Il tempo e il cambiamento in alcuni racconti della raccolta *al-Faǧr al-kāḏib* di Naǧīb Maḥfūẓ

Patrizia Zanelli*

Maḥfūẓ published al-Faǧr al-kāḏib *(The False Dawn) in 1989. In this short story collection strongly marked by symbolism and experimentalism, the Egyptian Nobel Laureate focuses on the relationship between time and change as well as on the duration of human life. On the other hand, he also deals with major social drawbacks produced by neoliberalism in Egypt, i.e. the impoverishment of the middle class and growing emigration of educated youth. The tales considered in this essay are set in modern districts of Cairo; some take place in the 1980s; whereas others cover a larger portion of the Twentieth century, since they depict the life experience of elders, thoroughly connecting individual change to key historical events. This article analyzes these texts at various levels, mostly aiming at highlighting techniques deployed by Maḥfūẓ in order to represent time perceptions.*

Naǧīb Maḥfūẓ è famoso soprattutto per i suoi romanzi, ma nella sua lunga carriera pubblicò anche diverse centinaia di racconti, a partire da quelli degli anni Trenta, epoca a cui risalgono i suoi esordi nella narrativa. Tra le narrazioni brevi dell'autore, le più apprezzate dalla critica sono quelle dell'ultima fase della sua produzione, nella quale rientra la raccolta *al-Faǧr al-kāḏib* (La falsa aurora), del 1989[1], dedicata soprattutto alla relazione tra il tempo e il cambiamento.

* Docente a contratto di Traduzione Arabo-Italiano presso la Libera Università Luspio di Roma.

[1]Naǧīb Maḥfūẓ, *al-Faǧr al-kāḏib*, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah 1989. La raccolta include *Fawqa al-siḥāb* (Al di là delle nuvole) e *al-Ġābah al-maskūnah* (Il bosco stregato), le cui traduzioni in italiano sono incluse nel volume *Il settimo cielo* (Newton Compton, Roma 2007); nella stessa antologia compaiono altri racconti di Maḥfūẓ dedicati al soprannaturale e all'Aldilà, tratti dalle raccolte *al-Ǧarīmah* (Il delitto, 1973), *al-Ḥubb fawqa haḍbat al-haram* (L'amore sull'altopiano della Piramide, 1979), *al-Tanẓīm al-sirrī* (L'organizzazione segreta, 1984), *al-Ǫarār*

Nell'ambito del volume il Nobel egiziano adotta alcune tecniche originali per rappresentare questi due concetti correlati ampiamente riscontrabili anche nelle sue più celebri opere a sfondo sociale. Giustamente definito da Edward Said come «an unredemptive but highly judgemental and precise recorder of the passage of time»[2], Maḥfūẓ scrisse molte delle trenta novelle di *al-Faǧr al-kāḍib* concentrandosi su un problema specifico che è quello della percezione del tempo nell'essere umano. Per descrivere di volta in volta le varie manifestazioni di questo fenomeno complesso, lo scrittore sfrutta sapientemente la prerogativa del racconto breve, ossia la brevità stessa a cui è legato il ritmo narrativo[3]. Con una sola eccezione[4], infatti, i testi di *al-Faǧr al-kāḍib* sono mediamente formati da cinque pagine; ma prima di analizzare alcuni di quelli più rappresentativi, è utile dare un rapido sguardo generale alla raccolta.

Maḥfūẓ spesso tratta temi astratti attraverso la descrizione di problemi sociali[5], così come abbina il simbolismo a elementi dell'assurdo, in questo volume appartenente alla fase sperimentale della sua produzione che, come spiega M.M. Enani, inizia con il romanzo *al-Karnak* (nome di un caffè), del 1974, e non è né uniforme né coerente:

---

al-aḫīr (La decisione finale, 1996) e *Ṣadà al-nisyān* (L'eco dell'oblio, 1999). Cfr. ʿAfāf ʿAbd al-Muʿṭī, *ʿĀlamiyyat Nağīb Maḥfūẓ wa 'l-kitābah min al-samā' al-sābiʿah*, Muntadà al-kitāb al-ʿarabī, s.d., http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/mahfouz1.htm

[2] Edward Said, *Naguib Mahfouz and the Cruelty of Memory*, in "CounterPunch", 15.12.2001. L'articolo è consultabile al link
http://www.counterpunch.org/2001/12/15/naguib-mahfouz-and-the-cruelty-of-memory/

[3] In un articolo su *Dunyā Allāh* (Il mondo di Dio, 1963) – prima raccolta di Maḥfūẓ dopo *Hamas al-ǧunūn* (Il bisbiglio della follia, 1938) –, Ṣalāḥ ʿAbd al-Ṣabūr afferma: «The careful choice of words in a short story, designed to achieve a fast rhythm, has made many critics compare a short story to a poem. This is because the taut structure of both genres is essential to the meaning: any additional word becomes a technical burden.[…] With the shrinking influence of the middle class, Mahfouz felt perplexed. The drastic changes within the middle class, together with his preoccupation with fundamental problems of existence and religious faith, were behind Mahfouz's return to short story writing. In this collection of short stories [*Dunyā Allāh*] Naguib Mahfouz employs tools he has never used before in his novels, such as symbolism, surrealism and the absurd». Cfr. Salah Abdul-Saboor, *The World of God* (translated by Mona el-Halawany), in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives: A Collection of Critical Essays*, edited by M.M. Enani, General Egyptian Book Organization, Cairo 1989, p. 166.

[4] Il racconto *al-Faǧr al-kāḍib* – da cui la raccolta prende il titolo – conta trenta pagine. Il protagonista è un giovane funzionario ministeriale che soffre di una mania di persecuzione legata alle umili origini della sua famiglia.

