

Maḥfūz: “Beginning” not the “End”

Ġihan Dīab

Docente di Letteratura Comparata presso Il Dipartimento di Italianistica
Università di Helwān. Il Cairo-Egitto.
E-mail: gigid76@hotmail.com

Abstract: after more than a century we continue to discuss about the great pioneer of the Arabic literature. Naḡīb Maḥfūz identified by some critics “The prince of the Arabic novel”, by others “The father of realism” and “Son of the Egyptian Land”. Actually, I’d prefer, specially at this time, if we call him “The Arabic literature ambassador”: his talent, dedication, intelligence and his strong belonging emotion to the alleys of the Old Islamic Cairo have led him to the whole world. But if Maḥfūz has arrived to the globalism obtaining the Nobel 1988, it would be unfair overlook the efforts the his ancestors or ignore the new generation of Arab writers. In other words, I think that Maḥfūz is to be considered the “beginning” not the “end” of a new reciprocal estimation between the Arabic and the other literatures. With “Beginning and end” Maḥfūz has discovered the way to compose his most great Trilogy: according to some critics “Beginning and end” is well thought-out the prehistory of his magnum opus.

Dopo più di un secolo dalla nascita dello scrittore egiziano avrei il piacere per ricordare insieme a voi uno scrittore che, seppur proveniente da un paese del “Terzo mondo”, si è fatto portavoce di un messaggio per tutta l’umanità. Uno scrittore che, nonostante rivolgesse un’estrema attenzione soprattutto alla gente del Cairo — in modo particolare alla classe piccolo-borghese a cui appartiene egli stesso — si è mostrato testimone di una coscienza collettiva.

Naḡīb Maḥfūz ‘abd al-‘Azīz al-Sibīgi Aḥmad Bāšā , nato nel vecchio quartiere popolare al- Ġammālyyah, al Cairo, l’11 dicembre 1911, è stato il primo scrittore di lingua araba ad essere insignito del Premio Nobel nel 1988, un pioniere che è riuscito a portare la nostra letteratura araba (considerata, a lungo e nonostante la sua storia millenaria, una tra le *emerging literatures*, le letterature emergenti) all’attenzione del mondo occidentale che, molto spesso, tendeva a dare le spalle alle letterature di “terzo livello”, come dimostra il fatto che un giornalista italiano, appena annunciato il conferimento del Nobel a Maḥfūz abbia definito l’evento “un altro premio assurdo”. Vale la pena ricordare che prima del 1987 (anno in cui è stato conferito il premio Goncourt al marocchino Tāhar Ben Jelloun), la letteratura araba moderna era poco conosciuta in occidente, se non limitatamente ad alcuni ambiti accademici.

Da scrittore intelligente, Maḥfūz ha risposto subito dopo aver avuto notizia del conferimento del premio in modo tale da mettere in imbarazzo, credo, gli occidentali che ancora trascuravano tenacemente una letteratura che si diffonde su tre continenti: “I would like to acknowledge the memory of my masters, who deserved to win the prize before me, namely Taha Hussain, Abbas al-Aqad and Tawfik al-Hakim (leading twentieth century Egyptian literati)”¹.

La notizia del conferimento del premio ha avuto risonanze diverse nel mondo, soprattutto in occidente. Così alcuni giornalisti hanno parlato di un atto di giustizia geografica; altri, come lo scrittore italiano Bufalino, si sono espressi in questo modo: “è sicuramente una scelta sorprendente, ma già da diversi anni i giudici del Nobel privilegiano, per non incorrere in accuse di eurocentrismo, letterature del Terzo mondo, o almeno un po’ al di fuori della tradizione occidentale. Non lo trovo scandaloso, ma non ho nessun elemento di giudizio”². A quanto pare, coloro che dal principio hanno criticato, giudicando negativamente, l’assegnazione del Nobel a uno scrittore del “Terzo Mondo,” erano quelle persone “accecate” da un entusiasmo esagerato per la letteratura occidentale, da una parte, e, dall’altra, dotate di una cultura molto limitata, poiché abituati a guardare solo a se stessi, senza allargare il cerchio per vedere ciò che gli altri hanno potuto realizzare. Isabella Camera d’Afflitto, una tra le ottime studiose di lingua e letteratura arabe, afferma con un tono, più o meno, militante che l’arroganza e la superbia, soprattutto la mancanza di elementi di giudizio di alcune persone sono dovute alla loro impostazione eurocentrica. Tuttavia, poco dopo la notizia dell’assegnazione del premio Nobel,

è emersa [afferma d’Afflitto] da parte di tutti – salvo, naturalmente, gli specialisti – la totale mancanza di elementi per formulare giudizi attendibili. Cioè una lampante e sincera

¹ “Third World Writer wins Nobel Literature”, in *The Times*, 14 October, 1988, poi in *The Work of Naguib Mahfuoz*, , London, The Egyptian Bureau, 1989, p. 60.

² Gesualdo Bufalino in *Corriere della Sera*, Milano, 15 ottobre 1988.

ammissione di mancanza di conoscenza delle letterature "altre," in genere, e per quello che ci riguarda, di quelle arabe in particolare,

e ciò è dovuto, come sostiene d'Afflitto, al fatto che "gli editori italiani, accecati da boria eurocentrista, avevano deciso di ignorare Maḥfūz"³.

Si può dire che ciò che ha attirato l'attenzione occidentale verso l'opera di Maḥfūz è quel suo carattere immerso nel locale, nel regionale, quell'alterità e quella diversità a cui si guarda con curiosità, la curiosità di chi cerca di scoprire quello che non c'è nella propria cultura, per conoscere, forse, "quell'equivalente che è altrove"⁴.

