

al-‘Ankabūt (Il ragno) di Muṣṭafā Maḥmūd:
un esempio tra fantascienza e romanzo gotico alla ricerca
dell’immortalità

Ada Barbaro*

Where does the gothic novel end and where does science fiction begin? According to many critics, in the Anglo-Saxon world this transition is represented by Mary Shelley’s Frankenstein (1818); whereas in Arabic literature the bond between these two genres of fiction was probably built by the Egyptian writer Muṣṭafā Maḥmūd, who published al-‘Ankabūt (The spider) in 1965. Focused on the quest for immortality, this work is, in fact, one of the first Arabic science fiction novels. The elixir vitae obtained by the experiments performed in the plot of al-‘Ankabūt becomes the symbol of yet another battle of man against time.

Ser immortal es baladí;
menos el hombre, todas las criaturas lo son,
pues ignoran la muerte;
lo divino, lo terrible,
lo incomprensible, es saberse immortal.
[J.L. Borges, *El immortal*, 1947]

1. *Uno sguardo sulla narrativa moderna e contemporanea alla ricerca de al-ḥulūd*

«Gilgamesh, dove ti affretti? Non troverai mai la vita che cerchi. Quando gli dèi crearono l’uomo, gli diedero in fato la morte, ma tennero la vita per sé»¹. La voce di Siduri che apostrofa al mitico re di Uruk ricorda all’eroe, «ricercatore disperato di un’impossibile eternità»², l’effimera natura del suo viaggio. Egli, come altri protagonisti della letteratura mondiale di ogni epoca, è l’emblema dell’uomo

* Dottore di ricerca in Geopolitica e Culture del Mediterraneo presso il SUM di Napoli. Cultore della materia Letteratura Araba Moderna e Contemporanea, Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma..

¹ *L’Epoepa di Gilgamesh*, a cura di N.K. Sandaras, trad. di Alessandro Passi, Adelphi, Milano 1994, p. 134.

² *L’Epoepa di Gilgameš. L’eroe che non voleva morire*, tradotto dall’accadico e presentato da Jean Bottéro, Edizioni Mediterranee, Roma 2008, p. 10.

che si lascia sopraffare dall’ansia della fine della vita terrena, dalla caducità dell’esistenza umana, da cui si innesca la disperata necessità di trovare qualunque mezzo pur di sconfiggere la morte.

Gilgamesh apre così la strada ad una produzione letteraria che esplica, talvolta cedendo alle lusinghe della fiaba, altrove preferendo elementi fantastici e futuristici, l’umana tensione alla vita eterna. A partire dai fratelli Grimm, che propongono una variante della “Fonte della Giovinezza” con la fiaba *L’acqua della vita*, è soprattutto la letteratura fantascientifica ad essere costellata di autori e opere che traducono in narrativa la battaglia contro il Tempo³. Se, solo per citare alcuni esempi, Huxley regala ai suoi personaggi di *Brave New World* non l’immortalità, ma almeno una perpetua giovinezza, la pozione “Digestive” escogitata dal protagonista di *Whatever Happened to Corporal Cockoo* (1953) di Gerald Kersh diventa, invece, un lasciapassare per la vita eterna. Lo sviluppo scientifico-tecnologico, caratteristico prioritariamente dei Paesi anglo-sassoni a partire dall’Ottocento, dunque, non può che accendere il febbrile sogno dell’essere umano di ingaggiare un duello contro l’incedere del Tempo, in vista del raggiungimento della vita eterna. La letteratura fantascientifica diventa in tal modo il privilegiato strumento di espressione di un’ansia che ritroviamo anche nei faustiani interrogativi sull’esistenza e che si condensano in una interessante affermazione di Clarke che così spiega l’ossessione umana per l’immortalità: «Because biological immortality and the preservation of youth are such potent lures, men will never cease to search for them. [...] It would be foolish to imagine that this search will never be successful, down all the ages that lie ahead. Whether success would be desirable is quite another matter».⁴

È facile rintracciare questo anelito alla vita eterna anche nella produzione letteraria dei Paesi arabi, laddove l’ossessione per la ricerca de *al-ḥulūd* si ritrova tanto negli scritti dell’epoca classica, quanto nella narrativa moderna e contemporanea. Naturalmente, in questo contesto, il termine *ḥulūd* assume una sfumatura densa di significati, cui si associa il concetto implicito nel Testo Sacro di una promessa, garantita alle persone pie e devote, di ingresso nella *dār al-ḥulūd*, altrimenti indicata come il paradiso⁵. Se l’eterna esistenza è una caratteristica esclusivamente di Dio, è opportuno non cedere ad una superficiale accusa di “blasfemia”

³ Molteplici sono le opere di fantascienza che andrebbero citate a proposito del tema dell’immortalità. Ci limiteremo, in questa sede, all’enunciazione di alcuni esempi. Il romanzo *The Immortals* (1962) di James Gunn celebra ad esempio la nascita del primo essere umano immortale. Alcuni racconti di Arthur C. Clarke inseriscono il tema dell’immortalità all’interno di un rapporto di mutuo scambio tra esseri umani e alieni, come avviene in *Playback* (1963). Una lista approssimativamente completa delle opere fantascientifiche incentrate sul tema dell’immortalità è presente in C.B. Yoke, D. Hassler, *Death and the Serpent: Immortality in Science Fiction and Fantasy*, Greenwood, Westport 1985, pp. 209 e ss.

⁴ A.C. Clarke, *Dolphin Island: A Story of the People of the Sea*, MacMillan, London 1963, p. 208. Si vedano inoltre: L. Iacobellis, *La legge sull’immortalità*, in AA. VV., *Fantascienza in Italia*, Libra Editrice, Bologna 1976, pp. 127-138; J.M. Fischer and R. Curl, *Appendix to Chapter 6: Philosophical Models of Immortality in Science Fiction*, in J.M. Fischer, *Our Stories: Essays on Life, Death and Free Will*, Fischer Oxford University Press, Oxford 2009, p. 93.

⁵ Corano, 50:34: «Entrate in pace, questo è il Giorno eterno!». È questo l’unico caso in cui la parola *ḥulūd*, in questa forma, ricorre nel Testo Sacro. La radice *ḥ-l-d*, con annesse varie sfumature quali, ad esempio, quelle di ricompensa, o eterno tormento, compare molte altre volte, in forme diverse. Per maggiori approfondimenti si rimanda a M. Badawi El-Sayed, M.A. Abdel Haleem, *Arabic-English Dictionary of Qur’anic Usage*, Brill, Leiden 2008, pp. 275-276.

insita nella produzione degli scrittori arabi: la sfida che questi ultimi lanciano al Tempo non è da intendersi come una provocazione a Dio, ma piuttosto come un tentativo di risolvere i problemi connessi alla transitorietà della vita umana, concedendo spazio all'omogeneo intrecciarsi di elementi meravigliosi, filosofia, teologia e mistica, in vista del raggiungimento di un'immortalità spesso negletta o riservata esclusivamente all'anima⁶. E così il lettore delle *Mille e una notte* si era imbattuto nel personaggio di Būluḥiyyah, le cui *Avventure* racchiudono anche elementi dell'epopea di Gilgamesh⁷, che parte alla ricerca dell'erba dell'immortalità, compiendo un viaggio cosmico pieno di eventi prodigiosi che rappresentano «la quintessenza delle 'aja'ib, dell'incredibile»⁸; allo studioso delle *Luzūmiyyāt* non era sfuggito lo sforzo di Abū 'l-'Alā al-Ma'arrī nel raccogliere in versi meditazioni personali sulla vita e sul destino, come sul promesso aldilà; a chi, in epoca più recente, è capitato di leggere *Imra'at al-qarūrah* (La donna della bottiglia)⁹ dello scrittore iracheno Salīm Maṭar Kāmil, vi ha trovato la descrizione dell'eterna prigionia della protagonista che in tal modo ha dovuto pagare il prezzo della propria immortalità. Si è scelto di citare pochi esempi di una letteratura araba proiettata nell'umano sogno di vincere il Tempo: quel che occorre in questa sede indagare è invece piuttosto quanto il tema dell'immortalità rappresenti una costante nella emergente produzione di *al-ḥayāl al-'ilmī* (fantascienza). In questi testi gli autori esprimono, nella lotta contro il Tempo, il disagio dell'uomo moderno, o anche, molto più semplicemente, la perenne paura dell'individuo dinanzi al carattere effimero della propria esperienza terrena. La fantascienza araba è dunque pervasa da queste tematiche.