[5] Parlando delle raccolte pubblicate da Maḥfūẓ tra il 1963 e il 1987, Munà Ḥusayn Mu'nis ricorda che l'ultima fase produttiva dello scrittore, durata appunto dagli anni '60 in poi, è nota come quella delle «idee»: in ogni opera l'autore descrive la vita sociale soprattutto per spiegare il concetto astratto che vuole trattare. Cfr. Mona H. Monès, *Naguib Mahfouz and the Modern Short Story Cycle*, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives: A Collection of Critical Essays*, cit., p. 223-224. Secondo Suhayr al-Qalamāwī, l'astrattismo diventa il tratto principale delle opere di Maḥfūẓ dopo la disfatta araba nella Guerra dei Sei Giorni del 1967. La studiosa afferma, infatti: «Le idee astratte dell'autore non si possono mettere insieme tramite un unico protagonista». Da qui la necessità di più personaggi, adunati in un solo luogo, dove ognuno è visto da angolazioni diverse, come avviene nei due romanzi del 1969, *Ṯarṯarah fawqa al-Nīl* (Chiacchiere sul Nilo, Pironti, Napoli 1994) e *Mīrāmār* (Miramar, Edizioni Lavoro, Roma 1989; Feltrinelli, Milano 1999). Dopo il 1967 i narratori arabi in genere adottano nuove tecniche, come l'uso abbondante di dialoghi che «trasmettono il punto di vista dell'autore in modo implicito e con un linguaggio quasi poetico». Cfr. Suhayr al-Qalamāwī, *Aṯar al-hazīmah ʿinda Nağīb Maḥfūẓ*, in "al-Hilāl", 01.11.1988, al-Qāhirah, pp. 96-98.

> I prefer to call this stage experimental in so far as it has allowed him [Maḥfūẓ] to produce different styles, each designed to produce a different effect, and in the view of the fact that his language, now unquestionably 'modern', varies in its use of 'rhetoric' as defined in today's linguistic arts[6].

Come sempre, l'autore usa solo l'arabo standard anche per i testi di *al-Faǧr al-kāḏib*, connotati dal linguaggio ormai squisitamente moderno che aveva man mano creato durante la carriera, spinto dall'esigenza di avvicinarsi al dialetto e, poi, da quella di ottenere più compattezza e concisione[7]. Nella raccolta la complessità tematica è accompagnata da uno stile snello, lineare e scorrevole. La lingua è caratterizzata non solo da ellissi frequenti ma anche dall'abbondanza di frasi semplici e brevi; e i periodi complessi, oltre a essere relativamente pochi, sono spesso costituiti unicamente da coordinate; e ciò genera appunto un ritmo fluido e veloce. I racconti sono quasi tutti ambientati nelle zone moderne del Cairo, abitate perlopiù da famiglie del ceto medio. Nella maggioranza dei casi, i fatti narrati avvengono in archi di tempo brevi o brevissimi che ricadono all'incirca nel decennio a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta del XX secolo. Alcuni testi, invece, ricoprono un periodo molto più lungo del Novecento poiché descrivono le esperienze di personaggi anziani. In tali narrazioni, tuttavia, l'autore non si sofferma sulla senilità, bensì sul tempo dell'esistenza umana e sui cambiamenti della vita individuale, puntualmente rapportati alle svolte principali della storia egiziana. Tra questi eventi di trasformazione il più citato nella raccolta è la riforma economica lanciata nel 1974 da Anwar al-Sādāt (1918-1981). Ma qui va detto, per inciso, che nell'intero volume Maḥfūẓ non menziona mai il nome di nessun presidente egiziano, dando per scontato che il lettore conosca le scelte effettuate da ogni *leader*.

Com'è noto, al-Sādāt volle prendere generalmente le distanze dal suo predecessore, Ǧamāl ʿAbd al-Nāṣir (1918-1970); e, in particolare, cercò di abbandonare il socialismo avviando la sopra citata riforma, volta ad aprire l'Egitto all'economia di mercato e denominata *infitāḥ*, termine che significa appunto «apertura», ma che si può tradurre adeguatamente come «neoliberismo». La relazione tempo-cambiamento, inoltre, è il tema essenziale anche dei numerosi racconti di *al-Faǧr al-kāḏib,* con protagonisti giovani o di mezz'età e ambientati negli anni Ottanta, quando le politiche liberiste avevano già provocato i problemi sociali più segnalati nel volume: l'impoverimento del ceto medio, costituito in gran parte dagli impiegati statali, e l'emigrazione giovanile dovuta alla crescente disoccupazione tra i neolaureati.

Maḥfūẓ a volte fornisce implicitamente le coordinate spazio-temporali di una

---

[6] M.M. Enani, *Novel Rethoric: Notes on the New Language of Fiction in Naguib Mahfouz*, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives: A Collection of Critical Essays,* cit., p. 124.

[7] Enani spiega che, nei numerosi romanzi e racconti che scrisse tra il 1945 e il 1973, Maḥfūẓ creò un nuovo linguaggio narrativo caratterizzato da descrizioni accurate, narrazioni scorrevoli «[…] and, most importantly, 'nimble' dialogue that echoes the Egyptian dialect and is often a literal rendering of it». Influenze dialettali si trovano nei testi mahfuziani anche al di fuori dei discorsi diretti. Lo studioso afferma che, in *al-Karnak* (Il caffè degli intrighi, trad. di D. Amaldi, Rispostes, Salerno 1988; Karnak Café, Newton & Compton, trad. di C. Vatteroni, Roma 2008), l'autore rinuncia alle congiunzioni tipiche dell'arabo. «He uses short sentences linked together only by inner logic, either of sequence or causality». Enani nota tali tratti linguistici anche nei lavori successivi di Maḥfūẓ fino alla raccolta *Ṣabāḥ al-ward* (Giornata di Rose/Buongiorno, 1987). Cfr. M.M. Enani, *Novel Rethoric: Notes on the New Language of Fiction in Naguib Mahfouz*, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives: A Collection of Critical Essays,* cit., pp. 128, 136-137.