Come osserva Giuseppe Contù: "Fin dall'inizio l'opera di Maḥfūz si caratterizza per l'adesione totale 'alla polvere e al sangue' dell'Egitto, cioè alle passioni politiche e letterarie che animavano la vita del suo paese"⁵. Dunque il principio artistico-letterario di Maḥfūz nato nei vicoli antichi del Cairo, subito si è trasformato in un fenomeno particolare a interessare quasi il mondo intero. A ragione, il nome di Maḥfūz è e sarà sempre legato alla società araba e soprattutto a quella del Cairo oltre al fatto che è considerato il padre del romanzo arabo, nonché del realismo. È un dato di fatto che "the novel form only reaches maturity in the 1940s' with the Cairene works of Naguib Mahfouz,"⁶ perché Naḡīb Maḥfūz, a differenza degli altri scrittori arabi suoi predecessori o contemporanei, è stato fra i primi autori a discutere questioni attuali, proprie alla sua epoca; i suoi romanzi non si limitano ad un certo tema, come facevano altri grandi scrittori (se si prendono in considerazione, ad esempio, *Zaynab*, *Il ritorno dell'anima* o *Cronache di un sostituto procuratore nelle campagne*, o ancora *Il canto dell'uccello* i cui romanzi si limitavano nelle loro proiezioni sociali, a certe questioni parziali, non principali⁷. Risulta dunque evidente come il romanzo realistico di Maḥfūz abbia un registro complesso; esso, come ritiene, Abu 'Aūf, "altro non è che la distillazione del mondo in cui si vive, una sua concentrazione. Il suo romanzo segue avidamente i più profondi desideri dell'uomo ed è capace di comprendere tutto ciò che la civiltà umana ha realizzato in un certo istante della sua storia"⁸.

Dopo tanti anni di trascuratezza, con molta intelligenza, Maḥfūz è riuscito ad ottenere il primo visto ufficiale per entrare lecitamente nella privilegiata sfera della letteratura mondiale. Sembra che Maḥfūz abbia capito bene le regole del gioco e abbia saputo ben giocare le sue carte; e così egli è riuscito ad apparire sulla scena mondiale. La sua narrativa, dunque, ha dovuto passare per la traduzione prima di essere riconosciuta a livello internazionale, per una semplice ragione: la lingua araba non è una lingua occidentale, e la commissione del Nobel non parla sicuramente arabo.

A mio avviso, nonostante gli sforzi seri e l'impegno dei traduttori occidentali di rendere accessibili le opere provenienti dal "Terzo mondo", le opere narrative tradotte perdono, oltre al valore artistico e letterario, il gusto e le peculiarità culturali, se non, come spesso accade, il significato dell'originale. Se si prende ad esempio la traduzione del romanzo qui in esame, *Principio e fine* (1949), ci si rende conto di come, in alcune occasioni, la traduttrice Olimpia Vozzo non riesca a convogliare appieno il significato dell'originale, pur offrendo una traduzione comprensibile. Questo si rivela, ad esempio, in un brano significativo, che è reso con queste parole: "Tu sai solo mangiare e dormire e non sai

³Isabella Camera d'Afflitto, "Naḡīb Maḥfūz: mediterraneità e non esotismo", in *Oriente Moderno*, LVIII, 1988, pp. 427, 429.

⁴ Edward Said, *Dire la verità, Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1995, p.71 [ed. org. *Representations of the intellectual*, New York, Pantheon Books, 1994], poi in Franca Sinopoli (a c. di), *La letteratura europea vista dagli altri*, Roma, Meltemi, 2003, p.7.

⁵Giuseppe Contù, "Lingua e identità nel mondo arabo contemporaneo", in E. Sanna (a c. di), *Scrittori tra due lingue, : confronto tra letteratura sarda, catalana e maghrebina*, Atti del Convegno, Alghero, 23- 24 aprile 1994, Cagliari, CUEC, 1995, p. 71.

⁶ Robin Ostle, "Urban Form, Literary Form: Conflict and Polarity in the work of Naguib Mahfouz", in *The Work of Naguib Mahfouz*, London, The Egyptian Education Bureau, 1988, p. 19.

⁷Haykal, ad esempio, si concentra sull'emancipazione della donna, al-Ḥakīm sulla critica alla rassegnazione alla superstizione e alle forze dell'incantesimo e della stregoneria, e ancora Tāhā Ḥusayn ne *Il canto dell'uccello* discute dell'omicidio d'onore. Gli esempi riportati mostrano fenomeni limitati, soprattutto se paragonati ad una delle opere di Naḡīb Maḥfūz, *Il vicolo del mortaio*, che, partendo dai problemi di un determinato luogo, assume una portata più ampia, proponendo di risolvere tali problemi cercando, prima di tutto, di rivalutare il sistema organizzativo della società stessa. Cfr. Ḥamdī as-Sakkūt, *Naḡīb Maḥfūz, bibliografia sperimentale, autobiografia e approccio critico*, Il Cairo, L'organizzazione generale egiziana del libro, 2007, p. 54.

⁸ Abd ar-Raḥmān Abu 'Aūf, *I mutevoli punti di vista nei romanzi di Naḡīb Maḥfūz*, Il Cairo, L'Organizzazione Generale Egiziana del Libro, 1991, p. 9 [traduzione mia].

«إن الرواية عند نجيب محفوظ ليست إلا تطهيراً للعالم الذي نعيش فيه، وتركيزاً له، وهي تلهث خلف أعرق رغبات الألسان، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيج للفكر الأنساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه».

[عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، القاهرة، ص.].

nulla del mondo, non riesci proprio a capire la situazione in cui ci troviamo”⁹. La traduttrice ha ignorato l’espressione “تور أنت” [tu sei toro], con la quale si intende definire, in arabo, una persona che è come un toro, pura forza inutile, preferendo iniziare da “tu sai solo mangiare”. Inoltre, ella ha omesso la parola “هيات” [Haihāt], con la quale si intende dire “mai”, privando il brano di parte della sua carica ironica. Di fatto, le parole rivolte ad Ḥasanayn suonerebbero più o meno così: “mai riesce il tuo stupido cervello a capire la vera situazione in cui ci troviamo”.

Le traduzioni delle opere narrative dunque non rendono l’essenziale valore dell’opera stessa e non riflettono spesso lo spirito artistico e linguistico di ciascuno scrittore; non importa che la traduzione sia “infedele”, l’importante è che sia “bella”. Proprio per questo che ‘Awaḍ ritiene che molte opere narrative in arabo hanno perso caratteristiche essenziali durante il processo di traduzione. Credo che grazie al notevole incremento degli studi orientali e all’aumento del numero degli studiosi arabisti che accedono al patrimonio culturale e alla produzione letteraria nella lingua originale, si può oggi aspirare ad una conoscenza diretta e non mediata che permetta di rivalutare in maniera più ponderata ed efficace quella parte del Mediterraneo a lungo svalutata. In effetti ci si rende conto come la regione mediterranea rappresenta nel suo insieme, come ribadisce Đurišin “una rete interletteraria”, in fondo, esso cioè il mediterraneo:

Non è solo una questione di geografia e di tradizione, di storia o di memoria, eredità o fede: il Mediterraneo è anche un destino .

In questa chiave Maḥfūz può essere considerato il “principio” di una nuova fase, una nuova era di dialogo, di colloquio “interculturale” e non “intraculturale” [...] tra le letterature occidentale e quelle dei paesi ex-colonizzati sollecitata dalle così dette teorie postcoloniali ., e non la “fine”, o un punto di arrivo, poiché esiste ancora una giovane generazione di scrittori arabi di rilievo che ancora aspetta di essere studiata ed apprezzata. E del resto è noto che prima di Maḥfūz sono stati candidati al Nobel i due scrittori egiziani Tawfiq al Ḥākīm e Tāhā Ḥusayn, e che nessuno dei due ha avuto occasione di vincerlo, e non perché le loro opere siano di qualità inferiore rispetto a quelle di Maḥfūz, ma, pensate un po’, solo perché esse non sono state largamente tradotte e diffuse a un pubblico più ampio.

Vale la pena ricordare che è stato merito di Sayyed Qotb la scoperta della critica egiziana di Maḥfūz come un romanziere di spiccata perizia. Come sostiene ‘Abd al-Mu‘eṭi, Maḥfūz non sarebbe riuscito ad attirare l’attenzione della critica (anche dopo aver pubblicato *Il Gioco del destino*, *Radḍūbīs* e, qualche anno prima, la raccolta di racconti *Il Sussurro della follia*), se non fosse stato pubblicato sulla rivista *ar-Rissālah* un articolo di Sayyed Qotb (uno dei più notevoli ideologi e critici dell’epoca, ritenuto lo studente migliore del maestro ‘Abbās al-Aqqād), in cui proclamava la nascita di un nuovo romanziere, in possesso di un talento e di una capacità notevole nello scrivere e nel far muovere e sviluppare l’evento narrativo¹⁰. De *La battaglia di Tebe* Qotb scrive:

cerco di trattenermi dall’esagerare nel lodare questo romanzo, ma mi sento sconfitto da un opprimente entusiasmo insieme ad una gioia enorme. Questa è la verità [...]. Esso è un’epopea [...] è la storia della nostra indipendenza dai barbari per mano di Aḥmus, è la storia del nazionalismo egiziano, senza né tocchi né ritocchi.

E conclude l’articolo affermando: “se dipendesse da me, ne avrei distribuita una copia ad ogni ragazzo e ragazza, in ogni casa”¹¹. Dunque da quel momento in poi Maḥfūz ha conquistato uno spazio notevole nel campo letterario, il che l’ha collocato al centro dell’interesse non solo egiziano ma anche arabo.

⁹ Nagib Mahfuz, *Principio e fine*, trad. it. di Olimpia Vozzo, Napoli, Tullio Pironti, 1994, p. 31.

«- أنت تور، تأكل وتنام، ولا تدري عن الدنيا شيئاً، وهيات أن يفهم عقلك الغبي حقيقة حالنا!...»
[نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ط، ١٩٨٤، القاهرة، مصر مكتبة ١٤، ص 24].

¹⁰Cfr. Afāf ‘Abd al-Mu‘eṭi, “Naḡīb Maḥfūz e la critica”, in Naḡīb Maḥfūz, raccolta di un incontro, Masqaṭ, Edizioni del Ministero del Patrimonio e della Cultura del Sultanato di ‘Omān, 2006, p. 63.

¹¹ Sayyed Qotb, “*La battaglia di Tebe* di Naḡīb Ma ḥ f ū z”, in *ar-Rissālah*, n. 704, dicembre 1946.