In una breve panoramica sugli scritti di *al-ḥayāl al-'ilmī* incentrati sulla ricerca dell'immortalità, è possibile optare per una scansione basata sulla scelta dell'accorgimento tecnico-stilistico ideato dai singoli autori per dar voce a questa tematica. Si può pertanto agevolmente notare come siano essenzialmente due gli strumenti cui i protagonisti delle opere di fantascienza ricorrono per provare ad essere immortali: l'elisir di lunga vita (*iksīr al-ḥayāh*) e l'ibernazione (*al-tabrīd* o *al-taḡmīd*). L'*elixir vitae* è sperimentato, pur se con esiti diversi, nella pièce *Law 'araḥ al-ṣabāb* (Se i giovani avessero saputo, 1949)¹⁰ di Tawfiq al-Ḥakīm, come pure in alcuni racconti dell'egiziano Nihād Šarīf, sino ad arrivare ad una più completa realizzazione con *Iksīr al-ḥayāh* (L'elisir di lunga vita)¹¹ dello scrittore marocchino 'Azīz al-Laḥbābī. Questi, in particolare, dà vita ad una trama fitta di suggestioni fantascientifiche che svelano la natura filosofico-teologica del suo componimento: la ricerca della vita eterna diventa, tra le pieghe del suo romanzo, denuncia di un sistema sociale basato sulla disparità.

⁶ Per ulteriori approfondimenti si veda, ad esempio, Th. Emil Homerin, *A Bird Ascends to the Night. Elegy and Immortality in Islam*, in "Journal of The American Academy of Religion", vol. 59, n. 2, Summer 1991, pp. 247-279.

⁷ Si veda a tal proposito S. Dalley, *Gilgamesh in the Arabian Nights*, in "Journal of the Royal Asiatic Society", 1991, pp. 1-17, citato in R. Irwin, *La favolosa storia delle «Mille e una notte». I racconti di Shahrazad tra realtà, scoperta e invenzione*, Donzelli editore, Roma 2009, p. 192.

⁸ R. Irwin, *La favolosa storia delle «Mille e una notte»*, ivi, p. 193.

⁹ Salīm Maṭar Kāmil, *Imra'at al-qarūrah*, Riad El-Rayyes, London 1990. Il testo è stato tradotto in inglese da Peter Clark con il titolo *The Woman of the Flask*, AUC Press, Cairo 2005.

¹⁰ La tragedia è stata scritta nel 1949 ma poi pubblicata dalla cairota Maktabat al-Ādāb nella raccolta *Masrah al-muḡtama'* del 1950.

¹¹ 'Azīz al-Laḥbābī, *Iksīr al-ḥayāh*, Tūnis 1976.

Il *topos* dell’ibernazione – *al-tabrīd* in Nihād Šarīf e *al-taġmīd* nella scrittrice del Kuwait Ṭībah Aĥmad al-Ibrāhīm – trova sua collocazione in due opere che esprimono entrambe l’anelito alla vita eterna, pur se con esiti diversi: per il protagonista di *Qāhir al-zaman* (Il vincitore del tempo)¹², la cariogenesi è solo un progetto, mentre in *al-Insān al-bāhit* (L’uomo sbiadito)¹³, la scrittrice costruisce la trama con una narrazione degli eventi che partono dal futuro, quando ormai sta già avvenendo il risveglio del suo personaggio.

Le opere appena citate non sono che una campionatura degli scritti afferenti alla produzione di *al-ḥayāl al-‘ilmī*, costruiti sulla ricerca della vita eterna: altre e sempre più varie narrazioni costellano oggi la produzione fantascientifica araba, volta ad assecondare l’umano desiderio di sconfiggere la morte, poiché quest’ultima rappresenta la quintessenza dell’incompiutezza umana, «[...] il segno tangibile dell’imperfezione dell’uomo, è un incidente di percorso, dovuto alla scarsa conoscenza di sé e della natura. [...] Per sconfiggerla, dunque, è indispensabile conoscere tutte le leggi che governano la vita e il cosmo e procedere progressivamente alla realizzazione del progetto finale, l’immortalità.»¹⁴

2. L’esempio di Muştafa Maĥmūd: l’autore e le opere

Ossessionati dal desiderio di vincere la battaglia finale contro il Tempo, gli scrittori di fantascienza si sono dunque molto spesso dedicati all’individuazione di accorgimenti tecnico-scientifici potenzialmente in grado di concedere all’uomo la tanto sospirata immortalità.

Se, come abbiamo visto, nella produzione di *al-ḥayāl al-‘ilmī* gli autori optano essenzialmente per il ricorso all’elisir di lunga vita o all’ibernazione, diverso è il caso dello scrittore egiziano Muştafa Maĥmūd (1921-2009), nelle cui opere l’umana tensione alla vita eterna si esplicita attraverso schemi narrativi del tutto inediti. Nato nel 1921 a Šibīn al-Kūm, una cittadina del Delta del Nilo, Maĥmūd si laurea medicina nel 1952, con una successiva specializzazione in cardiologia. Come tanti autori della fantascienza mondiale, nello scrittore egiziano si mescolano, amalgamandosi, la mentalità prettamente scientifica con l’attitudine per le arti: musica, giornalismo, filosofia e letteratura sono, infatti, i suoi interessi prioritari.

Nel 1953 Maĥmūd dà alle stampe la sua prima raccolta di novelle, *Akala ‘īs* (Ha mangiato del pane), cui seguono il saggio filosofico *Allāh wa ‘l-insān* (Dio e l’uomo) e uno studio di teologia intitolato *al-Qur‘ān muḥāwalah li-tafsīr ‘aṣrī* (Il Corano, un tentativo di spiegare la mia epoca). Autore estremamente prolifico¹⁵, tra i suoi interessi è emerso poi anche il teatro, cui si dedica con l’elaborazione di diverse *pièces* tra cui *al-Zilzāl* (Il terremoto), *al-Iksandīr al-Kabīr* (Alessandro

¹² Nihād Šarīf, *Qāhir al-zaman*, Dār al-Hilāl, al-Qāhirah 1972.

¹³ Ṭībah Aĥmad al-Ibrāhīm, *al-Insān al-bāhit*, al-Mu‘assasah al-‘Arabiyyah al-Ḥadīthah, al-Qāhirah 1987.

¹⁴ La citazione appartiene al filosofo russo Nikolaj Fedorov (1828-1903), cui dedica spazio Olga Simcic nel suo contributo *Immortalità fra scienza e fantascienza nella letteratura russa*, in F. Montesperelli (a cura di), *Tra Frankenstein e Prometeo. Miti della scienza nell’immaginario del ‘900*, Liguori Editore, Napoli 2006, pp. 109-122, in particolare p. 111.

¹⁵ Per una bibliografia più dettagliata delle opere dell’autore egiziano, come anche per rimandi agli studi su Maĥmūd, si veda la voce “Mahmoud, Mustafa” in A. Goldsmith Jr. (ed), *Biographical Dictionary of Modern Egypt*, Lynne Rienner Publishers, Boulder 2000, p. 119.