narrazione proprio tramite il riferimento a fenomeni specifici prodotti dal neoliberismo in Egitto. Ciò avviene, ad esempio, in un racconto che, pur esulando dal tema principale della raccolta, merita attenzione anche perché rappresenta un precedente letterario rispetto al famoso libro-réportage di Ḫālid al-Ḫamīsī, apparso nel 2006, *Tāksī – Ḥawādīṯ al-mašāwīr* (Taxi – Le conversazioni dei tragitti)[8]. Il breve testo mahfuziano, invece, s'intitola *Waṣiyyat sawwāq tāksī* (Raccomandazione di un tassista). È un'opera satirica in cui Maḥfūẓ – secondo Ḫayrī Šalabī (1938-2011) – vuole soprattutto sottolineare il «dovere di ogni scrittore di raccontare la verità»[9]. Nel racconto autodiegetico[10], il protagonista narra la propria esperienza durante una corsa in taxi. Appena chiede di essere portato alla sede di un certo giornale, il tassista lo guarda con aria strana, inducendolo a pensare tra sé[11]: «Che sia uno degli impiegati statali che, per affrontare le nuove difficoltà della vita, è costretto a fare un secondo lavoro? No, non ha affatto l'aspetto di un impiegato»[12]. Descritto come un omone possente, con il viso paffuto e lo sguardo di sfida, l'autista lancia un'imprecazione e poi spiega di essere arrabbiato proprio con l'editorialista di quel giornale, perché aveva «aizzato il ministero degli Interni»[13] contro i tassisti del Cairo, pubblicando un articolo in cui criticava la loro abitudine di non usare il tassametro. In sintesi, durante il resto della conversazione, il conducente del tassì afferma che, invece di occuparsi di una questione così superficiale, il giornalista dovrebbe parlare dei veri problemi economici della maggioranza della popolazione e denunciare la diffusione della corruzione e degli affari illeciti con cui alcuni individui si erano arricchiti in poco tempo. Da parte sua, il protagonista cerca di spiegargli che, per la censura o l'autocensura, i membri della stampa non toccano mai argomenti così delicati. Ma tali giustificazioni non fanno che accrescere l'ira del tassista che continua ad attaccare il prestigioso editorialista con il sarcasmo.

I dialoghi hanno una presenza cospicua anche in molti altri testi della raccolta, come *Taḥta al-šağarah* (Sotto l'albero), che è incentrato proprio sulla relazione tempo-cambiamento. Il giovane protagonista è un ex prigioniero politico che torna al bar che frequentava abitualmente con gli amici prima dei cinque anni di reclusione appena trascorsi. Il locale è esattamente come l'aveva visto l'ultima volta, ma la clientela è completamente cambiata: è costituita da uomini d'affari, mediatori e turisti. Il testo è poi formato dal dialogo che il protagonista intreccia con il

[8] Il libro è stato tradotto in italiano con il titolo *Taxi – Le strade del Cairo si raccontano*, trad. di E. Pagano, Il Sirente, Fagnano Alto 2008.

[9] Si veda la recensione di Ḫayrī Šalabī, *al-Fağr al-kāḍib 2-2*, in "al-Wafd", 23.11.2010, al-Qāhirah, http://www.masress.com/alwafd/1964

[10] Genette distingue due tipi principali di racconto: 1) eterodiegetico, con narratore assente dalla storia raccontata; 2) omodiegetico, con narratore presente come personaggio nella storia raccontata. L'autodiegetico, con narratore protagonista della storia che racconta, è «il grado forte dell'omodiegetico»; un'altra varietà è rappresentata dall'intradiegetico, in cui il narratore – personaggio del racconto – ha solo un ruolo secondario di osservatore e testimone. Cfr. G. Genette, *Figure III – Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 2006 (1° ed. 1976), pp. 275-279, 292-293; C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999, pp. 25, 276-277.

[11] Qui Maḥfūẓ ricorre al pensiero libero diretto (cioè, non introdotto da verbi del pensare, né delimitato da virgolette o simili, e reso con i verbi al presente) che, secondo Chatman, è la «sola tecnica obbligatoria» per il «monologo interiore». Cfr. S. Chatman, *Storia e discorso – La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Il Saggiatore, Milano 2003, p. 198.

[12] Nagīb Maḥfūẓ, *Waṣiyyat sawwāq tāksī,* in Id., *al-Fağr al-kāḍib*, cit., p. 164.

[13] *Ibid.*

cameriere anziano del bar, il quale lo considera un eroe perché aveva subìto la prigionia solo per avere difeso le proprie idee. È poi il cameriere a spiegare al suo interlocutore che i suoi amici erano in gran parte emigrati e ognuno di loro guadagnava bene con l'attività che svolgeva. Alcuni erano in Arabia Saudita dove facevano gli insegnanti; altri lavoravano in Francia come giornalisti per delle testate arabe. Quasi tutti si erano avvicinati all'islamismo. Tra gli amici rimasti in patria, invece, uno si era pentito e lavorava per la stampa nazionale; un altro aveva mantenuto le sue idee e scriveva per l'organo ufficiale dell'opposizione di sinistra; un altro ancora era impazzito. Alla fine, il cameriere chiede al protagonista quando sarebbe partito anche lui per l'estero e, vedendolo silenzioso, conclude, come per consigliarlo, dicendogli: «L'epoca delle idee è passata, e questa è l'epoca dell'emigrazione»[14].