«أحاول أن أتخفظ في الثناء على هذه القصة، فتغلبني حماسة قاهرة، وفرح جارف بها! هذا هو الحق. [...] هي ملحمة [...] هي قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد أحمس العظيم، قصة الوطنية المصرية في حقيقتها بلا تزويد ولا إدعاء، وبلا برقشة...»
«لو كان لي من الأمر شيء لجعلت هذه القصة في يد كل فتى وكل فتاة ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان...»
[١٩٤٦ ديسمبر، ٧٠٤ العدد، الرسالة مجلة، محفوظ يبناج طيبة كفاح، قطب سيد]

È noto anche che *Principio e fine* rappresenta una tappa decisiva a sé stante nel percorso letterario di Maḥfūz, in quanto il romanzo rappresenta la preistoria della famosa *Trilogia* pubblicata tra il 1956 e il '57. Inoltre, *Principio e fine* è la denuncia delle condizioni sociali, economiche e politiche degradate dell'Egitto a cavallo tra la prima e la seconda guerra mondiale. La vicenda ha come sfondo storico la crisi economica mondiale del '29, che ha avuto gravi ripercussioni sull'intera società egiziana di allora. *Principio e fine* fa tutta una parte integrante della grande matrice realistica. Maḥfūz è stato il primo scrittore arabo ad aver rispettato le grandi linee della tendenza realista applicandola con professionalità nei suoi romanzi. Insomma:

Dopo i primi romanzi storici ambientati all'epoca dei Faraoni, Maḥfūz si interessa sempre di più alla realtà socio-politica che lo circonda, scrivendo a getto continuo, un romanzo dopo l'altro, dove niente, nemmeno il più piccolo particolare, sembra sfuggirgli [...]. E questo aveva dato a qualche sprovveduto critico occidentale il pretesto per classificare la narrativa di Maḥfūz come antiquata e sorpassata. Ma un genere letterario che da noi ha alimentato la narrativa di un Verga o di un Pratolini, non è certo destinato a morire finché ci saranno tensioni sociali nel mondo¹².

È il quartiere dove è nato e cresciuto e dove ha passato i primi dodici anni di vita, a costituire la spina dorsale dei più importanti romanzi di ¹³. Temi principali dei romanzi più famosi sono quelli del vicolo, del quartiere e del Cairo c Maḥfūz on i suoi abitanti, i quali recano sulle spalle la tragedia della loro stessa vita, tracciata e incarnata dallo stesso scrittore con tanta passione e con altrettanta amarezza, come è palese agli occhi di chi osserva da vicino il suo mondo romanzesco. Così, molti critici arabi e occidentali sono d'accordo sul fatto che Maḥfūz, nel descrivere il Cairo, sia come i grandi scrittori realisti occidentali, Balzac, Tolstoj e Dickens proprio per aver dedicato maggior parte dei suoi romanzi alle piccole strade, ai vicoli dell'antico Cairo. Ciò ha stimolato al- Ġitānī, biografo di Maḥfūz, a dire:

Mai conosciuto un uomo che fosse così legato al posto dove è nato e ha trascorso i primi dodici anni della sua vita come ha fatto Maḥfūz. Ad al-Ġammālyyah ha trascorso dodici anni, i primi dodici della sua vita, per trasferirsi poi a al-'Abbāsyah, ma è sempre rimasto attratto dai vicoli e dalle strade di al-Ḥusayn e al- Ġammālyyah, alla gente che conosceva e che lo conosceva. Quel posto, di conseguenza, ha costituito la colonna portante dei suoi più grandi e più importanti romanzi [...]. Quei dodici anni sono emersi dal profondo della sua anima riflettendosi fortemente sul suo mondo narrativo¹⁴.

Insomma, si può dire che Il Cairo, la sua città natia, con i suoi quartieri da cui si diffonde, nell'atmosfera dei suoi romanzi, la fragranza della storia e della civiltà antiche dell'Egitto mescolata con i caratteri dei suoi abitanti, è stato la grande fonte ispiratrice della sua creatività. La piccola borghesia è dunque

Quella classe che attira tantissimo l'attenzione artistica di Maḥfūz, e ci si rende conto anche del fatto che gli strati di cui è composta questa classe sono così tanti... raffigurati dall'autore nell'ambiente dei piccoli funzionari e mercanti [...]. Ne fanno parte la famiglia di Farīd *efendi*... Kamel 'Alī... Hassān Hassān... Ġaber Salmān l'erbivendolo e anche Ġubrān at-Tūnī¹⁵.

¹² Isabella Camera d'Afflitto, "Maḥfūz: mediterraneità e non esotismo", art. cit., p. 430.

¹³ "Non ho mai dimenticato al- Ġammālyyah, la mia nostalgia è rimasta sempre forte; continuo sempre a sentire l'ossessivo desiderio di tornarci. Lì ci sono i miei amici", racconta Ma ▪ fū ▪ in una sua intervista.

¹⁴ Ġamāl al-Ġitānī, Naġīb Maḥfūz si ricorda, Il Cairo, Dār Aḥbār al-yum, 1987, pp. 19,80.

[لم أر أنساناً ارتبط بمكان نشأته الأولى مثل نجيب محفوظ، عاش في الجمالية اثني عشر عاماً، هي الأعوام الأولى من عمره، ثم انتقل إلى العباسية، لكنه ظل مشدوداً إلى الحواري والأزقة والأقبية، إلى الحسين، إلى الجمالية، إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه. ثم كان المكان محورياً لأهم وأعظم أعماله الأدبية [...]. غاصت الأعوام الأثنا عشرة التي قضاها نجيب محفوظ في الجمالية إلى أعماقه، وانعكست بقوة في عالمه الروائي]. [جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار أخبار اليوم، 1987، ص 19،80، القاهرة]

¹⁵ Ṭāhà Wādī, "Principio e fine: contesto e personaggio", in I movimenti di rinnovamento nella letteratura araba, Il Cairo, Dār at-Ṭqafah, 1979, p. 225.