Magno), *al-Tūfān* (Il diluvio). L'autore è noto anche per essere stato «una star mediatica»¹⁶ sulla scena pubblica del proprio Paese: a lui si deve il programma televisivo *al-'Ilm wa 'l-īmān* (La scienza e la fede), dedicato all'idea di un'assoluta compatibilità tra l'islam e la scienza¹⁷. Al di là dell'attività letteraria, a Maḥmūd va tributata menzione anche per la forte personalità, esemplificativa di un percorso culturale e di vita che, nell'Egitto degli anni Sessanta, fu non solo suo, ma appartenne a molti altri scrittori a lui coevi¹⁸.

Quando il nostro autore si lascia poi suggestionare dal tema dell'immortalità oggetto di questa breve analisi, eccolo allora dare ulteriore prova di virtuosismo letterario e intellettuale, sorto da personalissime opinioni inerenti all'anima e alla morte. È stato infatti notato che: «[he] insists that the soul does not disintegrate at death but is characterized by continuity and awareness. The brain cells will die and disintegrate, he says, but the memory will continue, remaining alive and constantly reminding us in our second spiritual life of every deed we have done.»¹⁹

La ricerca de *al-ḥulūd* fa pian piano la sua comparsa, velata da questioni filosofiche che trascendono la narrativa e si intrecciano con speculazioni sul destino dell'uomo, dapprima in uno scritto dal titolo *al-Ḥurūḡ min al-tābūt* (L'uscita dalla bara). Non è tanto l'ansia di oltrepassare i limiti del Tempo a muovere le fila di questo romanzo, ma piuttosto la volontà di trascendere l'incedere degli anni ser-

¹⁶ L'espressione viene così utilizzata all'interno di un saggio di Armando Salvatore incentrato sul ruolo dell'islam pubblico nei Paesi arabi contemporanei. Nel suo studio Salvatore, relativamente alla posizione di Muṣṭafā Maḥmūd, si esprime in maniera molto critica, obiettando, per lo scrittore egiziano, la quasi mercificazione della propria arte, che lo ha portato alla pubblicazione di numerosissime opere il cui valore artistico è spesso opinabile. Cfr. A. Salvatore, "L'Islam pubblico nei Paesi arabi contemporanei: un ruolo democratizzante?", in F. Bicchì, L. Guazzone, D. Pioppi (a cura di), *La questione della democrazia nel mondo arabo. Stati società e conflitti*, Polimetrica, Monza 2004, pp. 75-100, in particolare p. 93. Salvatore è co-autore di un altro saggio inerente, tra gli altri, a Muṣṭafā Maḥmūd, in cui viene prioritariamente analizzato il suo ruolo di *mufakkir islāmī*. Cfr. H. Aishima, A. Salvatore, *Doubt, Faith and Knowledge: the Reconfiguration of the Intellectual Field in post-Nasserist Cairo*, in F. Osella, B. Soares (edited by), *Islam, Politics, Anthropology*, Wiley-Blackwell, Chichester 2010, pp. 39-53.

¹⁷ Per approfondimenti su questa trasmissione e sul ruolo di Maḥmūd nella veste di acclamato pensatore durante gli anni immediatamente successivi alla fine del regime nasseriano, si rimanda a D.J. Sullivan, *Private Voluntary Organizations in Egypt. Islamic Development, Private Initiative and State Control*, University Press of Florida, Gainesville 1994, in particolare al paragrafo "Private Islamic Associations", pp. 64-75.

¹⁸ «Like his younger colleagues, Yūsuf Idrīs, Ṣalāh Ḥāfiẓ and Muḥammad Yusrī, he was drawn into the orbit of the Left and its cultural activities, and soon started to publish short stories and articles in the national press. In the fifties and the sixties he became a prolific writer, with at least five collections of short stories and five novels.» Così argomenta Marina Stagh introducendo la personalità di Muṣṭafā Maḥmūd nel suo volume *The Limits of Freedom of Speech. Prose Literature and Prose Writers in Egypt Under Nasser and Sadat*, Almqvist & Wikesell International, Stockholm 1993, p. 146. La produzione letteraria dell'autore egiziano viene analizzata all'interno dei casi presentati dalla studiosa svedese quali esemplificativi delle reti della censura vigenti durante l'epoca storica presa in considerazione. In particolare, Muṣṭafā Maḥmūd incorse nella censura da parte degli ambienti religiosi, in seguito alla pubblicazione del volume *Allāh wa 'l-insān* (Dio e l'uomo), apparso inizialmente a puntate sulla rivista "Rūz al-Yūsuf" tra ottobre e novembre del 1955. L'opera, di impianto prettamente filosofico, esprimeva posizioni considerate in contrasto con l'ortodossia islamica. Per maggiori approfondimenti si rimanda all'analisi del caso di studio presentato da Marina Stagh nel su citato saggio, in particolare pp. 145-156.

¹⁹ J. Idleman Smith, Y. Yazbeck Haddad, *The Islamic Understanding of Death and Resurrection*, Oxford University Press, London 2002, p. 106.

bando, del passato, gli insegnamenti più autorevoli come monito per le generazioni future.

Vi è dunque un’interpretazione della tematica dell’immortalità assolutamente diversa rispetto agli esempi sin qui citati relativi alla produzione fantascientifica: non è semplice appagamento di un umano capriccio, ma tentativo di salvare l’umanità tutta dagli scherzi del Tempo. In *al-Ĥurūġ min al-tābūt*, infatti, il punto focale è rappresentato da un viaggio che il protagonista compie nella terra di una delle più antiche civiltà, vale a dire l’India. Kākūmā, la guida turistica che lo accompagna alla scoperta dei tesori di questa civiltà, gli fa strada tra i luoghi più remoti del paesaggio dell’India, sino a condurlo all’incontro fatale con un saggio indiano.

Al ritorno da questo straordinario viaggio, il protagonista si imbatte nella statua di un faraone che ha le sembianze proprio del dotto conosciuto precedentemente. È qui che il tema dell’immortalità fa la sua comparsa, poiché nel personaggio principale si innesca la convinzione secondo cui lo spirito del faraone sia risorto per incarnarsi in quella persona straordinaria che ha incontrato.

Se vi è una lettura pseudo-fantascientifica da addurre a questo romanzo, allora è opportuno rilevare un inedito accorgimento stilistico utilizzato da Muştafa MaĤmūd, rispetto agli altri autori di *al-ĥayāl al-‘ilmī*: né l’elisir di lunga vita né l’ibernazione vengono chiamati in causa per il raggiungimento dell’immortalità. In questo caso, è la reincarnazione a giustificare un improbabile ritorno dal passato e la vittoria sul Tempo. L’annosa lotta dell’uomo è tuttavia secondaria, in questo scritto, permeato da una diversa impronta filosofica. Da qui la perentoria affermazione: «La vita finisce con la morte, e non vi è nulla dopo di essa: la nostra è una vita che non vale la pena di essere vissuta.»²⁰

È doveroso fare breve riferimento anche ad un’altra opera dal carattere “fantascientifico” firmata dall’autore egiziano: si tratta del romanzo *Raġul taĥta al-şifr* (Un uomo sottozero)²¹, pubblicato nel 1972. La smania di raggiungere l’immortalità è in questo caso rappresentata dal dottor Šāhīn, impegnato in controversi esperimenti dai quali egli riesce a trasformare i corpi in onde elementari, convinto così di poter essere trasportato nel 2067. L’incauto scienziato non riuscirà più a tornare alla vita reale.

Vi è dunque una sorta di approccio, da parte di Muştafa MaĤmūd, al tema del teletrasporto, o piuttosto a quello che viene definito «transizione molecolare» (*al-intiqāl al-ġuza’ī*)²², moderna trasposizione dell’umano desiderio di vincere le barriere spazio-temporali. Di nuovo, come per il citato *al-Ĥurūġ min al-tābūt*, anche in questo scritto vi è l’inganno teso dal Tempo, che condanna l’essere umano ad una effimera esistenza terrena.