Oltre ad affrontare i problemi politico-sociali appena indicati, in questo racconto Maḥfūẓ cerca soprattutto di rappresentare un'idea, quella secondo cui la percezione del tempo è la presa di coscienza del fatto che la realtà di cui siamo parte si è modificata. Nell'*incipit*, si legge: «Gli sembrava di averlo lasciato ieri»[15]: queste parole spiegano la sensazione dell'ex prigioniero che rivede il bar per la prima volta dopo cinque anni di reclusione. Poi inizia la descrizione del locale, che è rimasto immutato in tutti i suoi elementi. Ed è proprio questa assenza di cambiamenti all'interno del bar a dare al protagonista l'illusione che sia passato appena un giorno dall'ultima volta che l'aveva visto. Lo stesso personaggio avverte il lungo intervallo di tempo effettivamente trascorso solo quando osserva i nuovi clienti del locale e scopre che la vita dei suoi amici è cambiata. Tutto ciò simboleggia la trasformazione sociale che è avvenuta nel suo paese.

Nel testo, però, non viene mai menzionato l'Egitto né nessun altro toponimo egiziano. L'unico luogo di cui il narratore specifica il nome è quello in cui avvengono i fatti esposti nel nucleo narrativo. Il bar si chiama *Fīniks* (Phoenix) ed esiste realmente nel centro moderno del Cairo. La dimensione temporale, invece, è definita da una frase del cameriere, che indica proprio il «neoliberismo»[16] come causa dei cambiamenti che spiega al protagonista. Merita, inoltre, rilevare che i due personaggi rimangono anonimi, divenendo ciascuno l'emblema di un gruppo sociale: il cameriere rappresenta gli anziani esperti della vita, mentre il protagonista simboleggia i giovani della sua generazione che, come lui, vivono in uno stato di alienazione.

A livello tecnico, va notato che il racconto è eterodiegetico ma, come già detto, è in gran parte formato da un dialogo. Pertanto, le voci del protagonista e del cameriere prevalgono su quella del narratore. Inoltre, Maḥfūẓ talvolta ricorre anche al discorso indiretto libero, tipico del racconto a focalizzazione interna[17], come questo e gran parte degli altri della raccolta. Grazie a tale modalità, verso la fine di *Taḥta al-šağarah* le parole e i pensieri dell'ex prigioniero si confondono con quelli del narratore. Una frase, in particolare, sembra riassumere la visione che Maḥfūẓ aveva della condizione dei giovani: il protagonista, infatti, si interro-

[14] Nağīb Maḥfūẓ, *Taḥta al-šağarah,* in Id., *al-Faǧr al-kāḏib*, cit., p. 115.
[15] Ivi, p. 112.
[16] Ivi, p. 113.
[17] «Interna» e «variabile» perché il racconto è «traducibile in prima persona» e, in qualche segmento, il personaggio focale è «descritto dall'esterno». Cfr. G. Genette, *Figure III – Discorso del racconto*, cit., pp. 236-242.

ga tra sé, esprimendo la sensazione di non avere più certezze né sul passato né sul presente e nemmeno sul futuro.

L'anonimia dei personaggi associata al simbolismo, a cui si è accennato, è una caratteristica che si diffuse nella narrativa araba sin dagli anni Sessanta, e soprattutto dopo la sconfitta nella Guerra dei Sei Giorni del 1967, quando nacque l'esigenza di rilevare il legame tra il dramma collettivo e quello individuale. La ritroviamo nella maggioranza dei racconti di *al-Fağr al-kāḍib*, alcuni dei quali si distinguono anche per il fatto di avere un titolo significativo. Entrambe queste peculiarità si individuano, ad esempio, in *al-Marrah al-qādimah* (La prossima volta), nella cui introduzione viene enunciato che tutti i membri di una famiglia si svegliano prima dell'aurora per affrontare quello che viene definito come «il giorno dell'esame», quando devono ospitare un uomo importante, indicato solo come «Sua Signoria». Finita una lunga serie di preparativi, a pomeriggio avanzato i personaggi si siedono in giardino ad aspettare l'ospite. Il padre ricorda ai figli che, per la famiglia, quella è l'occasione della vita, da cui tutti avrebbero potuto trarre prosperità. Ma l'attesa si prolunga e, uno alla volta, i figli protestano. La madre nasconde la propria ansia e cerca di tranquillizzarli; mentre il padre dice perentoriamente: «Nessuno è più miserabile di chi non abbia il dono della pazienza»[18]. Di sera, l'ospite non è ancora arrivato, e tutti perdono la speranza. I ragazzi escono, le figlie si ritirano in casa e i genitori prendono un sonnifero e vanno a dormire. L'indomani mattina scoprono, tramite una telefonata, che «Sua Signoria» era stato da loro; ma, essendosi accorto che tutti dormivano, se ne era andato. Tutti rimangono delusi, incluso il padre che, però, lascia aperta la possibilità che quell'occasione si ripresenti e si augura che la famiglia eviti di commettere lo stesso errore «la prossima volta»[19].

In questo racconto, Maḥfūẓ cerca principalmente di rappresentare una percezione che tutti conoscono: durante un'attesa o qualsiasi altra situazione noiosa o stressante, il passare del tempo sembra lento, ovvero più lungo di quanto non sia in realtà. Al contrario, nelle situazioni piacevoli o di grande occupazione, il trascorrere del tempo si percepisce come rapido, quasi più breve di quanto non sia realmente. In effetti, entrambe le percezioni sono raffigurate nel testo. Per meglio evidenziarle, Maḥfūẓ inverte la velocità del ritmo narrativo rispetto a quella del tempo reale: espone in una decina di righe le numerose azioni compiute dalla famiglia dall'alba al pomeriggio avanzato; poi, dedica più di due pagine alla successiva fase d'attesa e ozio che dura solo fino all'inizio della sera.

al-Marrah al-qādimah è un testo particolare anche ad altri livelli. Non vi troviamo precise determinazioni spazio-temporali: è solo la descrizione dello stile di vita a suggerire che gli eventi narrati avvengono in epoca contemporanea. La narrazione è autodiegetica, ma nella prima pagina del testo non si riesce ad individuare l'identità del narratore, che poi risulta essere il padre, il quale di rado parla in prima persona singolare; egli usa quasi sempre la prima persona plurale per far riferimento a se stesso e agli altri membri della famiglia, e indica questi ultimi solo con il sostantivo che ne definisce il ruolo. Così, la famiglia medesima appare come l'unica vera protagonista.

