





Studi interculturali 2/2014

*«¿Es, por ventura, demasiado oneroso este imperativo de la comprensión?
¿No es, acaso, lo menos que podemos hacer en servicio de algo, comprenderlo?
¿Y quién, que sea leal consigo mismo, estará seguro de hacer lo más
sin haber pasado por lo menos?»*

Studi Interculturali #2/2014
issn 2281-1273 - isbn 978-1-326-00121-6

MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti

Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti
www.interculturalita.it

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in edizione digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. Nello stesso sito può essere richiesta la versione a stampa (*print on demand*).

© Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati: la riproduzione dei testi deve essere autorizzata. Le fotografie originali sono di Giulio Ferracuti.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo www.retemediterranea.it.

Il presente fascicolo è stato inserito in rete in data 28.8.14

Gianni Ferracuti
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

SOMMARIO

Gianni Ferracuti: <i>José Ortega y Gasset e il modernismo: Cento anni di Meditaciones del Quijote</i>	7
Giuseppe D'Acunto: <i>Ortega y Gasset: la metafora come parola «esecutiva»</i>	39
José Ortega y Gasset: <i>Temi dell'Escorial</i>	52
Mario Faraone: <i>«Prompted by motives of curiosity»: l'orientalismo interculturale di William Beckford, autore di Arabian Tales nell'Inghilterra del XVIII secolo</i>	70
Pier Francesco Zarcone: <i>Martin Buber e l'anarchismo</i>	140
Guido Bulla: <i>«Who is it that can tell me who I am?». Shakespeare, Stow, White: radici interculturali della Letteratura Australiana di lingua inglese</i>	171
Rosanna Sirignano: <i>Popular wisdom and marriage customs in a Palestinian village: Proverbs and sayings in Hilma Granqvist's work</i>	189
Giovanna Manzato: <i>La giovane Europa: politiche giovanili e viaggi interculturali tra vecchi confini e nuovi cittadini</i>	209
Mirza Mejdanija: <i>L'ultima stagione dei racconti sveviani</i>	221
Irma Hibert: <i>Posmodernidad, globalización, identidad</i>	230
Edina Spahić: <i>El tratamiento de la fraseología en La tía Julia y el escribidor</i>	245
SEGNALAZIONI, NOTE, RECENSIONI	259



«PROMPTED BY MOTIVES OF CURIOSITY»: L'ORIENTALISMO INTERCULTURALE DI WILLIAM BECKFORD, AUTORE DI *ARABIAN TALES* NELL'INGHILTERRA DEL XVIII SECOLO

MARIO FARAONE

«Your mind must indeed have been an ardent one deeply imbued, too, with the literature of the East». «I had revelled in that kind of reading for some time. I preferred it to the classics of Greece and Rome. I began it of myself as a relief from the dryness of my other studies. I was a much better Latin than Greek scholar. The Latin and Greek were set tasks; the Persian I began of my own accord».ⁱ

A Stephen Wilson, erudito gentiluomo britannico, estensore di uno splendido seminario nel 1984-1985, al quale devo la mia passione per William Beckford e per l'Orientalismo.

ⁱ Cyrus Redding, *Memoirs of William Beckford of Fonthill, author of Vathek*, London, C.J. Skeet, 1859, Vol. 1, p. 243. Il presente studio approfondisce e amplia un mio studio precedente, sensibilmente più contenuto nelle dimensioni e nell'ampiezza dell'indagine, pubblicato nel 2000 con il titolo "Tra Geni, Califfi e Inferni, il *Vathek* di William Beckford come *Oriental tale*", *Trame di Letteratura Comparata* (Cassino; ISSN: 1720-5417), I, 2000, pp. 151-82. Immagine iniziale: Horace Vernet (1789-1863), *Le conteur arabe*, olio su tela (1833) collezione privata.