²⁰ Muştafa MaĤmūd, *al-Ĥurūġ min al-tābūt*, Dār al-‘Awdah, Bayrūt s.d., p. 93.

²¹ Muştafa MaĤmūd, *Raġul taĥta al-şifr*, Dār al-Ma‘ārif, al-Qāhirah 1972.

²² Aĥmad Ḥālīd Tawfīq, *Arşīf al-ġad* (Archivio del domani), dalla serie *Fāntāziyā*, n. 40, al-Mu‘assasah al-‘Arabiyyah al-Ĥadīthah, al-Qāhirah s. d. Il testo, presente in diversi siti internet, è recentemente apparso su un dossier pubblicato dalla rivista culturale “al-‘Arabī” dedicato alla produzione fantascientifica del mondo arabo. Cfr. Aĥmad Ḥālīd Tawfīq, *Ĥayāl ‘ilmī ‘arabī: hal huwa ḥayāl ‘ilmī?* (Fantascienza araba: è fantascienza?), in “al-‘Arabī”, n. 624, novembre 2010, pp. 108-125.

3 al-‘Ankabūt: un romanzo di transizione

L’uomo che prova a realizzare la propria vocazione all’immortalità. L’uomo che prova a liberarsi da tutti i lacci dell’esistenza terrena. A quest’uomo disperato che si presenta da *outsider* nel perenne duello con il Tempo, gli scrittori di fantascienza dedicano i propri scritti, non per appagarne l’effimero sogno, ma piuttosto per mostrargli, ancora una volta, la caducità della vita.

È questo il nodo centrale intorno al quale ruotano le vicende descritte in uno dei primi e più noti romanzi di fantascienza del mondo arabo, vale a dire *al-‘Ankabūt* (Il ragno, 1965)²³ di Muṣṭafā Maḥmūd. La particolarità del romanzo si rivela tanto per la struttura narrativa quanto per gli espedienti tecnico-stilistici utilizzati dall’autore. Un neurochirurgo, M. Dāwid, e un ingegnere, Rāḡib Damyān, sono i protagonisti di questo scritto: i due personaggi si muovono in un tessuto narrativo che prende forma attraverso un resoconto di memorie annotate dal medico. La struttura “memorialistica” non è insolita per il genere fantascientifico²⁴; anzi, talvolta risulta particolarmente congeniale per provare a stabilire un patto di autenticità con il lettore. Al dottor Dāwid è affidato il ruolo di voce narrante e, insieme, di protagonista delle vicende descritte²⁵: il lettore diventa spettatore di accadimenti insoliti, conturbanti, al limite tra il pauroso e l’avventura, dove, ancora una volta, il tema dominante è rappresentato dalla sfida lanciata contro il Tempo.

Il tempo della narrazione è ben definito, con un intervallo di sei anni intercorso tra la data d’inizio del diario e il primo ricordo annotato, risalente all’inverno del 1958: M. Dāwid, neurochirurgo di settant’anni, lascia passare dunque qualche anno prima di decidere di raccogliere i suoi ricordi, vinto dall’insopprimibile necessità di raccontare, prima che sia troppo tardi, quanto ha vissuto. Anche in questo caso, Muṣṭafā Maḥmūd non ricorre a strumenti già sfruttati dalla narrativa fantascientifica per favorire il successo dei suoi protagonisti nella sfida alla vita: è la sperimentazione sul cervello umano – anzi, per la precisione, su una strana protuberanza situata nella parte posteriore della calotta cranica – l’accorgimento ideato per illudere l’uomo della sua conquista. Da questo misterioso elemento parte anche l’intreccio narrativo: i due personaggi, infatti, si incontrano durante una visita medica tesa a chiarire i continui malori da cui è afflitto l’ingegner Damyān e che precedenti controlli medici hanno imputato ad un tumo-

²³ Muṣṭafā Maḥmūd, *al-‘Ankabūt*, al-Maṭba‘ah al-‘Ālamiyyah, al-Qāhirah 1965.

²⁴ La tessitura della trama attraverso il resoconto di viaggio o mediante l’escamotage della raccolta di memorie non è affatto nuova all’interno della produzione fantascientifica. Vale la pena citare, a tal proposito, alcune opere che ricorrono ad uno schema di questo tipo. Si pensi ad esempio al racconto di Daniel Keyes *Flowers for Algernon*, scritto nel 1958, dove la storia è annotata sottoforma di diario. Lo stile memorialistico piegato al genere fantascientifico rappresenta la scelta privilegiata da altri autori, tra i quali si cita, a scopo esemplificativo, Jack Womack, con *Random Acts of Senseless Violence*, del 1933, o Gene Wolfe con *Seven America Nights*, del 1978, dove il diario si tramuta piuttosto in taccuino di viaggio.

²⁵ La studiosa Mahā Maḥlūm ha presentato un’interessante analisi delle tecniche narrative utilizzate in questo romanzo, riconoscendo la presenza de *al-rāwī al-‘alīm* (il narratore onnisciente) mascherato dietro la personalità del dottor M. Dāwid, che infatti si presta a fare da tramite tra il lettore e gli eventi che accadono all’interno dello schema narrativo. Per maggiori approfondimenti si rimanda a Mahā Maḥlūm, *Binā’ riwāyat al-ḥayāl al-‘ilmī fī ‘l-adab al-miṣrī al-mu‘āṣir*, Dār al-Kutub wa ‘l-Waṭā’iq al-Qawmiyyah, al-Qāhirah 2001, pp. 51-53.

re al cervello²⁶. Dopo qualche tempo, il paziente interrompe improvvisamente le visite, scatenando, in una trama che ha a tratti il sapore di un giallo, le ossessive ricerche del medico.

Il neurochirurgo, dopo un’insistente caccia all’uomo, capisce che Damyān, nascosto in una villa isolata, sta conducendo esperimenti sulla ghiandola pineale. Muştafā Maĥmūd recupera dunque dal patrimonio letterario, fantascientifico ma anche propriamente filosofico, uno degli elementi più affascinanti che compongono la già misteriosa macchina umana: nella ghiandola pineale, infatti, Cartesio vi aveva visto la sede dell’anima²⁷. Maĥmūd stabilisce pertanto il punto di partenza dell’intreccio fantascientifico vero e proprio dall’assunto cartesiano dell’uomo come macchina, in cui questa ghiandola ricettiva si pone come vera e propria interfaccia con l’esterno²⁸.

Nella storia della fantascienza di matrice anglo-sassone, la ghiandola pineale ha trovato in vari casi un’adeguata collocazione: il riferimento più immediato è al noto racconto *A Maze of Death*²⁹ di Philip Dick, ma il probabile vero antecedente di Muştafā Maĥmūd è uno scritto del 1920 di Lovecraft, *The Unnamable*. Tillin-ghast, il protagonista di questa storia è infatti impegnato in bizzarri esperimenti, nel tentativo di ampliare le attività sensoriali dell’uomo: le sue ricerche riguardano, non a caso, la ghiandola pineale. In un solco già tracciato dalla produzione fantascientifica occidentale, *al-‘Ankabūt* si presenta dunque come una compiuta e felice interpretazione dei poteri variamente addotti alla ghiandola pineale. Quando il dottor Dāwid confronta le ecografie del cervello di Damyān con quelle dell’organo di un altro paziente, si rende conto che la ghiandola pineale dell’ingegnere è molto più sviluppata del normale. Scongiurata l’esistenza di un tumore, l’estensione del volume di questa ghiandola è in realtà dovuta ad uno strano liquido che, ottenuto da vari esperimenti, Damyān si inietta. Da una sala piena di provette e microscopi avveniristici, il medico diventa lo spettatore di ambigui esami scientifici: attraverso combinazioni di cromosomi, cellule estratte da

²⁶ Nella prima di queste visite, Damyān cade in uno stranissimo stato di deliquio, durante il quale si esprime in perfetto spagnolo e fa precisi riferimenti alle vicende storiche accadute anni addietro nella Spagna franchista.

