

Preludi della primavera araba nelle opere di Maḥfūz

Hussein Mahmoud *

Through the analysis of Naḡīb Maḥfūz's al-Ṭulāṭiyyah published in the 1950s, this article tries to draw a parallel between middle class Egyptians of the author's generation – depicted with their swinging relationships with power during a precise phase of transition for Egypt – and those recently taking part in the popular movements that characterized the so-called "Egyptian spring". The contrasting forms of rebellion adopted by the members of the 'Abd al Ġawwād family portrayed in Maḥfūz's masterpiece do, in fact, resemble controversial aspects of the revolt witnessed in Egypt in 2011.

Vorrei dire agli Stati Uniti che la vera leadership del mondo si realizza attraverso la giustizia, non con l'aggressione armata. È la giustizia che apre al mondo una nuova epoca di pace e di collaborazione. Basta con le guerre in tutto il mondo, Iddio aiuti tutti noi. [...] L'Egitto sta soffrendo, Dio sia con lui [...]. Se avessi saputo come risolvere i problemi del popolo egiziano, lo avrei fatto¹.

Lo scrittore egiziano Naḡīb Maḥfūz pronunciò queste frasi poco prima della sua scomparsa, in occasione del suo novantatreesimo compleanno: queste dichiarazioni svelano chiaramente il forte interesse dell'autore per le questioni politiche riguardanti il suo Paese. Nelle sue opere si realizza infatti un perfetto connubio tra arte e impegno politico. Senza dubbio il realismo sociale caratteristico della scrittura di Maḥfūz ed emergente dopo un'iniziale fase dedicata alla stesura di romanzi storici, implicava, da parte dell'autore, un profondo coinvolgimento nella politica: la realtà e la società descritte nei suoi romanzi erano, infatti, fortemente politicizzate. Anche quando la politica a lui contingente sembra lontana dai suoi scritti, come nei primi romanzi ambientati nell'antico Egitto, in realtà a fare da sfondo vi è il quadro di una

* Professore Ordinario presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Helwan.

¹ Le citazioni sono tratte da una video-intervista rilasciata da Maḥfūz; l'intero contributo è consultabile al link: <http://www.youtube.com/watch?v=sUB8MjdtR9k>



patria sofferente, ancora lontana dal trovare possibili soluzioni ai propri problemi².

Durante l'occupazione inglese, la questione egiziana era confinata alla sola resistenza contro il dominatore straniero; anche in quella fase, tuttavia, le discussioni vertevano soprattutto intorno a tre temi precisi, di cui troviamo eco anche nella cosiddetta "fase faraonica" di Maḥfūz: la tirannia, l'ingiustizia e la corruzione.

La tirannia, in special modo, è stata oggetto di tanta trattatistica araba del primo Novecento, soprattutto in seguito al risveglio dello spirito nazionalista: in questo senso, una delle opere più famose è indubbiamente *Ṭabā'i' al-istibdād wa maṣāri' al-isti'bād* (La descrizione del dispotismo e i mali dell'asservimento, 1901) di 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī (1849-1903). Al dibattito sul dispotismo dei potenti contribuì anche Maḥfūz: nei suoi romanzi discute le conseguenze etiche della tirannia, ossia gli effetti che una prassi antidemocratica produce sul comportamento e sui valori di un popolo, sostenendo l'ipotesi per cui ogni forma di dittatura conduca all'ingiustizia sociale e alla corruzione.

Questa relazione di causa ed effetto genera quelli che, nell'ottica dell'autore, sono alcuni tra i nodi problematici della questione egiziana, e che risultano particolarmente evidenti in opere come *Bidāyah wa nihāyah* (Principio e fine, 1949)³ e *al-Qāhirah al-ḡadīdah* (Il nuovo Cairo, 1945). In questi due scritti Maḥfūz mette in risalto le conseguenze negative del potere dispotico, quali ad esempio l'indifferenza, un senso di isolamento e di impotenza, il disinteresse nei confronti della politica. Inoltre, Maḥfūz riesce abilmente a svelare e denunciare l'ipocrisia scandalosa della *élite* intellettuale quando diventa un'emanazione del potere, come è evidente nel romanzo *al-Liṣṣ wa 'l-kilāb* (Il ladro e i cani, 1961)⁴.