La cultura trasmessagli dalla semplice gente del quartiere ove abitava e dove ritornava, puntualmente, per incontrare i suoi vecchi amici nei caffè di al-Ḥussayn, ha un carattere tutto particolare: è un cultura avvolgente, che si trova dal droghiere, dall'erbivendolo o dal garzone dei caffè, ma non si vende, bensì si regala a chi dimostra la capacità di osservare. Ancor più acuta, aspra e feroce è la critica di Maḥfūz alla piccola borghesia, presente già ne *Il Cairo nuovo*. Questo morboso interesse è dovuto, in primo luogo, al fatto che la piccola borghesia è la classe di appartenenza di Maḥfūz stesso e che, di conseguenza, egli conosce e capisce più delle altre, il che conferisce credibilità alle sue opere; inoltre, la piccola borghesia rappresentava in quel periodo la maggioranza degli abitanti del Cairo, e presentarla significava presentare, più o meno, tutta la società egiziana. Infine (ed è proprio questa la ragione principale), la piccola borghesia rappresenta la classe più adeguata a rivelare la crisi morale, politica, sociale ed economica a cui è stata per lungo tempo sottoposta la nostra società; inoltre, essa è, come la definiscono i critici, "la classe dell'ansia"¹⁶, i cui membri sono sempre preoccupati per il futuro, nel loro strenuo tentativo di salire, un gradino dopo l'altro, la scala sociale. Con *Principio e fine* ci troviamo di fronte ad un romanzo realistico — o, piuttosto, socio-realistico — in cui Maḥfūz rintraccia il percorso dei membri di una famiglia piccolo-borghese, descrivendone le reazioni verso le difficoltà economiche e la povertà e mettendone in luce l'individualismo e l'isolamento sin dall'inizio: per le sue origini contadine, questa famiglia è isolata al Cairo, lontana dai parenti e dalle proprie radici. Dunque: "l'oscuro sepolcro all'aria aperta era il simbolo del loro vergognoso stato di isolamento nella grande città"¹⁷.

È necessario sottolineare, però, che, sebbene molti critici concordino sul fatto che *Principio e fine* rappresenta uno dei romanzi principali e più interessanti della fase socio-realistica di Maḥfūz, esso — secondo me — non è privo di slanci memorialistici, né di momenti introspettivi e, quasi, psicoanalitici. Inoltre, non mancano il ricordo, il monologo interiore e il flusso di coscienza, soprattutto quando compaiono i due personaggi più ansiosi, più preoccupati: Ḥasanayn e Nafīṣah. Proprio questi due personaggi avvertono, in modo più pressante degli altri, l'ansia e la disperazione che condizionano il loro comportamento. In essi, più ancora che negli altri membri della famiglia, si identificano quelle caratteristiche e quei valori della

classe piccolo-borghese che la rendono distinta dalle altre classi sociali e che consistono principalmente di due fattori essenziali: l'ansia dovuta alla sua insoddisfazione [...]. Essa si distingue dalla classe aristocratica impegnata a mantenere la sua posizione, e da quella inferiore, incosciente o noncurante della propria posizione sociale. Proprio per questo un filosofo come [Bergson] ne sottolinea il continuo muoversi; poiché quelli che appartengono ad essa tendono quasi sempre a migliorare la loro posizione cercando di salire la scala sociale, il che li rende insoddisfatti e ansiosi. Ciò avrà delle conseguenze sulla psiche di chi ne fa parte [...]. Alla fine non solo il suo desiderio e la sua aspirazione, addirittura è il suo destino a creare la questione più interessante¹⁸.

«طبقة ثانية تنال عناية فنية من جهد نجيب محفوظ، وهي الطبقة الوسطى، بيد أن شرائح هذه الطبقة متعددة... وقد صورها الكاتب في بيئتي صغار الموظفين والتجار [...] ومن هذه الطبقة في الرواية أسرة فريد أفندي .. كامل على..حسان حسان..وجابر سلمان البقال..وجبران التوني البقال أيضاً».

¹⁶ Sulaymān aš-Šattī, *Simbolo e simbolismo nella letteratura di Naḡīb Maḥfūz*, Il Cairo, L'Organizzazione Generale Egiziana del Libro, 2004, p.93 [traduzione mia].

«طبقة القلق».

[سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ الهيئة، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004 ص93].

¹⁷ Naguib Mahfuz, *Principio e fine*, op. cit., p. 22.

«وسيبقى هذا القبر المغمر في العراء رمزاً لضياحهم المخجل في المدينة الكبيرة».

[نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مصدر سابق، ص17].

¹⁸ Sulaymān aš-Šattī, op. cit., p. 96 [traduzione mia].

«إن رواية "بداية ونهاية" تقدم لنا الطبقة الوسطى وما يميزها عن غيرها من الطبقات والذي يتركز في نقطة أساسية هو القلق النابع من عدم رضاها [...] فالعليا تقف في أعلى السلم الطبقي، ومن ثم فهي متفانية في الحفاظ على ذاتها، أما الطبقة السفلى فغافلة أو غير واعية بوضعها الاجتماعي. وهذه الخاصية التي تميز هذه الطبقة جعلت فيلسوفاً مثل (برجسون) يحدد سماتها في التحرك المستمر. فالمنتمى إليها يتميز بتصميمه على التحرك إلى وضع أفضل في السلم الاجتماعي. ومن ثم فإن عدم الرضا والقلق ينتقلان بالضرورة إلى وضع ونفسيات المنتمين إليها طبقياً [...] فليست رغبتهما هي كل شيء، ولكن مصيرها هو محل التساؤل الأكبر».