²⁷ È, in pratica, il concetto noto come «dualismo cartesiano», vale a dire la separazione e l’incomunicabilità fra pensiero ed estensione, che sembrerebbe risolversi nell’uomo. In questo dualismo, Cartesio vi aveva visto un ruolo fondamentale svolto per l’appunto dalla ghiandola pineale, le cui caratteristiche si condensano in due articoli de *Le passioni dell’anima*, nello specifico gli articoli 31 (“C’è nel cervello una piccola ghiandola in cui l’anima esercita le sue funzioni più specificamente che non nelle altre parti”) e 32 (“Come si vede che questa ghiandola è la principale sede dell’anima”).

²⁸ Si legge infatti: “Though Descartes declared the body a ‘machine’, making it nonmind, he nonetheless recognized that the body remained the vehicle and in a sense the prison of mind. He sought throughout his life to locate some material place of interface – the famous pineal gland – through which mind could reach out to matter”. Cf. D. Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford 2005, p. 29.

²⁹ Il racconto, scritto nel 1968, è ambientato in un’epoca futuristica dove la comunicazione avviene in maniera molto particolare, una sorta di evoluzione tecnologica del meccanismo della preghiera. Infatti “chiunque può collegare a un apposito trasmettitore gli elettrodi permanenti inseriti nella ghiandola pineale, inviare in questo modo al propria richiesta alla divinità prescelta e sperare che essa venga captata”. Cf. F. Rispoli, *Universi che cadono a pezzi: la fantascienza di Philip K. Dick*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 85-86. Il racconto è stato edito dai tipi di Fanucci nel 1999 con il titolo de *Il labirinto della morte*.

animali³⁰, operazioni condotte mediante irradiazioni speciali, Rāḡib Damyān ha forse risolto l'enigma dell'umana esistenza.

Dall'estro creativo di Muṣṭafā Maḥmūd nasce pertanto un personaggio piuttosto singolare, all'interno della produzione fantascientifica dei Paesi arabi: Rāḡib Damyān non è il solito scienziato, ma una sorta di moderno alchimista. L'alchimia si ritrova infatti, per certi aspetti, anche nella narrativa fantascientifica, soprattutto in quella ascrivibile agli albori di questo genere letterario. Questo non va a inficiare una produzione letteraria, ma solo a dare ragione del ruolo, per così dire, di "transizione" dei primi romanzi di fantascienza dalla veste romantico-gotica a quella più propriamente fantascientifica. Damyān incarna tutte le contraddizioni dello "scienziato" delle prime opere di fantascienza, la cui immagine è perfettamente resa anche dalla cinematografia riconducibile alla prima metà del secolo scorso.

[...] [N]ei primi cinquant'anni e oltre del cinema di fantascienza la figura dello scienziato è decisamente diversa e sicuramente più romantica. Solitario, distratto, scorbuto con gli altri, lavora spesso a casa sua con attrezzature diletteesche: insomma, sembra più simile ad un alchimista o addirittura a un mago medievale. Sempre geniale, talmente geniale da non aver bisogno di aiuto, ha in sé il germe della follia, che nella maggior parte dei casi si sviluppa portandolo alla rovina³¹.

Damyān, che si isola dal mondo soppesando e mescolando le sue provette, non è poi tanto diverso dalla marlowiana costruzione del personaggio del Dottor Faust: entrambi sono alla ricerca dei segreti della vita, poiché «l'impulso dell'uomo ad acquisire la conoscenza del principio della vita è un'aspirazione che sopravvive nel tempo. Faust appare nella fantascienza sotto le spoglie del mago moderno, dell'uomo di scienza le cui scoperte gli svelano i segreti intimi dell'universo.»³² Nell'eroe di Muṣṭafā Maḥmūd rivive, come per Faust, l'immagine reale da cui

³⁰ Rāḡib Damyān esegue i suoi esperimenti estraendo liquido seminale dalle rane, ma soprattutto opera sulla ghiandola salivale del ragno, per carpire i segreti della tessitura della sua tela. Il ragno, creatore di quella perfetta opera intessuta che è la ragnatela, rappresenta un elemento suggestivo per la letteratura mondiale. Nell'ambito della produzione fantascientifica, tralasciando la fortunata serie di *Spiderman* ideata da Ditko e Kirby che parrebbe più relegabile al genere "fantasy" che non fantascientifico vero e proprio, si rintracciano alcuni antecedenti nell'opera di Fritz Leiber, scrittore statunitense di fantasy, fantascienza e horror. Si ricordano, a tal proposito, i racconti *Spider Mansion* (1942), *The Mind Spider* (1948), e soprattutto *Diary in the Snow* (1947), nel quale una non ben definita "spider-creature" compare più volte al protagonista della storia. Per quanto concerne *al-'Ankabūt*, Muṣṭafā Maḥmūd consacra a questo animale il suo romanzo, ma il ragno compare solo per un rapido riferimento quando siamo ben oltre la metà del testo. Si legge infatti: «Osservai Damyān entrare nella stanza, nella mani aveva un grosso involucro. Lo vidi poggiare l'involucro sul tavolo e poi aprirlo. Nascondeva una scatola di vetro, e all'interno c'era un ragno. [...] Mi sentii attraversare da brividi mentre guardavo la testa di quella bestia e i tanti piccoli occhi che sorgono su di essa. [...] D'un tratto il ragno prese a girare su se stesso, [...] ma non durò molto, poiché si fece avanti Damyān, con uno strumento molto strano, simile ad una forchetta con due rebbi. Aprì la scatola, introdusse la forchetta nella schiena del ragno e con un piccolo bisturi tagliò l'animale ancora in vita in due». Muṣṭafā Maḥmūd, *al-'Ankabūt*, cit., pp. 84-85. Da questo momento, l'ingegnere inizia a lavorare anche sul ragno e, nello specifico, estrae la ghiandola salivale per studiarne le straordinarie capacità.

³¹ R. Chiavini, G.F. Pizzo, M. Tetro, *Il grande cinema di fantascienza. Da "2001" al 2001*, Gremese Editore, Roma 2001, p. 38.

³² P.S. Warrick, *Il romanzo del futuro. Computer e robot nella narrativa di fantascienza*, Edizioni Dedalo, Bari 1984, p. 48.

probabilmente Marlowe – e non solo lui – trasse ispirazione per il suo capolavoro, vale a dire l’attestata esistenza di un vero Georg Faust (1480?-1540?) che si diletta di alchimia e magia³³. Lo stereotipo costruito su Rāgib Damyān sopravvive ancora in alcuni racconti di fantascienza. Come si legge:

With their protective devices of secrecy, obscure languages, and symbols, alchemists embodied medieval suspicions about knowledge and prefigure the arcane image of science. Alchemy also fascinated due to its promises of wealth, perpetual motion, immortality, longevity, and creation of life. Because science still offers such allurements, alchemist stereotypes survive in both fantasy and science fiction³⁴.

Tornando ad *al-‘Ankabūt*, il risultato di questi esperimenti è, come prevedibile, assolutamente sconvolgente per il dottor Dāwid: dapprima si limita ad osservare, sempre temendo di essere scoperto, gli stati di deliquio in cui ripetutamente cade l’ingegnere. Nei passi successivi prende forma uno straordinario confronto con Damyān. Svegliato dai rumori nel cuore della notte, in preda ad una sorta di “crisi di astinenza” dal suo fluido miracoloso, l’ingegnere si ritrova dinanzi il medico: a lui comincia proclamare la sua innocenza, cercando di giustificare errori mai commessi, dichiarando l’estraneità rispetto a omicidi o altri crimini a lui eventualmente imputabili³⁵.