Leggendo l'intera produzione narrativa del Nobel egiziano, non si può non restare colpiti dal pessimismo insito nei suoi personaggi: si tratta molto spesso di uomini sconfitti, emarginati e, soprattutto, deboli, come Kāmil Lāz, il protagonista del romanzo *al-Sarāb* (Il miraggio, 1948)⁵, o 'Abbās al-Ḥulū di *Zuqāq al-Midaqq* (Vicolo del mortaio, 1947)⁶ o, ancora, Ḥasanayn di *Bidāyah wa nihāyah*.

Maḥfūz stesso spiega il suo pessimismo con queste parole: «Ho scritto queste opere in momenti storici in cui l'ottimismo era una specie di anestesia, una forma quasi di sottomissione [...]: in questi romanzi volevo invece incitare alla rivoluzione, ad una trasformazione della società, a rovesciare il regime»⁷. Commentando poi i personaggi di *Zuqāq al-Midaqq*, egli dichiara apertamente: «[...] il mio obiettivo era scuotere le coscienze e cambiare la realtà»⁸.

² Per maggiori approfondimenti sui romanzi storici dati alle stampe da Maḥfūz, si veda Muḥammad Bakr al-Būḡī, *Riwāyāt Naḡīb Maḥfūz al-tārīḥiyyah (taḥlīl li 'l-marḡi'iyah wa 'l-ḡamāliyyah)*, in "Maḡallat Ḡāmi'at al-Azhar", Silsilat al-'ulūm al-insāniyyah, 2009, muḡallad 11, n. 2, pp. 207-240.

³ Si veda la versione italiana Nagib Mahfuz, *Principio e fine*, trad. di O. Vozzo, Tullio Pironti Editore, Napoli 1994.

⁴ Si rimanda alla versione italiana Nagib Mahfuz, *Il ladro e i cani*, trad. di V. Colombo, Feltrinelli, Milano 1999.

⁵ Il romanzo è stato tradotto in italiano con il titolo *Il miraggio*, trad. di R. Di Meglio, Tullio Pironti Editore, Napoli 2001.

⁶ Nagib Mahfuz, *Vicolo del mortaio*, trad. di P. Branca, Feltrinelli, Milano 1999.

⁷ Il riferimento è tratto da un'intervista rilasciata da Maḥfūz alla rivista "al-Idā'ah" il 31 dicembre del 1957, citata in Yusūf al-Šārūnī, *Riḥlat 'umr ma'a Naḡīb Maḥfūz*, al-Maḡlis al-a'lā li 'l-taqāfah, al-Qāhirah 2010, p. 15.

⁸ *Ibid.*



Cercando quindi di giustificare la dissolutezza caratteristica di alcuni dei suoi personaggi, Maḥfūz affermava che questi comportamenti anomali, espressi, ad esempio, sul piano sessuale da alcuni personaggi omosessuali, erano un sintomo della corruzione politica: era proprio quest'ultima che induceva i giovani ad assumere atteggiamenti amorali e opportunistici. Arrivismo fino alla concussione, nepotismo e uso illecito delle proprie doti, come la bellezza, sia femminile che maschile, non sono che pochi esempi del quadro di generale decadimento morale che Maḥfūz, come per assolvere ad un dovere nei confronti della società, si sente di documentare⁹.

Se accettiamo le conclusioni a cui giungono tanti studi su Maḥfūz, secondo i quali egli può essere considerato lo scrittore egiziano che più di tutti è stato in grado di rappresentare la piccola borghesia¹⁰, allora si può affermare che in quasi tutte le sue opere egli abbia cercato di sensibilizzare questa classe alla lotta per il raggiungimento dei diritti fondamentali, quali quello alla libertà e al rispetto della dignità.

È anche in questo senso che è lecito riconoscere nella produzione del Nobel egiziano preludi alla primavera araba. Nel suo capolavoro realista, *al-Ṭulāṭiyyah* (La trilogia, 1956-1957), Maḥfūz, come il Verga de *I Malavoglia*, sceglie come sfondo le vicende dinastiche di una famiglia per descrivere, attraverso di esse, le fasi storiche vissute dalla società e dalla nazione egiziana.