Una percezione del tempo molto diversa da quelle già descritte viene rappre-

[18] Naǧīb Maḥfūẓ, *al-Marrah al-qādimah*, in Id., *al-Fağr al-kāḍib,* cit., p. 178.
[19] *Ibid.*

sentata in *Fī ġamdat ʻayn* (In un batter d'occhio). Qui, un evento improvviso cambia completamente la vita di due giovani sposi, risolvendo tutti i loro problemi economici in una sola volta. Questa trasformazione radicale sembra avvenire «in un batter d'occhio» – come suggerito dal titolo del testo – ovvero in un intervallo di tempo quasi impercettibile, proprio perché innescata da un fatto che non era atteso dai personaggi che, sin da quando erano studenti, avevano cercato inutilmente di realizzare i loro sogni. Inoltre, quella «soluzione ottimale»[20], giunta stranamente come se fosse «scesa dal Cielo»[21], era derivata dallo stesso fattore all'origine dei loro guai. Questo, però, non è l'unico paradosso riscontrabile nel racconto, marcato da tratti dell'assurdo. Il testo, formato perlopiù dal dialogo tra il protagonista e la moglie, è in effetti molto articolato a livello tematico. L'altro concetto essenziale che vi viene espresso è che, nel continuo susseguirsi delle trasformazioni che avvengono col trascorrere del tempo, un cambiamento importante è percepito come il punto zero tra un prima e un dopo, tra un passato di una certa durata e un futuro che, specialmente nelle aspettative dei giovani, dovrebbe essere ancora più lungo. Nell'*incipit*, il narratore eterodiegetico afferma, riferendosi al protagonista: «Non aveva mai pensato che la fine di una difficoltà lo avrebbe fatto scivolare in un'altra»[22]. Questa frase iniziale è poi collegata solo a quanto enunciato nell'epilogo:

> Così, i problemi erano svaniti e la vita gli sorrideva. Ne era assolutamente certo, ma allo stesso tempo sentiva che un'altra difficoltà lo attendeva in agguato. Tra gli amici o dentro di sé. Da allora in poi il problema sarebbe stato la felicità. Come difenderla e preservarla, possibilmente, fino alla fine[23].

Maḥfūẓ sperimenta una tecnica straordinaria per parlare ancora del tempo e della vita umana in *Niṣf yawm* (Mezza giornata). All'inizio del racconto, il narratore autodiegetico è un bambino che cammina per strada con il padre. È contento dei nuovi abiti e del fez che porta, ma è anche ansioso e spaventato perché sta andando a scuola per la prima volta. Viene rassicurato dal genitore, con il quale percorre una via tranquilla, circondata da alberi e campi coltivati. Quando raggiunge l'edificio scolastico, il padre gli dice che tornerà a prenderlo nel pomeriggio. Il narratore scopre man mano che la scuola è un bel posto dove può giocare con gli altri bambini e imparare molte cose nuove e affascinanti, ma in cui deve anche affrontare qualche difficoltà. Quando esce dall'edificio nel pomeriggio, non trova il padre ad aspettarlo e, dopo un po', decide di tornare a casa da solo. Ripercorre la stessa strada che aveva fatto all'andata, ma rimane frastornato nel notare man mano quanto sia cambiata: è circondata da una massa di costruzioni e da qualche mucchio di rifiuti. Inoltre, è piena di macchine, gente e confusione. A un certo punto, il protagonista deve attraversare la strada, ma non ci riesce proprio per il traffico intenso. Quindi, aspetta fino a quando non si avvicina un bambino che gli porge la mano per aiutarlo e lo chiama con l'appellativo *hāğğ*[24], in segno di rispetto, perché è un uomo anziano.

In sostanza, *Niṣf yawm* è il ricordo di una vita che si snoda in sole quattro pa-

[20] Naǧīb Maḥfūẓ, *Fī ġamdat ʻayn*, in Id., *al-Faǧr al-kāḏib*, cit., p. 53.
[21] *Ibid.*
[22] Ivi, p. 52.
[23] Ivi, p. 56.
[24] Naǧīb Maḥfūẓ, *Niṣf yawm*, in Id., *al-Faǧr al-kāḏib*, cit., p. 5.

gine. Riguardo a questo testo Rasheed El-Enany afferma: «brief as it is, the story must count as the author's most powerful rendering of the dilemma of the gulf between observable time and mnemonic time»[25]. La memoria sembra, infatti, cancellare la distanza temporale tra il momento in cui ricordiamo un evento e quello in cui l'evento stesso è avvenuto; così, il passato si confonde con il presente. *Niṣf yawm* è un racconto allegorico sulla condizione umana: la vera scuola è quella della vita la cui intera durata è percepita come appena una «mezza giornata». Nella narrazione, infatti, vengono evocati eventi, sentimenti e stati psicologici che si possono sperimentare nelle varie fasi di una lunga esistenza. Tecnicamente, un'altra particolarità interessante del racconto è, nella pagina in cui parla della scuola, l'uso da parte del narratore della prima persona plurale, per indicare se stesso e la propria generazione. Si esprime, invece, in prima persona singolare in tutto il resto del testo, in cui l'unico nome che cita è quello della strada che percorre: è via Bayna al-Ğanāyn situata ad al-'Abbāsiyyah, uno dei quartieri cairoti che più ha subito trasformazioni dall'inizio del Novecento.

