Umrān è, infatti, un personaggio complesso e dalla forte personalità. È prima di tutto una donna energica: sappiamo che è stata lei ad abbandonare il suo amante, il padre di Šābir, ed è grazie ai suoi sforzi e alla sua pianificazione che il figlio è stato abituato a vivere come un aristocratico; in più, tratta il ragazzo con decisione, non vuole inutili rimproveri, e impone con fermezza la sua volontà.

È un'ennesima rappresentazione di prostituta, la quale, questa volta, diventa la portavoce di un'etica condivisa anche da altre sue colleghe presenti nell'opera di Maḥfūz, che tuttavia (come Nūr in *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb*³¹) non possono esprimersi. La sua dignità rovescia definitivamente la scala di valori: l'uomo che l'ha de-

²⁹ «Because they function as stimulus and symbol, Maḥfouz's women between the late 1950s and 1967 remain separate and abstract. Conversely, Maḥfouz's men during this period are so self-absorbed that they can only see and interact with these women as aspects of themselves». Cfr. M. Cooke, *Book Review: The Search, Fountain and Tomb, by Naguib Maḥfouz*, in "The Middle East Journal", Vol. 43, n. 3, Summer 1989, p. 511.

³⁰ Così Šābir compara le due donne: «Ilhām è un cielo sereno sotto la cui volta trovare serenità, mentre Karīmah è un cielo affollato di nuvole, carico di tuoni, saette e pioggia, il cielo della sua amata Alessandria». A ciò il giovane aggiunge che, quando sta con una, lo tortura il pensiero dell'altra, e viceversa, al punto che vorrebbe fare delle due una sola donna. Cfr. Nağīb Maḥfūz, *al-Ṭarīq*, cit., pp. 81-82.

³¹ «She is more honest, more patriotic, and closer to God than is the God-fearing sheikh», come suggerisce Cooke in *Men Constructed in the Mirror of Prostitution*, cit., p. 113.

nunciata «ha goduto della ricchezza [di Basīmah], per poi scaricarla per una ragazzina da due soldi»³². Nonostante sia uscita di galera irreparabilmente malata, con il suo fascino ormai trasfigurato, la donna resta «molto più onorabile delle madri, mogli e figlie [dei suoi clienti]. [...] Se non fosse stato per loro, i suoi affari sarebbero andati a rotoli»³³. Con pochi, affilati giudizi è sancita la condanna della “prostituzione legale” rappresentata dai matrimoni borghesi stipulati in ossequio all'apparenza e all'utile sociale ed economico.

Yawma qutila al-za'īm

Yawma qutila al-za'īm presenta notevoli differenze rispetto agli ultimi testi analizzati. Romanzo piuttosto breve (non supera il centinaio di pagine), pubblicato nel 1985 e considerato una delle opere minori, è composto dall'alternarsi di monologhi interiori di ciascuno dei tre personaggi principali: il nonno Muḥtašimī Zā'id, il nipote 'Alwān Fu'ād Muḥtašimī e la sua fidanzata Randah Sulaymān Mubārak.

Al centro della vicenda è la condizione della gioventù ai tempi della politica dell'*infitāḥ*. I due giovani, di modesta famiglia entrambi, attendono da lungo tempo di potersi sposare, ma i loro magri stipendi da impiegati non bastano a far fronte ai crescenti costi della vita, e quindi a provvedere all'acquisto di una casa indipendente: quest'ultima era, nell'ottica di quegli anni, condizione necessaria al matrimonio.

In seguito a pressioni da parte della famiglia di lei, i giovani sono costretti a rompere il fidanzamento: il loro amore viene sacrificato davanti alla convenienza economica: Randah sposerà di lì a breve il direttore dell'ufficio dove entrambi lavorano, mentre 'Alwān riceve una proposta dalla sorella dello stesso, Ğulistān, una ricca vedova molto più anziana del ragazzo. La rettitudine morale dei due ha però il sopravvento ed entrambi i progetti naufragano: lui alla fine si negherà alla donna ricca, mentre la ragazza, una volta scoperto che il marito voleva servirsi della sua bellezza per attrarre ricchi clienti (ritorna la “prostituzione borghese”), si ribella ed ottiene un rapido divorzio. La vicenda giunge a conclusione il giorno dell'assassinio di al-Sādāt, quando 'Alwān, in preda ad un vortice di pensieri ed emozioni, scatenato dalla notizia, si ritrova a camminare davanti alla villa di Ğulistān: il ragazzo, alla vista del suo superiore, viene colto da un *raptus* e lo aggredisce, causandogli un fatale arresto cardiaco. Il romanzo però si chiude con un finale aperto che lascia intravedere delle possibilità future.