Il modo in cui le sue intenzioni politiche si sposano alla tecnica narrativa è evidente nel primo volume di tale opera, *Bayna al-qaṣrayn* (Tra i due palazzi)¹¹: in esso compare, con accanimento quasi puntiglioso, la descrizione della classe media egiziana nei suoi altalenanti rapporti con il potere, rappresentata in un periodo di svolta radicale per il Paese, paragonabile a quello attuale a seguito della cosiddetta "primavera egiziana". La grande lezione che Maḥfūz lascia emergere dalla *Trilogia* è la necessaria simultaneità tra rivoluzione e trasformazione: la rivoluzione contro la tirannia e la trasformazione dei valori sociali.

Il personaggio chiave della *Trilogia* è il capofamiglia *al-Sayyid* 'Abd al-Ġawwād, un modello di padre-padrone, perfetto emblema della società patriarcale quale viene descritta da Freud in *Totem e tabù*¹²: egli impedisce tutte le forme di libertà, inclusa quella sessuale, che consente solo a se stesso. *al-Sayyid* rappresenta, secondo l'autore stesso, l'autorità politica in casa, colui che cerca di imporre la sua legge alla moglie Amīnah, alle due figlie, 'Ā'ṣṣah e Ḥadīḡah, e ai tre figli Yāsīn, Fahmī e Kamāl. Per loro, *al-Sayyid* incarna il *super ego*, intollerante, il quale finisce col perdere il potere a causa della stessa rigidità della sua tirannia, dell'ingiustizia sociale e della corruzione di cui fanno sfoggio lui e i suoi complici.

Nel romanzo possiamo notare come tutti i familiari, se dall'esterno fingono di rispettare la volontà dispotica di questo padre-padrone, nel loro intimo covano il germe della rivolta, che si manifesterà poi in maniera sia implicita che esplicita.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Sono quasi esclusivamente gli studiosi russi a rifiutare questa tesi; questi ritengono piuttosto che Maḥfūz si sia allontanato dal ceto borghese per avvicinarsi al realismo critico. Per maggiori approfondimenti su questa tematica si rimanda a Muḥammad al-Ġamal, *Naġīb Maḥfūz fī layālī Sān Stīfānū*, Wikālat al-ṣaḥāfah al-'arabiyyah, al-Qāhirah 2011.

¹¹ Si veda la versione italiana Nagib Mahfuz, *Tra i due palazzi. La Trilogia del Cairo*, vol. 1, trad. di C. Sarnelli Cerqua, Pironti, Napoli 1989.

¹² S. Freud, *Totem e tabù. Psicologia delle masse e analisi dell'io*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 147.



Infatti, tutta la prima parte del romanzo, dominata dalla presenza di *al-Sayyid*, è costellata da una serie di ribellioni che qui andiamo a riassumere:

la figlia minore ‘Ā’īshah, la più bella della famiglia, si ribella contro la prepotenza paterna e il severo controllo esercitato sulle donne di casa; lo fa scambiandosi, attraverso la *mašrabiyyah* di casa, sguardi d’amore con un giovane ufficiale;

il figlio maggiore Yāsīn, donnaiolo incallito come il padre, si sente libero soltanto quando si allontana dal negozio paterno, così trasgredendo agli anacronistici divieti imposti a lui e ai suoi fratelli dalla volontà oppressiva del padre;

Amīnah, la madre, icona della sottomissione della donna in Egitto, è la prima in famiglia a ribellarsi, trascinando tutti dietro di sé: la donna esce di casa senza il permesso del marito, seguendo l’enigmatico richiamo di un santo musulmano, incoraggiata da tutti i membri della famiglia ad una ribellione generale contro il dispotico padre. Interessante è la scena in cui tutti i membri della famiglia dichiarano sciopero contro il padre, per spingerlo a far tornare la madre. Cucinano maldestramente o rovinano cose preziose nella casa, fino al punto da portare *al-Sayyid* ad esclamare: «Ma voi state dichiarando la rivoluzione contro di me!»¹³. Anche il figlio più piccolo, ancora bambino, partecipa alla ribellione chiedendo esplicitamente al padre di far tornare la mamma.

