

di Giovanni Vacca

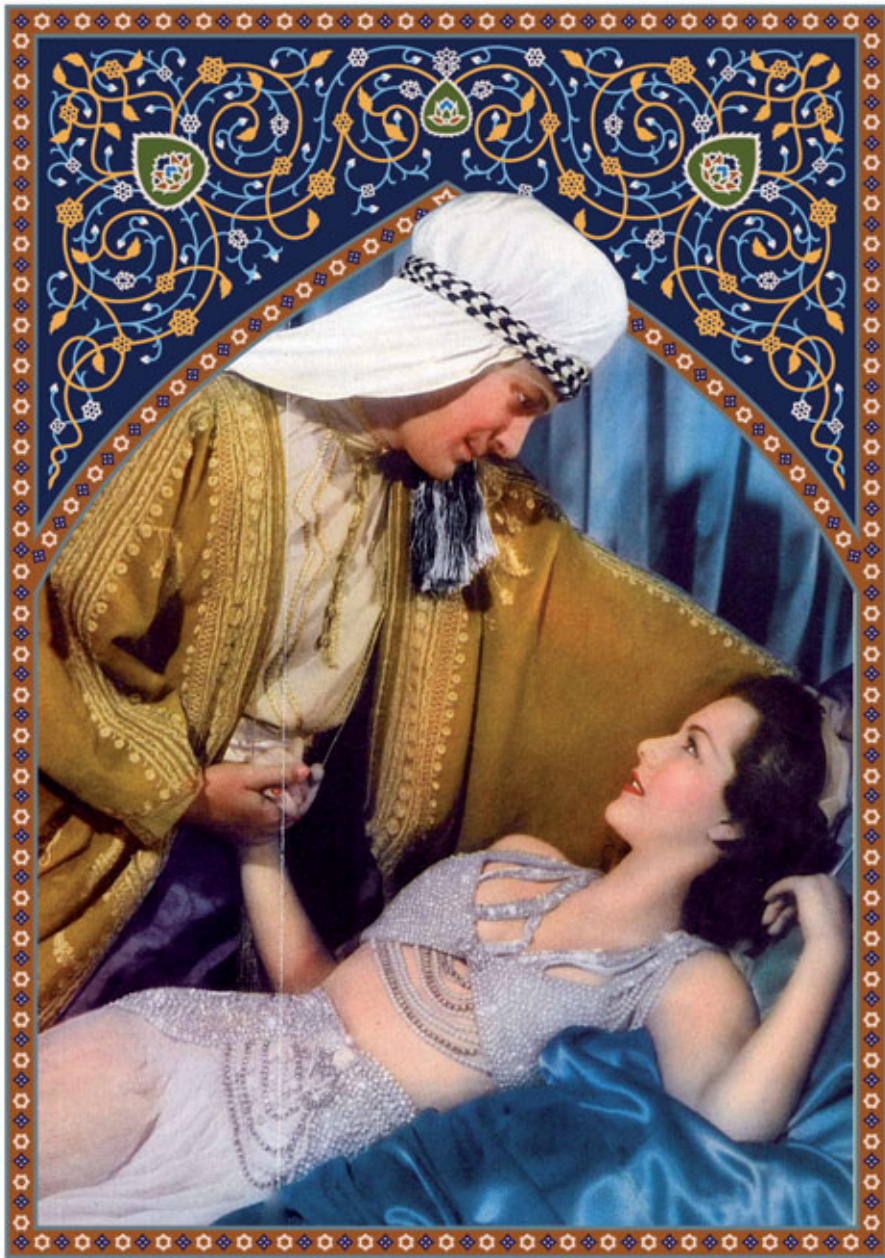
Fu Edward Said che cominciò a ridisegnare i contorni della nostra percezione dell'oriente con il suo *Orientalismo*, uscito nel 1978 e tradotto in italiano nel 1991. *Orientalismo* problematizzò un intero punto di vista, quella occidentale, in cui l'oriente era da sempre visto come «luogo di avventure, popolato di creature esotiche e di esperienze eccezionali». Il libro di Said contribuì indubbiamente, e per certi aspetti in maniera decisiva, a diffondere una maggiore consapevolezza sulla natura ideologica di un immaginario che aveva avuto proprio ne *Le mille e una notte* un momento centrale della propria elaborazione: giunge dunque senz'altro opportuna, ora che i tempi sono maturi per una rinnovata lettura di questa straordinaria raccolta di fiabe, il volume di Robert Irwin *La favolosa storia delle mille e una notte* (pp. 283, euro 18), che l'editore Donzelli ha da poco tradotto dall'inglese. De *Le mille e una notte* il libro di Irwin è una guida: una guida al testo ma soprattutto al contesto, un prezioso «aiuto magico» che aiuta il lettore a districarsi in quello che è un vero e proprio labirinto letterario il cui percorso si snoda tra suono e silenzio, tra voce e scrittura.