In *Yawma qutila al-za'īm*, a compiere il delitto è dunque un comune cittadino; l'ideologia della crisi si acuisce, l'insicurezza e il delitto sono adesso in agguato nella vita di chiunque. Questa è un'opera che riflette in pieno la sperimentazione dell'ultimo periodo creativo di Maḥfūz.

In questo caso, il titolo ha una funzione centrale: il chiaro riferimento all'assassinio di un *leader* (immediatamente identificabile con al-Sādāt) crea un forte senso di aspettativa nel lettore, al punto che «[it] dominates – for the first time to my knowledge – the rest of the elements in the narrative, so much so that

³² Nağīb Maḥfūz, *al-Tarīq*, cit., p. 8.

³³ Ivi, p. 9.

it becomes the main protagonist in the work»³⁴.

Tuttavia, il lettore che si aspetti di trovarvi, di conseguenza, una dettagliata descrizione dell'evento, rimarrà deluso: la scena della morte di al-Sādāt non riporta altro che "l'assolutamente niente" che tutti gli egiziani hanno visto sugli schermi televisivi. Invece, è l'altro omicidio ad occupare la narrazione. La "pretestualità" del titolo, questo "inganno", indica il doppio livello di lettura del testo, che va dalla vicenda individuale alla Storia: l'esperienza del personaggio letterario diventa parte integrante dell'avvenimento storico; il contesto, la logica inerente alla prima sono altrettanto validi per il secondo.

Trattando questo testo come una tesi a difesa dell'imputato, la lettura che ne sarà qui data muoverà dalla realtà storica per convergere nella vicenda individuale, offrendone un'interpretazione. La possibilità di una simile prospettiva è offerta dalla peculiare struttura della narrativa. Due sono le particolarità chiave di questa struttura, definita polifonico-omofonica³⁵: da un lato, i tre punti di vista presentati dai tre narratori sembrano sovrapporsi, riportando, volta per volta e ognuno a modo suo, la stessa cosa; dall'altro, le tre voci sono completamente isolate l'una dall'altra. La mancanza di una cornice presenta i fatti allo stato grezzo, lasciando al lettore il compito di seguire la logica, inequivocabile, del testo. Questa peculiarità ha portato Gābir 'Aṣṣūr a immaginare i tre narratori dietro il vetro del parlatorio di un carcere³⁶; appoggiandomi alla sua intuizione, ipotizzo che si possano considerare alla stregua di deposizioni, o testimonianze, rilasciate durante un interrogatorio di polizia, o in un'aula di tribunale.

Il modo in cui viene riempito il "gioco tra le tessere" è arbitrario e frutto di interpretazioni aperte: quello che conta è che si viene a creare un effetto di "anacronia narrativa"³⁷, paragonabile a quello che sta alla base del romanzo investigativo. Anche se qui lo spazio occupato dal *detective* è lasciato in bianco, la temporalità della narrazione è "progressiva/regressiva", ovvero procedendo in avanti ricostruisce la catena di eventi che portano ad un delitto avvenuto all'inizio (il quale in questo caso è al di fuori del testo, ovvero nel titolo)³⁸.

In *Yawma qutila al-za'īm*, lo stereotipo corrisponde all'imputazione: un comune onesto cittadino, inaspettatamente, commette un crimine; ma questa volta l'atto d'accusa è messo in discussione dal di fuori, dagli elementi che compongono il quadro. Più che di un percorso di degenerazione morale progressiva, si tratta, qui, di un *raptus*: la notizia della morte del *leader* scatena nel giovane il tumulto di pensieri e sentimenti che esploderanno drammaticamente alla vista della propria vittima. La descrizione stessa dell'accaduto occupa poche righe, a conclusio-

³⁴ Samia Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, and Gamal al-Ghitani*, cit., p. 87.

³⁵ Ivi, p. 92.

³⁶ Gābir 'Aṣṣūr, *Naḡīb Maḥfūz, al-ramz wa 'l-qīmah*, al-Dār al-miṣriyyah al-lubnāniyyah, al-Qāhirah 2010, p. 135.