I

Una stanza con luce soffusa, rifratta, a tratti lampeggiante... domina il colore rosso nelle sue varie tonalità, sia nella luce che nello scarno arredamento... pareti coperte una tenda spessa che non permette di vedere in trasparenza, uno o più divani di pelle nera, un tavolino con rotelle, un paio di lampade a piantana, un pavimento che mostra uno strano e inquietante motivo a zig-zag... Una musica, ripetitiva e apparentemente senza fine... Un uomo, di piccole dimensioni... talmente piccole da poter essere definito un nano... vestito di rosso, in una stanza rossa con tende rosse, danza un movimento lento e morbido, a tratti sincopato, ma generalmente fluido, seguendo la musica e tracciando degli arabeschi personalissimi, tra i zig-zag del pavimento... e, quando parla, lo fa con voce fonda e pronunciando le parole al rovescio...

La *red room* della *Black Lodge* di *Twin Peaks*, serial televisivo ideato, prodotto e in parte diretto da David Lynch con la collaborazione di Mark Frost, è uno dei luoghi più inquietanti dell'arte contemporanea, capace di evocare angosce e *déjà-vu* - o, meglio, *déjà connu* - negli spettatori e nei lettori delle *novelizations* tratte dal serial stesso.ⁱⁱ Luogo fortemente simbolico, spesso interpretato come una proiezione della mente dell'agente speciale Dale Cooper incaricato delle indagini per l'omicidio di Laura Palmer, la *red room* e il suo principale abitante, il piccolo *man from another place* - come è indicato nella sceneggiatura originale del telefilm - possono essere considerati come una versione moderna dell'inferno e di Satana, e le caratteristiche con cui vengono ritratti sono certamente un debito alle moltissime letture e conoscenze di David Lynch, uno dei registi più acuti e più eruditi nell'ambito della multidisciplinarietà artistica che contraddistingue l'età contemporanea. Mi chiedo quanti, vedendo il telefilm, abbiano riconosciuto nell'invenzione di Lynch molte caratteristiche già presenti nella caratterizzazione dell'inferno e dei suoi abitanti, nella scena finale di *Vathek* (1787), romanzo di William Beckford, raffinato scrittore e intellettuale britannico del XVIII secolo. La risposta non è semplice, perché questo romanzo, consciamente o meno, permea molte delle espressioni artistiche della nostra epoca. E il suo sostrato interculturale viene da lontano, da molto lontano: perlomeno dal medioevo arabo.

Cosa c'è in *Vathek* da possedere, al tempo stesso, la potenza magnetica di attrarre inesorabilmente i lettori dei due secoli successivi, e la scorza duratura di opera di alto rango, capace ancora oggi di inquietare e catturare un pubblico vasto in un panorama interculturale quanto mai eterogeneo? L'intera generazione romantica, da George Gordon Byron a Robert Southey, da Thomas Moore a John Keats, subisce profondamente l'influsso di questo strano e immediatamente controverso romanzo gotico, che in fin dei conti sfugge

ⁱⁱ Mi riferisco ai volumi *The Secret Diary of Laura Palmer* (1990); *The Autobiography of F.B.I. Special Agent Dale Cooper: My Life, My Tapes* (1991); all'audiolibro «Diane...» - *The Twin Peaks Tapes of Agent Cooper* (1992); e al film *Twin Peaks: Fire, Walk With Me* (1992), che rappresenta sia un *prequel* che un *sequel* della serie televisiva.

anche ai confini già piuttosto blandi di questa categoria narrativa molto popolare verso la fine del XVIII secolo e i primi quarant'anni almeno del XIX. Jorge Luis Borges è talmente affascinato dall'inventiva mostrata da Beckford, soprattutto dalla costruzione fisica e psicologica dell'inferno dove il protagonista eponimo e la sua compagna Nouronihar passeranno l'eternità con il cuore divorato dalle fiamme, da considerare questa opera settecentesca come un vero e proprio prodromo della narrativa della modernità:

Saintsbury y Andrew Lang declaran o sugieren que la invención del Alcázar del Fuego Subterráneo es la mayor gloria de Beckford. Yo afirmo que se trata del primer Infierno realmente atroz de la literatura. Arriesgo esta paradoja: el más ilustre de los avernos literarios, el doliente regno de la Comedia, no es un lugar atroz; es un lugar en el que ocurren hechos atroces. La distinción es válida.