Pochi sanno, anzitutto, e questo libro lo mette bene in evidenza, che prima della loro rielaborazione in forma letteraria le fiabe delle *Mille e una notte* facevano parte di una «materia orientale» che apparteneva a cantori popolari, predicatori, teatranti, burattinai: quei «performer», cioè, che si aggiravano nei bassifondi delle città del mondo arabo e asiatico esibendosi per i ceti poveri e che dovevano assomigliare ai cantastorie descritti da Elias Canetti ne *Le voci di Marrakech*. Un coro di voci, insomma, animava quelle storie che solo successivamente sarebbero finite sulla pagina scritta, dissolvendo nella meditazione della lettura individuale quello che in origine era uno stratificato ordito di suoni.

Irwin insiste molto sulla natura «performativa» che innerva i racconti delle *Mille e una notte* e, riprendendo Tzvetan Todorov, aiuta davvero a immaginare queste storie in quanto storie originariamente «dette», a volte accompagnate dal suono degli strumenti tradizionali, sempre fattivamente rappresentate: in quella maniera «straniata» tipica del teatro dei pupi o delle ombre e, più in generale, di tutto il teatro e il canto popolare, soprattutto quello di matrice rituale, dove i personaggi e le loro azioni coincidono, portando alla dissoluzione ogni potenziale psicologia dei personaggi stessi.

Di questo classico della fiabistica mondiale esistono diverse versioni: la più nota è la traduzione dall'arabo antico che ne fece Antoine Galland, tra il 1704 e il 1717, cui ne sono seguite altre, tra cui anche delle edizioni critiche (quella di René R. Khawam, ad esempio, e quella di Muhsin Mahdi, pubblicata qualche anno fa dalla stessa Donzelli) basate su manoscritti che rivelavano un alto grado di «invenzione» da parte del letterato francese. Nei manoscritti precedenti alla pubblicazione di Galland, infatti, e può sembrare incredibile, alcune delle novelle più note che ci hanno affascinati durante l'infanzia (quella di Ali Baba, di Sindbad il marinaio o di Aladino, per esempio) non erano presenti, e queste stesse, quando le si rinvenne in arabo, furono probabilmente tradotte dal testo francese dopo il grande successo internazionale dell'opera. Irwin ricostruisce dunque l'intera vicenda della compilazione delle *Mille e una notte* rinvenendone le fonti scritte e orali, analizzandone lingua e stile e valutando la «fortuna» di queste fiabe, che non soltanto avviarono la moda della letteratura di ispirazione orientale in occidente (si pensi, solo per fare un nome a *Vathek* di William Beckford) ma influenzarono un enorme numero di scrittori, tra i quali Dickens, Tennyson, Coleridge (la lettura delle *Notte*, sosteneva quest'ultimo, «ha abituato il mio spirito alla vastità»), Melville, Joyce, Proust, Borges, Calvino, Rushdie, solo per citare i più conosciuti. *Le mille e*

Un'immagine tratta da *The Arabian Nights*, il film del '42 con Maria Montez



■ PAGINE ■ IL CLASSICO DELLA FIABISTICA MONDIALE ■

Le note incantate

Un volume di Robert Irwin, «La favolosa storia delle mille e una notte», fa il punto su un materiale letterario che apparteneva in origine anche ai cantori popolari, a quei performer, tra eros e magia, dei bassifondi delle città arabe

una notte, com'è noto, utilizzano l'espedito della storia-cornice, vale a dire che i racconti sono interni a una storia che ne motiva l'esposizione: la storia è quella, notissima, di Shahrazad che, per evitare di essere uccisa, promette ogni giorno al re un racconto per la notte successiva. È altrettanto noto che questo dispositivo non è esclusivo delle *Mille e una notte* ma fa parte di molte opere della letteratura che precede il romanzo moderno (si pensi al *Decameron* o ai *Racconti di Canterbury*).