³⁷ Anissa Belhadjin, *Le jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir*, in "Cahiers de narratologie", n. 17, 2009, p. 5. L'ultimo romanzo faraonico, *Aḥinātūn, al-'ā'īš fi 'l-ḥaḡīqah* (Akhenaton, colui che vive nella verità, 1985), segue un simile procedimento: la morte del faraone Akhenaton avviene ai margini del testo, all'inizio della storia; il protagonista Mirī Mūn cercherà di venire a capo della verità ricostruendola attraverso le numerose testimonianze che raccoglie, muovendosi alla stregua di un vero e proprio detective. Questo romanzo è stato tradotto in italiano con il titolo *Akhenaton, il faraone eretico*, trad. di C. Palmarini, Newton & Compton Editori, Roma 2001.

³⁸ Anissa Belhadjin, *Le jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir*, cit., p. 5.

ne dell'ultimo intervento di 'Alwān nella narrazione (per essere poi ampliata subito dopo attraverso le parole di Randah, la quale riporta le parole con cui il giovane le confessa ciò che ha commesso).

Mentre il movente e la dinamica del delitto sono limpidi, non è possibile trovare spiegazioni che si basino su una presunta mancanza di etica dell'assassino: non si tratta di un soggetto incline al vizio ed al rifiuto dei valori morali universali e della società³⁹. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, 'Alwān, al pari di Randah, rappresenta tutto quanto ci sia di positivo e puro nella società egiziana. Questi giovani onesti sono vittime delle circostanze, di una società, quella che fa da sfondo all'*infitāh*, in cui ogni valore è diventato relativo, commerciabile⁴⁰. Come le ragioni che hanno portato all'assassinio di al-Sādāt si trovano nella sua stessa rovinosa politica, così è nella realtà socio-economica che vanno rintracciati i fattori che hanno condotto al gesto estremo di 'Alwān.

Infine, il romanzo introduce un ulteriore elemento di novità: una possibilità di farla franca, legalmente e moralmente. Ğūlistān informa 'Alwān che la vittima aveva già dei problemi cardiaci e che quindi non era stato lui ad ucciderlo. Propone addirittura al giovane di tacere sull'aggressione, che del resto non ha lasciato segni evidenti, consentendogli di non essere incriminato.

Tuttavia, come abbiamo già avuto occasione di constatare, Maḥfūz non permette a nessuna attenuante o stratagemma di sbilanciare il peso della responsabilità personale. 'Alwān, spinto dal disprezzo per una soluzione del genere, deciderà di consegnarsi alla polizia. Il suo gesto pareggia i conti con la sua responsabilità: il puro sbaglia e paga per il suo sbaglio; resta sullo sfondo l'atto d'accusa contro la corruzione, la tirannia, cui si è aggiunta come inevitabile corollario la svendita di ogni valore o ideale.

In conclusione, ritengo che l'analisi delle rappresentazioni di crimine elaborata in questo articolo, seppure breve e non esaustiva, possa offrire una prospettiva da cui osservare come si costruisce il complesso e teso rapporto tra autore, lettore e potere. Indubbiamente, questi criminali di Maḥfūz sono "scomodi" in un duplice senso: l'irriducibile conflitto con la realtà umana e sociale in cui li troviamo si propone di far sentire a disagio lo stesso lettore, che vede messe in discussione e ingannate le sue stesse aspettative nei confronti del testo. È qui che, a mio parere, diventa possibile cogliere il significato prodotto e veicolato da questi personaggi, "l'idea di crimine" di Maḥfūz: la letteratura dispiega appieno le sue potenzialità come strumento di azione sul reale, attraverso l'erosione delle tipologie e delle rappresentazioni dominanti che sono legalizzate e normative insieme.

Gli equilibri sono precari: il crimine rappresenta le angosce e le incertezze che premono ai margini dell'esperienza di ognuno di noi. In questa dimensione caotica il testo narrativo conquista con pazienza il proprio spazio, trasformandolo in un'oasi in cui la sovversione delle regole è solo apparente, poiché si tratta, in realtà, di ristabilire un ordine, un diritto che era stato usurpato.

I gangster, gli assassini e i ladri di Maḥfūz ci raccontano la loro realtà senza chiedere assoluzione; le sue prostitute ci dispensano dall'obbligo di farne, paternalisticamente, delle vittime. Tutte e tutti loro, allo stesso tempo, sembrano però esigere un'ultima parola, tramite la quale svelare l'illusorietà del concetto di giu-

³⁹ Come è invece il caso, per esempio, dei giovani di *Tartarah fawqa al-Nīl* (Chiacchiere sul Nilo, 1966).

⁴⁰ R. El-Enany, *Nağuib Maḥfouz: the Pursuit of Meaning*, cit., p. 92.

stizia qual è agli occhi stessi del lettore, smascherare la sua stessa complicità con il potere.