La veste fantascientifica del romanzo, a questo punto, si svela in tutte le sue potenzialità: quanto solo immaginato dal medico ha realmente preso forma nell’elisir risultato dagli esperimenti di Damyān. L’ingegnere ha così scoperto quella che, qualche anno prima, nelle parole del romanziere russo Anatolij Dneprov, era stata catalogata come la «formula dell’immortalità»³⁶. Il tempo parrebbe così essersi piegato alla scienza, vincolando il suo incedere all’umano desiderio di trascenderne i limiti: la sfida è troppo allettante perché lo stesso dottor Dāwid non ne rimanga fatalmente coinvolto. Di lì a poco, incapace di arrivare ad assumere una nuova dose del suo elisir, l’ingegnere morirà: il medico inizierà così

³³ J.W. Smeed, *Faust in Literature*, Oxford University Press, London 1975, p. 13.

³⁴ G. Westfall (edited by), *Greenwood Encyclopaedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders*, 3 vols, Greenwood, Westport 2005, vol. II, la voce «Scientist», curata da Roslynn Haynes, pp. 695-697, in particolare p. 695. L’alchimia sembrerebbe stridere con le rivendicazioni scientifiche presenti nella letteratura fantascientifica, eppure, talvolta, sopravvive al suo interno. Come afferma Haynes, infatti, «despite the prestige of science in western cultures, surveys of scientists in fiction and film shows that evil or flawed scientists are a clear majority. These archetypal scientists not only mirror a selected actuality but allow imaginative exploration of complex or subversive ideas, wild hopes, and suppressed fears that transcended time, place and race.» Ivi, p. 697.

³⁵ Continua a blaterare frasi prive di senso, sino a giungere alla perentoria dichiarazione di essere in possesso di un fluido miracoloso, un elisir capace di restituire il diritto alla vita per un numero indefinito di volte. In questo importante confronto con il dottor Dāwid, si sente Rāgib Damyān affermare perentoriamente: «Sono in possesso di un elisir che dà, una volta preso, la possibilità di vivere per milioni di anni, di vivere il passato ormai trascorso, sfogliando le pagine dei libri del mondo intero». Cfr. Muştafa Maḥmūd, *al-‘Ankabūt*, cit., p. 92.

³⁶ Il riferimento è al racconto lungo *Formula bessmertija*, scritto nel 1962 dallo scrittore russo Anatolij Dneprov. Il testo è molto più complesso di quello pubblicato dall’autore egiziano. Dneprov escogita una trama piuttosto articolata, il cui ruolo da protagonista è affidato al giovane scienziato Albert Olfrj, figlio di un famoso genetista, che, alla morte del padre, ne eredita gli studi, scoprendo che le sperimentazioni paterne erano approdate alla creazione artificiale della vita umana, in modo da renderlo immortale. Il racconto è stato tradotto in italiano da Emilio Frisia con il titolo *La formula dell’immortalità*, Zodiaco, Rizzoli, Milano 1963.

a sperimentare su se stesso il fluido di lunga vita, sedotto da un delirio di invincibilità che ha finalmente preso il sopravvento³⁷.

In un delirante soliloquio³⁸ che riconduce alle radici di quelle velleità faustiane di immortalità, il medico protagonista di questo romanzo supera, per sempre, il limite dell'uomo. Quando il fluido è ormai sul punto di finire, Dāwid inizia ad essere sopraffatto dall'ossessione: Muṣṭafā Maḥmūd disegna per il lettore l'immagine di un uomo sull'orlo del disfacimento. Il neurochirurgo ha infatti perso ogni sorta di autocontrollo, quasi furente per non avere a disposizione che altre poche dosi di quel liquido miracoloso.

Nelle ultime pagine del romanzo, c'è una sorta di gusto fiabesco che prende il posto della fantascienza, in una rivisitazione di quella formula finale di didascalico ammonimento a chiunque provi a oltrepassare limiti imposti all'umano agire.

Il dottor Dāwid contempla sfinite le gocce rimaste del fluido. Non conoscendo la formula ideata dal suo predecessore, si rassegna a trascorrere il resto dei suoi giorni «prigioniero di questo mondo fallimentare, senza possibilità di librarsi fuori dal tempo e dallo spazio.»³⁹ Sono le parole con cui il medico si congeda dal lettore, l'ultima pagina del suo diario. Con le memorie si chiude la vita stessa del nostro protagonista: quel che resta di lui è il ricordo di un'esperienza al di là del Tempo e della vita stessa, annotato in un diario che sarà poi ritrovato nelle macerie di quel laboratorio. Il finale di *al-'Ankabūt* è dunque piuttosto crudele: è il Tempo ad essersi preso gioco dei protagonisti, rendendo ancora più amara la sconfitta, poiché aveva lasciato assaporare il gusto della vittoria.

4 *Un romanzo gotico?*

For the authors of literary Gothic, science was a symbol of human protagonists' internal ethical conditions, a matter of soul rather than society. [...] The Gothic line to Sf took mature form when Darwinian evolutionary theory provided it with a scientific narrative that could successfully challenge the classical literary model, within which material reality was merely a disguise for certain archetypes⁴⁰.

Il legame tra fantascienza e stile gotico è dunque stabilito, se non nei contenuti, quantomeno in un filo conduttore che segna il salto epocale dall'uomo pre-

³⁷ Il medico compie un'autopsia sul corpo del deceduto: da questa operazione scoprirà che la ghiandola pineale dell'ingegnere ha un volume almeno tre volte superiore al normale. In seguito si sottoporrà egli stesso all'esperimento. Sconvolto dalla scoperta e inebriato dalla sete di superare sempre nuovi limiti, si sente il dottor Dāwid blaterare: «diventeremo come gli angeli, anzi come dei profeti, o meglio, come degli dei. Ma cosa posso fare, come riuscirò a mettere le mani su quel segreto?». Cfr. Muṣṭafā Maḥmūd, *al-'Ankabūt*, cit., p. 82.

³⁸ Parla a voce alta, svela la sua natura arrivista con frasi inequivocabili. Lo si sente infatti dire: «Credo proprio che proverò, sì, tenterò su me stesso questo esperimento, così vivrò milioni di anni. [...] Devo assolutamente prendere questo elisir. [...] Così mangerò dall'albero del peccato, dall'albero della conoscenza, ed entrerò nel paradiso perduto. [...] Ho sempre desiderato vivere milioni di anni e assaporare questa cosa che è simile all'eternità.» Ivi, p. 98.

³⁹ Ivi, p. 118.

⁴⁰ I. Csicsery-Ronay Jr., *Science Fiction/Criticism*, in D. Seed (edited by), *A Companion to Science Fiction*, cit., p. 44. Per approfondimenti sul genere del romanzo gotico si rimanda, tra gli altri, a A.B. Tracy, *The Gothic Novel 1790-1830. Plot Summaries and Index to Motifs*, University Press of Kentucky, Lexington 1994.

moderno a quello moderno: la fantascienza si innesta su un tessuto narrativo proprio del genere gotico, incanalandosi lungo il sentiero percorso da quegli autori che mostrano un atteggiamento diverso dinanzi alla scienza. Non più l’entusiasmo e l’ammirazione di Verne per i risultati insperati raggiunti dal progresso, ma piuttosto demonizzazione delle pericolose conseguenze di questo progresso. Questo è quel che accade, nel mondo anglo-sassone, con *Frankenstein*, il capolavoro di Mary Shelley. Se è dunque lecito accettare l’esempio di chi suppone che sia stata proprio quest’opera del 1818 a segnare il passaggio dal gotico alla fantascienza⁴¹, allora si può forse tentare di stabilire un connubio tra il «moderno Prometeo» e i personaggi che si avvicinano lungo la trama di *al-‘Ankabūt*: pur con uno stacco temporale di quasi 150 anni, entrambe le opere offrono lo stesso servizio alle rispettive tradizioni letterarie, rendendo meno traumatico il transito da un genere all’altro. La trama ideata da Muştafa Maĥmūd è sì avvincente, ma racchiude quelle incertezze di cui ancora risente la narrativa fantascientifica araba negli anni Sessanta: in essa è possibile ravvisare il profilarsi di una produzione letteraria ancora in via di definizione, con un’alternata predilezione per il senso del mistero che cede pian piano spazio alla fantascienza vera e propria. Con Muştafa Maĥmūd si consuma dunque quello stesso passaggio che, in seno alla letteratura romantica, si è invece svolto sul tavolo anatomico da cui fu creato il «moderno Prometeo» di Mary Shelley⁴².