Stevenson (A Chapter on Dreams) refiere que en los sueños de la niñez lo perseguía un matiz abominable del color pardo; Chesterton (The Man who was Thursday, IV) imagina que en los confines occidentales del mundo acaso existe un árbol que ya es más, y menos, que un árbol, y en los confines orientales, algo, una torre, cuya sola arquitectura es malvada. Poe, en el Manuscrito encontrado en una botella, habla de un mar austral donde crece el volumen de la nave como el cuerpo viviente del marinero; Melville dedica muchas páginas de Moby Dick a dilucidar el horror de la blancura insoportable de la ballena... He prodigado ejemplos; quizá hubiera bastado observar que el Infierno dantesco magnifica la noción de una cárcel; el de Beckford, los túneles de una pesadilla. La Divina Comedia es el libro más justificable y más firme de todas las literaturas: Vathek es una mera curiosidad, the perfume and suppliance of a minute; creo, sin embargo, que Vathek pronostica, siquiera de un modo rudimentario, los satánicos esplendores de Thomas de Quincey y de Poe, de Charles Baudelaire y de Huysmans. Hay un intraducible epíteto inglés, el epíteto uncanny, para denotar el horror sobrenatural; ese epíteto (unheimlich in alemán) es aplicable a ciertas páginas de Vathek; que yo recuerde, a ningún otro libro anterior.ⁱⁱⁱ

Come si vede, Borges attribuisce al romanzo di Beckford un ruolo di apripista nei confronti di molte grandi opere della letteratura mondiale seguente. Quel che è certo è che *Vathek* si colloca senz'altro in quella che nel passato è stata spesso definita dalla critica come la *Great Tradition* della letteratura universale. Ma perderemmo le coordinate con cui orientarci in questo viaggio complesso e articolato se non considerassimo che il *Vathek* di Beckford è prima di tutto uno straordinario esempio di narrativa orientale, che nel XVIII secolo costituisce uno dei generi di maggior successo nel panorama culturale e intellettuale europeo, in particolar modo in Inghilterra. Un'abile prova di imitazione come molte altre che riscuotono un successo tale da essere continuamente ristampate nel corso del secolo successivo? No, c'è molto altro, molto di più dietro alla maggior prova narrativa del «calfino di Fonthill», come il suo autore è stato spesso definito da ammiratori e studiosi. Si

ⁱⁱⁱ Jorge Luis Borges, «Sobre el *Vathek* de William Beckford», *Otras inquisiciones*, in *Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires 1974, pp. 631-776, in particolare pp. 729-732; la citazione a p. 732.

tratta di uno dei primi esempi di scrittura interculturale della letteratura europea, un esempio di come tradizioni, temi, realtà tra di loro molto diverse possano fondersi con competenza e sensibilità per produrre nuove modalità espressive e nuovi stimoli artistici in grado di influenzare profondamente la cultura dei secoli successivi.



Philippe de Champaigne, *Antoine Galland* (1646-1715)
in abiti turchi (1670 circa)

II

La comparsa in ambito europeo all'inizio del XVIII secolo della traduzione in francese delle *Arabian Nights* a opera di Antoine Galland,^{iv} costituisce una chiave di volta nella tradizione che sin dall'XI secolo vede il continuo diffondersi in Inghilterra di notizie, storie e leggende provenienti dal vicino e lontano Oriente. Infatti, la presenza delle *Arabian Nights* e il contatto con la cultura orientale sono di considerevole importanza e notevole influenza in tutto il panorama letterario del periodo.^v Numerosi letterati, pensatori e viaggiatori rimangono colpiti tanto dalla struttura della raccolta quanto dal contenuto esotico e meraviglioso dei racconti, i quali giungono finalmente a sostenere per iscritto una tradizione orale che risale fino al medioevo per lo meno e che - diffusasi in ambito interculturale nel mediterraneo italiano, francese e spagnolo - aveva già prodotto frutti, fornendo temati-

che e ispirazioni ad autori di ogni secolo. Ora, finalmente, anche in ambito britannico il fertile contributo delle novelle orientali comincia a generare idee e stili narrativi che verranno seguiti e ulteriormente sviluppati nei secoli futuri. E, in particolar modo, influenza