Niṣf yawm è, in effetti, l'unico racconto di *al-Faǧr al-kāḍib* in cui Maḥfūẓ mostra i cambiamenti sociali accaduti nel XX secolo attraverso la descrizione dello stesso luogo in due momenti diversi, distanziati l'uno dall'altro da parecchi decenni. In altri testi, invece, l'autore cerca di raggiungere il medesimo obiettivo esclusivamente tramite l'esposizione degli eventi caratterizzanti le varie fasi esistenziali del protagonista. Come *Niṣf yawm,* ognuno di tali racconti è ambientato in un solo quartiere moderno del Cairo; ma, in questi casi, l'unico *luogo* che Maḥfūẓ ritrae, per indicare le trasformazioni avvenute col tempo, è l'individuo. L'autore rinuncia, di fatto, alla simbologia spazio-temporale adottata in varie opere precedenti, come quelle apparse poco prima di *al-Faǧr al-kāḍib*: la raccolta *Ṣabāḥ al-ward* (Giornata di Rose/Buongiorno, 1987) e il romanzo *Qaštamar* (nome di un caffè, 1988). In entrambi i lavori, i personaggi si muovono tra il quartiere di al-ʿAbbāsiyyah e quello medievale di al-Ğamāliyyah, nei quali Maḥfūẓ visse due periodi distinti della propria fase formativa. Tali spostamenti servono a evidenziare il contrasto tra passato e presente o tradizione e modernità. Va, infatti, ricordato che nella prima metà del Novecento via Bayna al- Ğanāyn divideva al-ʿAbbāsiyyah in due parti: quella orientale abitata soprattutto da ricchi e da europei, e quella occidentale dal ceto medio. Poveri e benestanti coesistevano, invece, da secoli ad al-Ğamāliyyah. Secondo Ġālī Šukrī, in *Ṣabāh al-ward* – che è incentrata sugli effetti del neoliberismo –, ogni fase storica del Novecento è simboleggiata da un luogo preciso: per i personaggi la transizione da un'epoca all'altra implica il passaggio da una condizione sociale all'altra che comporta il trasferimento da un quartiere all'altro. Il critico precisa, inoltre, che nelle opere di Mahfūẓ di questo periodo, troviamo «un deliberato ritorno al passato», volto alla ricerca dei fattori all'origine dei problemi del presente[26]. Ciò è confermato da un

[25] Rasheed El-Enany, *Naguib Mahfouz: the Pursuit of Meaning*, Routledge, London 1993, p. 212.

[26] Secondo Ġālī Šukrī, *Ṣabāḥ al-ward* non è una raccolta di racconti, come la definisce l'autore, ma un romanzo diviso in tre parti: *Umm Aḥmad* (nome della protagonista), *Ṣabāḥ al-ward* e *Masā' al-ḫayr* (Buona sera). Dunque, sarebbe la «seconda trilogia» mahfuziana dopo quella famosa degli anni '50, rispetto alla quale ha sia affinità che differenze. In *Ṣabāḥ al-ward*, Maḥfūẓ si concentra sul «modo in cui il tempo funziona nel nostro mondo», usando lo stesso «paradigma generazionale della vecchia trilogia»; anche se questa volta il narratore «sembra essere testimone della vera e propria idea del cambiamento». Cfr. Ġālī Šukrī, Ṣabāḥ al-ward *yā Naǧīb Maḥfūẓ*,

commento di Salwà Kāmil su *Ṣabāḥ al-ward*:

> The book is a morphological presentation of the temporal structure which may have yielded such an unpleasant and chaotic picture in the present life in Cairo; […] memory is the tool, conjuring up the past and blending it with the present[27].

La stessa studiosa poi afferma, riguardo a *Ṣabāḥ al-ward* e *Qaštamar*:

> In both these works, time is non-sequential: it is rather a time-space where consecutive logic is abandoned and the past is 'transported' to the present. This is of thematic significance: the present is exhibited as not being a 'natural' outcome of the past. Deformities occurred because the 'natural' process of time may have been disrupted at one stage or at least tampered with, and this breeds an unnatural growth[28].

Salwà Kāmil nota nei due sopraccitati lavori una costruzione temporale ad anello[29] che ritroviamo in tre degli altri otto racconti di *al-Faǧr al-kāḏib*, che toccano il tema della vecchiaia riscontrato in *Niṣf yawm*: *Maraḍ al-sa'ādah* (La malattia della felicità), *Raǧul* (Un uomo) e *Ḫiṭṭah ba'īdat al-madà* (Piano a lungo termine). Nell'introduzione di ogni testo, infatti, il narratore presenta un uomo anziano di cui poi si ripercorre la vita trascorsa, partendo dalla fase giovanile per infine tornare a quella senile. Di quest'uomo vengono man mano evidenziati i modi di interagire con i principali eventi della storia egiziana. I tre racconti accomunati da questo stesso schema, risultando perciò particolarmente interconnessi, si differenziano l'uno dall'altro soprattutto per i personaggi che sono molto diversi tra loro per carattere, esperienze e fortuna, altro tema caro all'autore. Da un punto di vista tecnico, invece, variano per la quantità di discorsi diretti inseriti nella narrazione eterodiegetica. In *Raǧul,* ad esempio, il protagonista rievoca vari momenti della propria vita nell'ambito di un dialogo con un giornalista, al quale spiega di essere sempre riuscito a reagire positivamente a tutte le sventure che aveva subito a livello sia pubblico che privato. Negli altri due casi, invece, predomina la voce del narratore; questo espediente rispecchia il carattere passivo del personaggio descritto. Insieme, i tre racconti esprimono l'idea che, per quanto condizionato dalle circostanze storico-sociali e perfino dai capricci del destino, l'individuo è comunque coautore della propria storia e di quella della realtà di cui fa parte. Ma ciò che colpisce maggiormente, anche per questi testi, è pur sempre la brevità: in poche pagine Maḥfūẓ dispiega davanti al lettore una vita intera; e, così, richiama le situazioni in cui una persona rivede mentalmente tutta la propria esistenza in pochi minuti.