A ben vedere, tanto il dottor Dāwid, fatalmente ossessionato dalla ricerca dello scomparso Damyān, quanto quest’ultimo, infervorato dal desiderio di immortalità, condividono con l’eroe della scrittrice inglese la stessa smania, la stessa frenesia “scientifica” che accende la voglia di sfidare i limiti del Tempo. Quanto più il trionfo sembra approssimarsi, tanto più aumenta la perdita dell’umano sentire, l’abbandono di ogni vincolo morale che consenta di mantenere frammenti di un’etica ormai perduta.

Il gusto dell’orrido e del mistero, caratteristici dei romanzi gotici e di quelli più propriamente *noir*, trapelano ancora dalle immagini che l’autore restituisce a chi legge di un dottor Dāwid che, appostato dietro le finestre della villa, osserva i movimenti dell’ingegnere e la stranissima sala in cui avvengono gli esperimenti. Gotica è inoltre la prima impressione che si ha dello “scienziato” Damyān, che prova a scoprire la formula dell’immortalità: la già osservata similitudine con la figura del moderno alchimista chiama in causa una percezione per così dire “anti-illuminista” delle scienze propria dell’epoca in cui si è sviluppato il *gothic novel*, vale a dire a cavallo tra il XVIII secolo e l’inizio di quello successivo.

⁴¹ «Science fiction starts with Mary Shelley’s *Frankenstein*». Cfr. P. Alkon, *Science Fiction before 1900: Imagination Discovers Technology*, in “Studies in Literary Themes and Genres”, n. 3, 1994, p. 1.

⁴² Sono infatti molti gli autori che, nello stabilire gli esordi del genere fantascientifico, ne rievano germi all’interno del romanzo gotico: tra essi figura ad esempio Brian Aldiss, per il quale «Science fiction was born from the Gothic mode, is hardly free of it now. Nor is the distance between the two modes great. The Gothic emphasis was on the distant and the unearthly». (Cfr. B. Aldiss, *Billion Year Spree*, Doubleday, New York 1973, p. 18). Si veda inoltre F. Giovannini, M. Minicangeli, *Storia del romanzo di fantascienza: guida per conoscere (e amare) l’altra letteratura*, Castelvocchi, Roma 1998, dove si afferma: «La fantascienza nasce sotto l’influenza della moda gotica: l’orrido, il distante, l’ultraterreno saranno temi che incontreremo spesso nei romanzi di science fiction. Rispetto al gotico, però, in *Frankenstein* l’elemento faustiano è rielaborato in chiave evolutzionistica e all’intervento del sovrannaturale si sostituisce la scienza» (Ivi, p. 12).

[...] Nella tradizione gotica del romanzo noir, uno scienziato non poteva che essere, come nell'Alto Medio Evo, qualcosa di mezzo tra uno stregone e un avventuriero, tra il negromante, l'alchimista e l'astrologo, pazzo se in buona fede, altrimenti venditore di fumo come un illusionista o un ciarlatano. Insomma, un amalgama di Nostradamus, Dulcamara e Cagliostro; un operatore dell'occulto. Nell'ottica del versante gotico, così radicalmente anti-illuminista, tutte le scienze erano occulte [...]: rovesciata la visione illuminista, era la scienza a lievitare nelle tenebre notturne, pericolosamente vicina al peccato e al crimine⁴³.

In questo senso pare allora opportuno far riferimento anche ad un'altra opera di Mary Shelley, *The Mortal Immortal* (1833), che con lo scritto di Muṣṭafā Maḥmūd sembra condividere proprio l'idea di fondo: l'autrice inglese affida infatti il ruolo di personaggio principale ad un alchimista che diventa immortale grazie ad un elisir di lunga vita. Winzy⁴⁴, il protagonista pensato dall'autrice inglese, è l'apprendista di quel Cornelius Agrippa che aveva già fatto la sua rapida comparsa in *Frankenstein*, quando il giovane Victor ne era stato indirettamente influenzato grazie alla lettura di un libro sottratto dalla biblioteca paterna. In *The Mortal Immortal*, l'alchimista cinquecentesco Agrippa diventa invece uno dei personaggi principali, creatore dell'*elixir vitae* ingerito da Winzy, che poi si rammaricherà di aver bevuto questa strana pozione. Quanto dell'alchimista "shelleyano" rivive nel Rāḡib Damyān di Muṣṭafā Maḥmūd? In realtà molto poco, con una discrepanza che si nota a partire dalla professionalità del primo, a discapito di una sorta di improvvisazione del secondo, che si cimenta negli esperimenti in maniera, per così dire, "rudimentale". Li accomuna certo, come anche per il dottor Dāwid, un'insopprimibile sete di invincibilità calata in un contesto in cui ben si nota l'atmosfera gotica, caratterizzata dal ripetersi di parole come "tenebre", "oscurità", "mistero", che in *al-'Ankabūt* si manifesta sin dalle primissime battute, quando il dottor Dāwid, autore del libro di memorie, richiama l'attenzione del lettore, affermando in maniera esplicita:

Basta, è giunto il momento di parlare. [...] Ed eccomi qui, a scrivere ora che sento l'approssimarsi della morte. [...] Probabilmente ancora altre generazioni dell'uomo vivranno nelle tenebre prima che questa verità così pesante possa venire a galla. Così la vita continuerà ad essere un mistero, oscuro e pieno di enigmi per l'eternità⁴⁵.

al-'Ankabūt apre in tal senso una nuova strada nella letteratura araba moderna e contemporanea, alimentando quel gusto dell'orrido, dell'arcano, in definitiva del

⁴³ A. Carotenuto, *L'ultima medusa. Psicologia della fantascienza*, Bombiani, Milano 2001, p. 8.

⁴⁴ Il nome del protagonista scelto da Mary Shelley ha suscitato non poche riflessioni da parte degli studiosi. Il termine winzy parrebbe suggerire una lettura comica di questo personaggio ma, come ha notato Robinson, l'autrice recupera il significato scozzese della parola, che trae origine dal termine *winze*: «[it] means curse and is here used to emphasize the tragic curse of eternal life suffered by The Mortal Immortal». Charles E. Robinson, *Mary Shelley. Collected Tales and Stories with Original Engravings*, The Johns Hopkins University Press, London 1990, p. 390. Shelley punta dunque, come altri autori del genere fantascientifico, alla caratterizzazione dei propri personaggi attraverso una studiata ricerca dei nomi. Si potrebbe forse azzardare un'uguale ipotesi per uno dei personaggi principali de *al-'Ankabūt*: l'ingegnere che effettua esperimenti sulla ghiandola pineale rivela una smania, un desiderio, un'appassionata ricerca che non a caso ricorre anche nel proprio nome; Rāḡib è infatti letteralmente «il desideroso, il bramoso, lo smanioso».

⁴⁵ Muṣṭafā Maḥmūd, *al-'Ankabūt*, cit., p. 4.

gotico⁴⁶, che trapela in opere successive della narrativa araba. I racconti della scrittrice del Bahrein Su‘ād Āl Ḥalīfah⁴⁷, o la raccolta di Ġādah al-Sammān *al-Qamar al-murabba‘* (La luna a quattro lati, 1994)⁴⁸, non sono che esempi di un nuovo orizzonte letterario variamente percorso e sperimentato dagli scrittori arabi.