Fahmī, invece, trova finalmente il coraggio per opporsi alla volontà del padre, rifiutando di dissociarsi dal movimento rivoluzionario e di abbandonare la resistenza contro gli inglesi¹⁴.

Secondo alcuni critici, l’uscita della madre senza il permesso del marito, lo scambio degli sguardi amorosi di ‘Ā’īshah da dietro la finestra, sono i primi tentativi compiuti dalle donne borghesi di liberarsi dalle misere condizioni sociali che le costringevano alla reclusione domestica¹⁵. Alla fine, tutti questi timidi primi passi garantiranno alle donne di casa ‘Abd al-Ġawwād una libertà fino a poco prima impensabile: nell’ultima parte della *Trilogia*, infatti, questi personaggi femminili arrivano a poter uscire senza dover chiedere il permesso, la qual cosa recherà giovamento anche alle loro relazioni familiari e di coppia.

Tra tutti merita, tuttavia, una certa attenzione l’atteggiamento di Fahmī, il quale compie una vera rivoluzione contro la dittatura del padre. Questo studente di giurisprudenza, particolarmente attento ai diritti dell’uomo e del cittadino, si è reso pienamente conto dell’impossibilità di difendere la propria nazione senza prima aver risolto qualsiasi forma di dittatura regni all’interno dell’ambiente domestico. È quindi chiaro il legame tra la sua rivoluzione personale e quella di tutto il popolo egiziano, impegnato nella lotta contro gli inglesi: la battaglia di Fahmī, infatti, viene portata avanti sia dentro che fuori le mura domestiche¹⁶.

Nella *Trilogia* Maḥfūz insiste inoltre sull’importanza delle istanze politiche di cui deve farsi portavoce proprio la classe media, affermando che questa non può astenersi dal partecipare al processo di trasformazione della società. La rivoluzione,

¹³ Naḡīb Maḥfūz, *Bayna al-qaṣrayn*, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah 1956, p. 483.

¹⁴ Per l’analisi di questi personaggi della *Trilogia* si rimanda a Yusūf al-Šārūnī, *Rihlat ‘umr ma’a Naḡīb Maḥfūz*, cit., pp. 44-50.

¹⁵ Ivi, p. 44.

¹⁶ Parere del tutto contrario esprime a questo proposito la studiosa Ṭarwat Makāyd ‘Abd al-Mawḡūd, la quale descrive la figura di Fahmī come quella del tradizionale “figlio di papà”. Cfr. Ṭarwat Makāyd ‘Abd al-Mawḡūd, *al-Naṣṣ wa ’l-nāṣṣ: qirā’ah fī Ṭulāṭiyyat Naḡīb Maḥfūz*, in “Aṣwāt mu’āṣirah”, n. 194, 2007, pp. 11-44.



infatti, contagia *al-Sayyid* stesso, quando, con i suoi amici, partecipa ai movimenti del 1919 contro gli inglesi. Firma anch'egli le deleghe a nome del loro leader, Sa'd Zaglūl, che gli permettono di trattare la conclusione del mandato alla Conferenza di pace di Parigi, e contribuisce finanziariamente all'organizzazione. Tuttavia, *al-Sayyid* mantiene una contraddizione di fondo: continua ad essere dispotico dentro casa, ma liberale e rivoluzionario al di fuori. Egli ne fa perentoria affermazione quando sostiene: «Rivoluzione sì, ma lontano da casa mia»¹⁷.