L'ultimo racconto di *al-Faǧr al-kāḏib* che verrà esaminato in questo studio ha sia delle affinità che delle differenze rispetto a quelli appena illustrati. Una peculiarità del testo è rappresentata dal fatto che il narratore autodiegetico si esprime in prima persona singolare solo in due frasi iniziali; poi usa perlopiù la prima persona plurale, indicando così se stesso e la propria generazione. Inoltre, espone gli eventi in ordine cronologico; quindi, l'intreccio corrisponde alla *fabula*. Ma il rac-

---

in "al-Hilāl", 01.11.1988, al-Qāhirah, pp. 105-106.

[27] Salwa Kamel, *The Structure of Time in* A Very Good Morning to You *and* Qashtamar, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives,* cit., p. 214.

[28] *Ibid.*

[29] «Usando la coppia intreccio/fabula», il formalista russo Šklovskij individuò costruzioni «ad anello», «a gradini» e «ad infilzamento». Cfr. C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 103.

conto risulta particolare soprattutto perché è quello in cui si sente che il narratore è effettivamente Nağīb Maḥfūẓ che evoca il proprio vissuto offrendo direttamente la sua visione della storia egiziana contemporanea. Va, inoltre, notato che quest'opera è la prima pubblicata dall'autore dopo il conseguimento del Nobel: appena fu scritta, infatti, apparve nel numero del novembre 1988 della rivista cairota "al-Hilāl", dedicato in buona parte appunto all'assegnazione del premio internazionale allo scrittore[30].

Il testo s'intitola *Ḏaqn al-bāšā*, espressione che letteralmente significa «barba del pascià», ma che in effetti indica una varietà di acacia che cresce in Egitto. Secondo varie fonti, Maḥfūẓ amava molto quest'albero, perché gli ricordava la casa di al-Ğamāliyyah in cui era nato. A quasi dodici anni, invece, si era trasferito con la famiglia ad al-ʿAbbāsiyyah, dove è ambientato *Ḏaqn al-bāšā*. Questo titolo corrisponde, inoltre, al nome del caffè, sorta di microcosmo, in cui si svolge il racconto[31].

Ḏaqn al-bāšā è formato da cinque pagine ed è suddiviso in altrettante sezioni, separate l'una dall'altra da qualche interlinea da cui è desumibile un'ellissi temporale implicita[32]. Maḥfūẓ aveva adottato per la prima volta un metodo analogo nei racconti di *al-Ḥubb fawqa haḍbat al-haram*, come spiega Munà Ḥusayn Mu'nis: «The reader is meant to understand that each part is intentionally separated from the one following it by a lapse of time»[33]. Ogni sezione di *Ḏaqn al-bāšā* è composta da un solo paragrafo – eccetto l'ultima che finisce con alcuni discorsi diretti – e riguarda una fase di vita.

La prima, ovviamente, è dedicata all'infanzia e offre una descrizione dettagliata del caffè che era il più prestigioso del quartiere. Quando ci passavano davanti, il narratore e gli altri bambini di al-'Abbāsiyyah provavano una sorta di timore reverenziale, perché era frequentato dai loro padri e insegnanti. Si parlava molto di politica nel caffè, dove vi era un grande ritratto di Sa'd Zaġlūl (1854-1927), *leader* nazionalista e liberale molto ammirato da Maḥfūẓ. La seconda sezione del racconto è, invece, incentrata sugli anni difficili che seguirono la Seconda Guerra Mondiale. Il narratore e i suoi coetanei prendono il posto dei loro genitori nel caffè, dove parlano «di amore, sesso e politica ad alta voce»[34]. Nel frat-

[30] Nağīb Maḥfūẓ, *Ḏaqn al-bāshā*, in "al-Hilāl", 01.11.1988, al-Qāhirah, pp. 130-133.

[31] Maḥfūẓ fece la stessa scelta per i titoli di varie altre opere, come *Qaštamar*, incentrato su un gruppo di amici cresciuti insieme e che abitavano in case vicine in un vecchio quartiere del Cairo. I personaggi appartenenti a famiglie del ceto medio condividono molte esperienze, ma talvolta prendono strade diverse. Il caffè "Qaštamar" di al-ʿAbbāsiyyah, dove devono celebrare il settantesimo anniversario della loro amicizia, è il focus immutabile della vita del gruppo, che è il vero protagonista del romanzo. Cfr. Salwa Kamel, *The Structure of Time in* A Very Good Morning to You *and* Qashtamar, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives,* cit., pp. 213-214. In *Ḥiṭṭah ba'īdat al-madà*, il protagonista abita ad al-'Abbāsiyyah in una casa in via Qaštamar: *al-Faġr al-kāḍib* include, infatti, vari richiami a opere precedenti di Maḥfūẓ. Questa intertestualità si trova in più lavori dell'autore appartenenti alla stessa fase.

[32] Genette individua tre tipi di ellissi temporale: esplicita, con indicazione del lasso di tempo eliso; implicita, non dichiarata nel testo, inferibile solo tramite lacuna cronologica o soluzione di continuità narrativa; ipotetica, non localizzabile in un punto preciso, rivelata solo in un secondo tempo da un'analessi. Cfr. G. Genette, *Figure III – Discorso del racconto*, cit., pp. 99-102, 110, 155-158.