[سليمان الشطي، مصدر. 96 ص، سابق]

Dunque, per metter in luce tali caratteristiche (l'ansia, la preoccupazione, l'illimitata aspirazione al miglioramento), Maḥfūz ha fatto ricorso al monologo interiore, e a volte al flusso di coscienza, anticipando — in questo modo — nella narrativa araba l'uso delle tecniche artistiche allora in voga in Occidente, e rispettando, con riserva, il metodo adottato da Proust, Joyce o Woolf. In questo modo, credo che Maḥfūz abbia creato un modello romanzesco arabo che non fosse un'imitazione cieca e pedissequa del romanzo occidentale. Egli si distingue nell'adeguare, da una parte, il modello occidentale allo spirito arabo dell'epoca, e nell'adottare, dall'altra e nello stesso tempo, una forma narrativa realistica, critica e sociale, quale modello narrativo più atto ad esprimere la società araba di allora, criticandone la falsità dei valori:

Principio e fine — come scrive al-Ma'addāwī — è la storia della vita di una famiglia egiziana... una famiglia che ha fatto esperienza della povertà e sentito l'aspro sapore della miseria proprio subito dopo la scomparsa del suo capo... responsabile assoluta del suo crollo è proprio la povertà che ha lacerato l'insieme di quella famiglia che lottava per la vita¹⁹

E tuttavia, direi che, seppure la povertà ha giocato un ruolo determinante nel far precipitare nel degrado la famiglia di Kamel 'Ali *efendi*, essa non può essere considerata l'unica ragione della crisi e del disastro seguente la morte del padre; individualismo, distacco dalle origini, aspirazioni e desideri senza limiti, mancanza di adeguata preparazione individuale e sociale, carattere esageratamente (e quasi patologicamente) ansioso, corruzione del sistema di governo allora al potere: questi, e forse altri fattori, si uniscono nel delineare la crisi della piccola borghesia. A mio avviso, sembra che Maḥfūz tenda a criticare sia la società corrotta che l'individuo ansioso che tenta di fare solo i propri interessi personali. Alcuni critici hanno definito contraddittoria e duplice la visione etica dello stesso scrittore. Ad esempio, al-'Anānī ritiene che:

la divergenza delle opinioni dei critici si deve in primo luogo ad una duplicità nella visione etica dell'autore stesso. Mentre Maḥfūz sembra — da una parte — voler criticare il degradante sistema sociale, dall'altra, però, sembra anche che egli non voglia sottrarre l'individuo alle conseguenze della sua degenerazione personale²⁰.

In questo senso, secondo la legge etica di Maḥfūz, l'individuo che lavora solo per i propri interessi non ha speranza di salvezza. Perciò ci troviamo di fronte ad un individuo degradato in una società corrotta, cioè questa di quella.

I momenti in cui i personaggi di *Principio e fine* dialogano interiormente e si lasciano andare a riflessioni sulla vita, sul destino e l'ironia della sorte e sulla società sono molto frequenti. Così, appena entrato nel giardino della grande villa di Aḥmad bey Yusri (da cui si è recato per chiedere un aiuto per essere ammesso alla Scuola Militare) e in attesa di essere ricevuto, Ḥasanayn posa lo sguardo su una bella ragazza, figlia di bey Yusri, intenta a dondolarsi sull'altalena; le riflessioni del giovane, i cui occhi non cessano di fissare la fanciulla, rivelano al lettore le pieghe più nascoste del suo carattere:

Che bello essere padrone di questa villa e dormire abbracciato a quella ragazza. Non deve dare solo soddisfazione, ma anche un senso di forza e di fiducia. Una splendida ragazza nuda e abbandonata tra le mie braccia, con le palpebre socchiuse, che mi dice con tutte le membra del suo caldo corpo: "Signor mio, la vita è questa." Possederla sarebbe come possedere tutta la classe cui appartiene²¹.

¹⁹ Anwar al-Ma'addāwī, "Commenti: *Principio e fine* di Naḡīb Maḥfūz", in *ar-Rissālah*, n. 939, 2 luglio 1951, p. 759 [traduzione mia].

«بداية ونهاية قصة مصرية تمثل حياة أسرة . أسرة تنوفت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة، بعد أن فرقت بينها وبين عائلتها تلك اليد التي تفرق بين الأحياء. والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذي تصدع والشمل الذي تبدد، شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق.» [أنور المعداوي، تعقيبات: بداية ونهاية لتجيب محفوظ، في الرسالة، العدد 939، 1951/7/2، ص759].

²⁰ Rašīd al-' Anānī, Naḡīb: Maḥfūz, lettura tra le righe, Beirut, Dār al-Ṭalīfah, 1995, p. 146 [traduzione mia].

«والحق أننا نرى ان تضارب الآراء هذا بين النقاد إنما سببه ازدواج الرؤية الأخلاقية لدى المؤلف نفسه. فبينما يبدو نجيب محفوظ وكأنه يدين النظام الاجتماعي المتردي، إلا أنه يبدو في جانب آخر وكأنه غير راغب في إثناء الفرد من تبعه تربيته الشخصي.» [رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور، دار الطليعة، بيروت، 1995، ص146].

²¹ Naguib Mahfuz, *Principio e fine*, op. cit., p. 271.

«ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة». ليست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة. فتاة مجد تتجرد من ثيابها وترقد بين يدي في تسليم مسبلة الجفون وكأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بي قائلا: «سیدی. هذه هي الحياة، إذا ركبتنا ركبت طبقة بأسرها!». [نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مصدر سابق/ ص242].