Tale struttura formale è però solo uno dei tanti paralleli che connota quello che Irwin definisce un «oceano di racconti» e che comprende un'enorme quantità di calchi e derivazioni, scambi e prestiti che nel tempo giunsero agli arabi, i quali «ereditarono» dalle loro conquiste non solo la tradizione novellistica della Grecia e di Roma, ma anche quella dei copti, degli ebrei, dei berberi e dei persiani. A loro volta, le immagini, le situazioni e persino alcune trame delle *Mille e una notte* sono poi rifulse nella letteratura europea, in un continuo gioco di rimbalzi e di metamorfosi (Irwin cita l'esempio della storia del «gobbo», che si ritrova in quella del «cadavere sventurato» del *Novellino* di Masuccio Salernitano).

Una simile trasversalità di temi e motivi è stata in gran parte dovuta proprio a coloro che queste storie le portavano in giro, e cioè quel sottobosco di artisti di strada di cui si è detto: *Le mille e una notte* è dunque un'opera di matrice «urbana» e molte delle storie che fanno parte della tradizione più antica erano così triviali e oscene da essere talvolta guardate con sospetto negli stessi paesi arabi; erano insomma, prima di essere state elaborate e in qualche modo uniformate in chiave letteraria, «storacce»: da trivio: narrazioni di truffe e di crimini ma anche leggende, dove la dimensione magica e fantastica, saturata di elementi del paganesimo pre-islamico, si mescolava con un erotismo esplicito e disinvolto. Per queste caratteristiche erano le preferite dagli avventori delle taverne: «È strabiliante - annota infatti Irwin - in quanti racconti delle *Mille e una notte* (scritti apposta per gli sfaccendati dei caffè del Cairo) gli eroi siamo pigri e inconcludenti, a cui però una sorte straordinaria elargisce grandi fortune. Aladino è forse l'esempio classico di questi eroi senza qualità». «Scritti» certamente, ma soprattutto, come abbiamo visto, «raccontati», perché questa era la dimensione comunicativa più propria per questo materiale narrativo che inevitabilmente fi-

niva poi per avere un pubblico anche tra doti e potenti; come osserva ancora Irwin: «Storie sguaianamente oscene non circolavano esclusivamente in una sorta di lumpenproletariato arabo; trovavano invece una certa accoglienza anche nel repertorio narrativo che i nudama, i compagni di baldoria dei califfi e dei sultani, conoscevano a memoria e usavano nell'intrattenimento che seguiva il banchetto». *Le mille e una notte*, però, sono alla fine anche, e soprattutto, un libro; e la scrittura come attività sacrale di conservazione della parola orale è onnipresente in questi racconti. C'è però un'ardita metafora, in alcune novelle, che sembra saper coniugare l'astrazione della scrittura e la concretezza del corpo, quel corpo piagato di cantastorie e mendicanti su cui era marchiata, quasi come un tatuaggio, la qualità performativa delle *Mille e una notte*: si tratta, la ricorda anche Irwin, di una sibillina frase che ha sollecitato, un po' di anni fa, un suggestivo saggio sull'argomento dello scrittore marocchino Abdelfath Kilito (*L'occhio e l'ago*), tradotto alcuni anni fa anche nel nostro paese; tale frase, in merito a delle storie straordinarie appena narrate, recita: «Sì, varrebbe la pena di trascriverle con l'ago più sottile fin sull'angolo della pupilla dei nostri occhi, affinché servano da avvertimento salutare a tutti coloro che si compiacciono di riflettere sugli avvenimenti generati dal tempo». Quasi a dire che, alla fine, come sostiene Irwin, «solo la scrittura garantisce la sopravvivenza», soprattutto per dei racconti che, come quelli delle *Mille e una notte* hanno anche un valore emblematico all'interno delle culture nelle quali si svilupparono.