Nella produzione narrativa degli ultimi due secoli si intrecciano dunque generi diversi che spaziano, come nel caso di *al-‘Ankabūt*, tra fantascienza, gotico e *noir*. Si tratta di pubblicazioni che variamente traggono ispirazione dalle traduzioni o dalla lettura dei capolavori occidentali, senza emulazione alcuna, ma solo tributando riconoscimento e provando a muoversi negli stessi sentieri, con l’aggiunta di nuove prospettive e peculiarità. Se le traduzioni di testi gotici⁴⁹ e *noir*⁵⁰ hanno indubbiamente arricchito il patrimonio culturale degli scrittori arabi,

⁴⁶ In realtà lo stile gotico, come quello *noir*, risentono tuttora di un mancato riconoscimento dalla critica nel mondo arabo. Questa reazione pare trovare una giustificazione in quanto afferma Pierre Cachia, nel suo *An Overview of Modern Arabic Literature* (Edinburgh University Press, Edinburgh 1990). Nel paragrafo incentrato su quella produzione definita come “Unwritten Arabic Fiction and Drama” (pp. 171-178), lo studioso si sofferma sulla mancanza di autori e testi, nel mondo arabo, ascrivibili tanto alla fantascienza come pure al giallo, alla *gothic* o *spy story*, o al genere delle avventure, individuandone la causa tanto nel basso livello culturale dei lettori, quanto nella volontà stessa degli scrittori, che da anni combattono per il raggiungimento di una modernità i cui valori creano uno scontro tra dettami importati dall’Occidente e spinte nazionalistiche portate avanti da ciascun Paese.

⁴⁷ Su‘ād Āl Ḥalīfah, *al-Ġurfah al-muġlaqah*, al-Mu‘assasah al-‘Arabiyyah li ‘l-Dirāsāt wa ‘l-Naṣr, Bayrūt 2001. All’interno di questa raccolta, il riferimento immediato va al racconto intitolato proprio *al-‘Ankabūt* (Ivi, pp. 25-38), dove l’autrice ricorre ad uno schema a metà strada tra il favolistico e il gotico, descrivendo il ritorno alla casa paterna della protagonista a seguito del divorzio. Proprio nella sua abitazione le verrà precluso l’ingresso nella misteriosa camera del defunto padre: su questo elemento oscuro Āl Ḥalīfah costruisce una trama fittamente intrecciata con elementi gotici e *noir* ereditati dalla produzione occidentale. Per un’analisi del racconto citato si veda G. Ramsay, *The Past in the Present: Aspects of Intertextuality in Modern Literature in the Gulf*, in L.-W. Deheveuls, B. Michalak-Pikulska, P. Starkey (eds.), *Intertextuality in Modern Arabic Literature Since 1967*, Durham University, Durham 2006, pp. 161-186, in particolare pp. 174-177.

⁴⁸ Ġādah al-Sammān, *al-Qamar al-murabba‘*, Manṣūrāt Ġādah al-Sammān, Bayrūt 1994. La raccolta è stata tradotta in inglese con il titolo *Square Moon: Supernatural Tales*, translated by Issa J. Boullata, University of Arkansas, Fayetteville 1998.

⁴⁹ Una catalogazione della narrativa gotica tradotta in arabo richiederebbe ulteriori approfondimenti che, pur interessanti, esulano dall’argomento oggetto di questa breve analisi. Si è scelto pertanto di indicare, per maggiore attinenza ai temi trattati, unicamente la traduzione del capolavoro di Mary Shelley. La traduzione di *Frankenstein* conosce infatti diverse edizioni: tra queste vale la pena citare una del 1900, pubblicata dalla cairota Maktabat al-Usrah, di cui tuttavia non è noto il traduttore; la stessa casa editrice ripubblica la traduzione nel 1988, ancora una volta non è specificato il traduttore; sempre nel 1988 vi è un’ulteriore edizione edita dalla Maktabat Lubnān Rāšidūn di Beirut, firmata da Muḥammad Maḥmūd Raḍwān; nel 2003 fa la comparsa una versione curata da Zayd Maġīd Ḥasan e Amīn Ġiyād, pubblicata dai tipi de al-Maktabah al-Ḥaḍīrah li ‘l-Tibā‘ah wa ‘l-Naṣr, per poi proseguire con altre versioni le cui uscite arrivano sino al 2009. Non è stato invece possibile rinvenire traccia di traduzioni in arabo delle altre opere di Mary Shelley.

⁵⁰ Come nel riferimento precedente, si è optato per la citazione di solo alcune versioni in arabo delle opere di Poe, scelto come autore rappresentativo del genere *noir*. Uno dei primi scritti tradotti dell’autore americano parrebbe essere *The Gold Bug*, in una versione firmata da Ismā‘il Abū al-Ġarā‘im per la Maktabat Lubnān Rāšidūn di Beirut nel 1988: il racconto è stato tradotto con il titolo *al-Ḥaṣarah al-ġahabīyah*. Esiste poi una versione bilingue arabo-francese del racconto *The Purloined Letter*, pubblicata con il titolo *al-Risālah al-masrūqah wa ḥikāyāt ġarībah uḥrā* dai tipi della Dār wa Maktabat al-Hilāl. Nella forma bilingue arabo-inglese vi è invece una pubblicazione intitolata *Ḥikāyāt ġarībah*, di nuovo edita dai tipi della Dār wa Maktabat al-Hilāl, dove tuttavia

questo nulla toglie al pregio di una narrativa tesa oggi a conquistare meritatamente un riconoscimento mondiale.

Tutti questi elementi si ritrovano nel romanzo di Muṣṭafā Maḥmūd, mescolandosi in maniera piuttosto omogenea, con qualche lieve incertezza tipica di un romanzo di transizione come *al-'Ankabūt*. Quest'ultimo, in definitiva, è ugualmente vicino alla fantascienza come al genere gotico, mostrando così il legame più evidente con l'universo narrativo di Mary Shelley. Per lo scrittore egiziano, come per l'autrice inglese, vale la volontà di espressione di sintomi

quasi di manifesto, dei problemi sociali ed etici connessi al passaggio dalla filosofia naturale premoderna al pensiero scientifico, dall'alchimia alla scienza. Tra le molte paure che la scienza moderna, questa inquietante novità, portava con sé, una era forse dominante: il terrore che le conseguenze delle nuove tecnologie potevano avere sul rapporto fra l'uomo e la natura e sulle basi del patto sociale⁵¹.

Con il diario del dottor Dāwid, Muṣṭafā Maḥmūd aggiunge quindi un nuovo e singolare tassello alla produzione di *al-ḥayāl al-'ilmī*: congedati tristemente i protagonisti della sua storia, lo scrittore consegna alle stampe un'interessante versione del fantascientifico disegno di conquista del Tempo.

non è possibile reperire un riferimento immediato con l'originale inglese. Nel 2009 fa la comparsa *The Black Cat*, nella traduzione araba *al-Qiṭṭ al-aswad wa ḥikāyāt uḥrā*, pubblicata dai tipi della Dār Raslān li 'l-Ṭibā'ah wa 'l-Našr wa 'l-Tawzī'. Va ribadito il carattere di assoluta campionatura delle opere qui citate a riferimento per attestare l'interesse della letteratura araba verso il genere gotico, se non addirittura poliziesco. Altre pubblicazioni e altri autori andrebbero infatti menzionati in questo breve *excursus*, soprattutto per la narrativa araba che da questi scritti trae ispirazione. Un esempio per tutti potrebbe essere lo scrittore egiziano Naḡīb Maḥfūz, il cui mondo narrativo è in vari modi percorso da una vena *noir*: si veda a tal proposito A. Buontempo, *Il crimine nell'opera di Naḡīb Maḥfūz*, in "La rivista di Arablit", II, 3, 2012, pp. 66-78.

⁵¹ A. Caronia, D. Gallo, *Houdini e Faust. Breve storia del cyberpunk*, Baldini&Castoldi, Milano 1997, p. 9.