Il brano rivela quel sentimento di ribellione e quel profondo desiderio che animano Hasanayn e, ancora, mette in luce il suo egoismo, l'opportunismo nella strumentalizzazione delle figure femminili e quella voglia di salire a tutti i costi, fino a far parte di una classe sociale più ricca e potente della sua. Del resto, il monologo interiore svela molte delle caratteristiche del personaggio in modo naturale, riportando ciò che egli dice a se stesso e che non può rivelare pubblicamente. In questo modo, il personaggio non è presentato solo dall'esterno e solo per ciò che appare agli altri, ma ne vengono rappresentate anche le pulsioni interiori, incrementandone il realismo e la credibilità.

Così, Nafisah si presenta con monologhi interiori in cui ella "dialoga" con se stessa. Forse molto più che per Hasanayn e per diverse ragioni sociali e psicologiche, per Nafisah Maḥfūz ricorre frequentemente a questo tipo di tecnica: ella, infatti, è l'unica figlia femmina, non particolarmente attraente nell'aspetto, ha una madre molto rigida e seria e fratelli maschi con cui non può sfogarsi, così come nessuna amica né parenti di cui può fidarsi. Consapevole della propria bruttezza, senza né padre né ricchezza, non appena la madre vende il grande specchio nella speranza di poterne ricavare abbastanza soldi per vivere, Nafisah riflette:

*Per lo specchio non devo soffrire, non rifletterà mai più un volto che mi sia caro come il suo. L'abilità vale più della bellezza. Solo tu lo dicevi, papà, e non l'avessi mai detto. Né bella né ricca... e senza padre! C'erano solo due persone a preoccuparsi per il mio futuro: una di loro è morta e sull'altra è ricaduto tutto il peso delle preoccupazioni. Sola. Sola. Sola. Con la mia disperazione e il mio dolore. Ventitre anni! C'è nulla di più orribile? E se non mi sono sposata ieri quando le cose erano più facili, come posso pensare di sposarmi oggi o domani? Chi si va a sposare con una sarta? E chi può pagare le spese di un matrimonio? Perché penso a questo? È inutile. Inutile. Continuerò così per tutta la vita!*²²

In questo brano di monologo interiore, Nafisah riassume la sua crisi psicologica, conseguenza di un più profondo disagio sociale. L'ansia di trovare uno sposo adatto la rode dentro, per questo — come vedremo poi — si concede al primo uomo che le dimostra un po' di interesse e la fa sentire "desiderata":

*Fino ai ventitre anni ho sentito commozione e speranza, ma quando lui è morto è morta anche la speranza. Perché sono nata così brutta? Perché non sono come i miei fratelli? Come sono belli Hasanayn e Husayn... perfino Hasan. Ma io sono morta, come è morto mio padre. Lui a Bab Anaser ed io in via Xubra!*²³

Con la morte del padre, Nafisah si sente abbandonata, sola ad affrontare la vita: perdendo ogni speranza di sposarsi, hanno per lei inizio un crollo e una progressiva degradazione morale. In tono di ribellione, ella si domanda la ragione di un simile destino, il perché sia nata brutta, con la stessa rabbia che anima Hasanayn quando si chiede perché Dio ha permesso che tutto ciò accadesse a loro:

"Lui? Lui che ha deciso di toglierci nostro padre e lasciarci senza riparo?"²⁴

In questo modo, ci si rende conto di come i semi della degenerazione della famiglia di Kamel *efendi* (dall'ansia alla preoccupazione per il futuro, dall'egoismo all'individualismo, dalla ribellione al rifiuto del destino, dal desiderio di

²² Ivi, p. 58.

«ينبغي أن تكون المرأة آخر ما أحزن عليه. لم تعكس لي وجهاً أسر به. الخفة أنفوس من الجمال! هذا قولك يا أبي وحك ولولاي ما قلته أبداً. لا جمال ولا مال ولا أب. كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلتي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الأخر. وحيدة. وحيدة. وحيدة في يأسى ألى، ثلاثة وعشرون عاماً! ما أبشع هذا. لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غداً؟! وهيه جاء راضياً بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا؟ لا فائدة. سوف أظل هكذا ما حبيبت.»
[نفس المصدر السابق، ص 49].

²³ Ivi, p. 81.

«بلغت الثالثة والعشرين بين الأشفاق والرجاء، وبموته مات الرجاء. لماذا خلقت هكذا دميمة؟ لماذا لم أخلق كأخواتي الذكور؟ ما أجمل حسنين، وحسين، حتى حسن، أنى مينة كآبى، وهو فى باب النصر وأنا فى شيرا.»
[نفس المصدر السابق، ص 71].

²⁴ Ivi, p. 39.

«لقد شاء أن يأخذ والدنا ويتركنا بلا معين!».
[نفس المصدر السابق، ص 31].

migliorare la propria posizione all'incapacità di prendere provvedimenti adeguati e di acquisire preparazione e qualifiche professionali) abbiano determinato non solo le condizioni sociali, ma il loro stesso destino e la fine. Dunque, come ritiene al-'Anānī: "Riguardo l'interesse di Maḥfūz per la causa della giustizia sociale non c'è nessun dubbio. Nella narrativa di Maḥfūz l'etica dei singoli personaggi non è mai separabile da quella della società".