[33] Mona H. Monès, *Naguib Mahfouz and the Modern Short Story Cycle*, in *Naguib Mahfouz Nobel 1988 – Egyptian Perspectives*, cit., p. 225.

[34] Nağīb Maḥfūẓ, *Ḏaqn al-bāšā*, in Id., *al-Faġr al-kāḍib*, cit., p. 192.

tempo, ognuno si sposa e diventa padre. Il proprietario del caffè, invece, muore; ma il figlio promette di non cambiare quasi nulla del locale di cui prende la gestione. La terza sezione riguarda la fase successiva alla Rivoluzione d'indipendenza del 1952. Il narratore definisce il momento iniziale come uno di grandi «speranze e confusione»[35]. I giovani della nuova generazione cominciano allora a frequentare il caffè dove pian piano diventano amici dei vecchi clienti. Il narratore evoca il clima di paura e sospetto provocato di lì a poco dalla dittatura del regime militare. Nel caffè si parla di politica solo sottovoce. Ma poi il narratore cambia tono, nell'apprezzare i meriti del governo nasseriano: le riforme sociali, le vittorie nazionaliste e gli sforzi per liberare altri popoli arabi. Gli amici del caffè trovano, perciò, insensato rovinare quell'atmosfera serena con «sterili polemiche»[36]: «Lasciamo che il tempo aggiusti le cose da solo, quando vuole. Dobbiamo condividere la gioia assoluta per ogni costruzione innalzata o giustizia stabilita»[37]. Quest'ultima frase contrasta in modo eclatante con ciò che il narratore affermerà nella quarta sezione che, di fatto, è il brano emotivamente più intenso e linguisticamente più poetico dell'intera raccolta. Maḥfūẓ a volte associa nomi astratti a verbi d'azione, creando metafore molto efficaci. La stessa sezione è, inoltre, la più breve rispetto alle altre, ma anche la più fitta di richiami storici. In appena quattordici righe, il narratore evoca la disfatta nella Guerra dei Sei Giorni del 1967, la vittoria militare del 1973, la riforma neoliberista del 1974 e il Trattato di Pace del 1979. Tali eventi non sono riferiti in modo così esplicito nel testo. Il conflitto del 1967, ad esempio, è indicato come «la giornata nera del 5 giugno»[38], data in cui fu lanciato il devastante attacco a sorpresa. Su quel trauma si legge:

> In un batter d'occhio, le nostre speranze andarono in frantumi volando in aria per poi cadere a brandelli in fondo a un pozzo di ceneri putrefatte. Il caffè si trasformò in una valle oscura popolata da fantasmi che vagavano e borbottavano in un delirio continuo. La tristezza era assoluta. La tristezza piangeva. La tristezza derideva. La nostra tristezza non era priva di una certa ribellione. Quella dei nostri giovani amici, invece, fu inghiottita dal vortice dello smarrimento. Si rivolsero a noi con tono nuovo, dicendo: "Parlateci della vostra vita, raccontateci com'era". E così fu[39].

Il narratore poi evoca la crisi esistenziale dei giovani. Le loro domande sul senso della vita suscitano lunghe conversazioni nel caffè. Intanto, il tempo passa; il narratore e gli amici della sua generazione si ritirano nell'angolo degli anziani.

> Successero delle cose. La vita continuò a dare, e la morte a togliere. Si levò lo slogan del neoliberismo, alcuni emigrarono senza rammarico, altri ascesero al successo in modo sospetto e altri ancora si lagnarono come lupi. Gioimmo per la vittoria solo per un giorno o poco più, e per la pace solo per un'ora o poco più. Si parlava dei cetrioli, dei pomodori e del pane, con lo sguardo smarrito tra nuvole scure e fugaci lampi luminosi[40].

Nell'ultima sezione del racconto, il proprietario del caffè annuncia ai clienti di avere venduto il locale, al cui posto sarebbe sorto un supermercato. L'allegoria è chiara: il luogo tradizionale degli incontri amichevoli, esistito da tempi immemo-

[35] *Ibid.*
[36] *Ibid.*
[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.*
[39] Ivi, pp. 193-194.
[40] Ivi, p. 194.

rabili senza subire cambiamenti sostanziali, verrà cancellato dalla faccia della terra per essere sostituto dal luogo simbolo del consumismo moderno. Il destino del caffè sembra, inoltre, rispecchiare quello del ceto medio egiziano. Alla fine del breve dialogo con cui termina il testo, infatti, uno dei clienti del locale ride, nel dire una frase il cui senso è che la vecchia comitiva di *Ḏaqn al-bāšā* ormai rappresenta il «nuovo proletariato»[41].

Dunque, Maḥfūẓ chiude queste cinque pagine storico-autobiografiche con una battuta ironica. Del resto, una sottile ironia percorre quasi tutti i racconti di *al-Faǧr al-kāḏib*, una raccolta ricca di spunti di riflessione, caratterizzata non solo dalla modernità stilistica, ma anche dall'attualità tematica: va da sé che il tempo e il cambiamento sono argomenti di interesse umano in ogni luogo della Terra e in ogni epoca della storia; le ripercussioni disastrose del liberismo, invece, sono i problemi più discussi dei nostri giorni, a livello globale. Infine, un altro elemento notevole del volume è la grande attenzione dello scrittore verso i giovani. In effetti, nonostante il suo interesse per il passato, a quasi ottant'anni e per tutta la vita, Nağīb Maḥfūẓ aveva sempre lo sguardo rivolto al futuro, forse sperando, dopotutto, che l'Egitto potesse un giorno vedere un'aurora vera.

[41] Ivi, p. 195.