Nella *Trilogia*, Maḥfūz analizza abilmente la rivoluzione della classe media del 1919, con una rappresentazione che richiama alla mente la recente primavera araba. Nella stessa famiglia troviamo il rivoluzionario vero, militante, ma anche la figura opposta del controrivoluzionario. Ogni membro della famiglia ha un suo atteggiamento particolare. Se da un lato vi è Fahmī che perde la vita lottando, pacificamente, contro gli oppressori inglesi, dall'altra campeggiano figure come Yāsīn che, alla fine, tradisce mantenendo l'amicizia con gli inglesi, e la madre, esasperata dalla rivoluzione a causa della confusione e il caos che genera. *al-Sayyid* stesso critica lo stato di disordine che si viene a creare durante i sommovimenti sostenendo:

La vita non ha gusto durante la rivoluzione. La rivoluzione significa che sei preda di qualsiasi soldato [...]. Quando ritorna la vita alla normalità? Mal di testa, che mal di testa, perfino nausea. Voglio solo riposare, non voglio altro¹⁸.

Maḥfūz, dunque, non disegna certo un quadro ideale né della rivoluzione né della classe media, preferendo, invece, restare fedele alla realtà. In questo senso può essere utile ricordare un aspetto significativo rappresentato nella sua opera e che abbiamo recentemente visto ripetersi in Egitto. Nella *Trilogia* è espressa una dura critica nei confronti di coloro che, all'inizio della rivoluzione, si tirano indietro, spinti dalla paura di perdere, per poi invece approfittare dei frutti ottenuti una volta raggiunta la vittoria: non è forse possibile stabilire un'analogia con il comportamento dei salafiti durante la primavera egiziana, i quali, all'inizio delle proteste, avevano esortato i rivoluzionari a non ribellarsi?

Un'altra curiosità è rilevabile nel fatto che Maḥfūz identifichi l'avvio di questo lungo processo rivoluzionario con un dettaglio che sembra anticipare, effettivamente, quanto è successo nelle piazze arabe, fino a diventare emblematico: il ricorso alle nuove tecnologie. Non si tratta naturalmente di *facebook* o dei *blog*, ma della radio. Le trasmissioni radiofoniche erano iniziate al Cairo già prima degli anni Trenta, attraverso emittenti private, e si erano rivelate una vera e propria rivoluzione nel mondo delle comunicazioni. È così che nell'opera di Maḥfūz leggiamo il primo invito ad avvalersi della tecnologia: «Le tue storie le sappiamo a memoria e non c'è bisogno che ce le racconti un'altra volta. Oggigiorno la gente non vuole cantastorie. Continuano a chiedermi la radio... ed eccola montata! Lasciaci dunque in pace e che Dio provveda a te»¹⁹.

Per concludere: possiamo considerare la *Trilogia* del Cairo come il diario di una rivoluzione?

Il filo conduttore è la ribellione contro un padre-padrone che cerca di opprimere i suoi sudditi. Questa si configura come un dialogo tra i rappresentanti della classe media e il loro *super ego*, che crolla quando la rivoluzione raggiunge il suo apice.

¹⁷ Naḡīb Maḥfūz, *Bayna al-qaṣrayn*, cit., p. 483.

¹⁸ Ivi, p. 519.

¹⁹ Nagib Mahfuz, *Vicolo del mortaio*, cit., p. 13.



Inoltre, nella *Trilogia* si registrano le prime rivendicazioni femministe da parte di donne egiziane: fu proprio negli eventi del 1919, infatti, che persero la vita le prime donne martiri per la patria, appartenenti alla classe media. Ma nel romanzo si dà voce anche alla rivoluzione di Kamāl: la sua è una ribellione contro la classe dirigente, contro i politici che tradiscono la loro nazione, contro la superstizione che la madre instilla nelle menti dei figli, contro il credo religioso quando si trasforma in dogma rigido. Quella di Kamāl è una rivoluzione che cerca accanitamente nuovi valori, che vuole avvalersi delle risorse intellettuali della nazione, e non ha fede che nella scienza. Tanto che il giovane dichiarerà, alla fine di *Qaṣr al-šawq* (Il palazzo del desiderio), che «la scienza è la vera religione»²⁰, per poi gridare ad alta voce, con parole inequivocabili, «abbasso il padre despota!»²¹.

²⁰ Si veda la versione italiana Nagib Mahfuz, *Il palazzo del desiderio*, trad. di B. Pirone, Tullio Pironti Editore, Napoli 1991, p. 481.

²¹ Ivi, p. 523.