Egli dimostra la sua perizia nel tratteggiare i suoi personaggi inserendoli in mondi a loro adeguati, facendoli muovere e comportare in modo tale da trasmettere al lettore i loro stati d'animo. Ḥusayn è l'unico dei figli di Kamel efendi (il piccolo funzionario la cui morte improvvisa innesca la tragedia dell'intera famiglia piccolo-borghese) ad incarnare la figura di personaggio equilibrato, diversamente da Ḥasan, il fratello maggiore "perduto", che finisce drammaticamente nella cerchia dei delinquenti e spacciatori di droga, e dal fratello minore, Ḥasanayn, l'arrampicatore sociale, il più ansioso tra i fratelli, che incarna gli aspetti negativi della classe a cui appartiene, con la sua doppia morale: egli è un codardo, sfrutta i suoi stessi fratelli, è un egoista bugiardo che cerca di apparire onesto, è un ribelle privo di etica, malato del complesso di dignità. Egli abbandona Bahiyah, la sua fidanzata, perché aspira a sposare l'aristocratica figlia di Aḥmad bey Yusri.

Dai tre fratelli si discosta il personaggio di Nafisah, forse il più complesso del romanzo, che possiede caratteristiche fisiche comuni a quelle della madre "era la copia perfetta [...]. Aveva lo stesso mento aguzzo. Perfino lo stesso colorito pallido e la schiena leggermente incurvata. L'unica differenza rispetto alla madre era nella statura, che era identica a quella di Ḥasanayn. Era ben lontana dall'essere bella, anzi si poteva definire francamente brutta". Diversamente da Iḥsān Šiḥātah, protagonista femminile de *Il Cairo nuovo* (1945), ragazza bella ma povera, e da Ḥamīdah de *Il vicolo del mortaio*, affascinante, povera e senza radici familiari, Nafisah incarna il dramma del romanzo in tutti i suoi aspetti. "Né bella né ricca... e senza padre!": queste sono le parole che Nafisah ripete spesso, come se cantasse la propria melodia. In Nafisah convergono tutti i motivi di ribellione che muovono i personaggi del romanzo. Poiché sia Ḥasan che Ḥasanayn e anche Nafisah cercano di salvarsi individualmente, essi cadono a precipizio, poiché così decreta l'etica e la filosofia di Maḥfūz.

Lo splendido modello offerto dalla figura della madre nel romanzo richiama l'immagine stessa dell'Egitto: "avevano solo lei e doveva mostrarsi forte [...]. Doveva resistere e mostrarsi ferma"²⁵. La madre "aveva il naso largo e piatto e il mento aguzzo, il corpo scarno e minuto, suggeriva che aveva dato il meglio di se stessa alla famiglia. L'unico segno di vitalità era nello sguardo fermo, risoluto e determinato a resistere"²⁶.

Un principio doloroso, dunque, quello che il romanzo ci offre, un principio che implica necessariamente la fine di un paese rovinato dalla corruzione politica, dall'ingiustizia sociale, dalla ricchezza mal distribuita, dall'individualismo, dalla disoccupazione e dallo smarrimento sia morale che ideologico dei suoi abitanti. Morto il padre — l'unico sostegno economico e morale della famiglia — il nucleo familiare perde ogni stabilità, non riesce a tenersi in piedi poiché ha perso le sue radici. Nel brano che sto per citare, Ḥusayn (come ho detto, l'unico dei fratelli ad avere la consapevolezza della situazione che la famiglia vive) rivela l'essenza profonda del romanzo; il giovane afferma:

Come è strano. Perché l'Egitto deve divorare senza pietà i suoi figli? Eppure dicono che siamo un popolo fortunato. In fede mia, questo è il colmo della sfortuna. Il colmo della sfortuna, sì, essere disgraziati ed accettarlo. C'è da morire [...]. In questo paese l'onore, la fortuna e le possibilità sono ereditarie. E non lo dico per rancore, ma per pena, pena per me stesso e per milioni di persone come me. Non si tratta di un individuo, si tratta di un'intera nazione oppressa. È questo a far nascere lo spirito di lotta²⁷.

E così è stato. Se si osserva bene la proiezione di carattere socio-politico che traspare dalle parole di Maḥfūz, ci si rende conto del profondo spirito rivoluzionario che esse convogliano. Maḥfūz suscita entusiasmo, spinge a ribellarsi alla corruzione, incita a combattere, a dar vita a una rivoluzione vera e propria, non militare, ma che parte dal popolo,

²⁵ Ivi, p. 52.

²⁶ Ivi, p. 22.

²⁷ Ivi, pp. 219- 220.

«بالعجب – إن مصر تأكل بنبيها بلا رحمة. مع هذا يقال عنا أننا شعب راض. هذا لعمرى منتهى اليأس. أجل غاية اليأس أن تكون بائساً وراضياً. هو الموت نفسه. لولا الفقر لوصلت تعليمي هل في ذلك من شك؟ الجاه والحظ والمهين المحترمة في بلدنا هذا وراثية. لست حاقداً ولكنى حزين. حزين على نفسي وعلى الملايين. لست فرداً ولكنى أمة مظلومة، وهذا ما يولد في روح المقاومة». [نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مصدر. 198، ص، سابق]

dall'intera nazione oppressa. Alla luce dei recenti avvenimenti in Tunisia, in Egitto, in Libia, in Siria, nello Yemen e nel Bahrain, le parole di Maḥfūz suonano retrospettivamente come una vera e propria profezia. Infine dall'oppressione nasce "lo spirito di lotta".

Insomma, visti gli ultimi e recenti eventi storici accaduti nel mondo arabo che hanno preso la forma di una rivolta popolare, risulta – a mio parere – evidente come la narrativa di Maḥfūz sia riuscita a preannunciare il notevole cambiamento socio-culturale, incitando al tempo stesso la coscienza popolare a reagire contro l'oppressione, l'ingiustizia sociale e a riconquistarsi la propria identità umana.