^{iv} La penetrazione e la fortuna della raccolta araba nella cultura inglese è ben nota. Diversi autori, critici e filologi, ne hanno tracciato la storia. Tra i testi più autorevoli, si consultino Martha Pike Conant, *The Oriental Tale in England in the XVIIIth Century* (1908), London, Frank Cass, 1966; e C. Knipp, «The Arabian Nights in England: Galland's Translation and Its Successors», *Journal of Arabic Literature*, V, 1974, pp. 44-54.

^v Il successo di questo genere letterario è attestato dalla pubblicazione nel Settecento di innumerevoli testi, traduzioni dall'arabo e dal persiano o pseudo-traduzioni create «ad hoc» da autori particolarmente ispirati. Per un dettagliato resoconto, si veda Martha Pike Conant, cit.

profondamente lo stile e i contenuti di una delle menti più eclettiche e brillanti del XVIII secolo.

La possibilità di leggere il corpus dei cosiddetti *Oriental writings*^{vi} di William Beckford come esempio esplicito di novellistica orientale è stata a lungo argomento di dibattito e solo negli ultimi decenni del secolo XX la critica si è decisamente indirizzata in questo senso. Infatti, se da un lato abbiamo una precisa indicazione dello stesso autore,^{vii} e parecchie interpretazioni del *Vathek* come *Arabian tale* da parte di Byron, di Disraeli e di Mallarmé per limitarci ai nomi di maggior spicco,^{viii} dall'altro si è a lungo continuato a dubitare non solo della possibilità di una lettura in tale senso ma persino dell'effettiva presenza in ambito inglese di una tradizione dell'influsso orientale nel secolo XVIII.^{ix}

^{vi} Oltre al *Vathek*, questa trattazione prenderà in esame anche *The Vision*, frammento giovanile composto nel 1777 con il titolo *The Long Story*; e i celebri *Episodes*, dalla curiosa e travagliata vicenda editoriale.

^{vii} Cfr. Lettera del 13 aprile 1785 al reverendo Samuel Hewley - studioso orientalista autore della traduzione del *Vathek* in inglese su incarico dello stesso Beckford - in Lewis Melville, *The Life and Letters of William Beckford*, London Heinemann, 1910, p. 135, citata da Roger Lonsdale nella «Introduction» alla sua edizione di William Beckford, *Vathek*, Oxford, OUP, 1970, p. xvi: «[...] I [...] fear the world might imagine I fancied myself the Author, not of an Arabian tale, but an Epic Poem». Melville riporta erroneamente la data «1786» perché si rifà al *Morrison Catalogue* (1893) dove compare l'errore.

^{viii} Cfr. ad esempio quanto afferma George Gordon Byron nelle «Notes» a *The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale* (1813), in Byron, *Poetical Works* (1970), a cura di Frederick Page, Oxford, O.U.P., 1987, p. 895: «For the contents of some of the notes I am indebted partly to D'Herbelot, and partly to that most Eastern, and [...] "sublime tale", the "Caliph Vathek".» Cfr. inoltre Stéphane Mallarmé, «Préface a *Vathek*» (1865), in Stéphane Mallarmé, *Ouvres Complètes*, a cura di Henri Mondo e G. Jean-Aubry, Paris, Librairie Gallimard, 1945, p. 551:

[...] Aux voûtes de la demeure provinciale avec le silence, un génie, celui de la féerie et de l'Orient, élit cette jeunesse [de Beckford]: exilée d'entre les grimoires de la bibliothèque paternelle et hors d'un certain Boudoir Turc, il la hantait en Suisse, au cours de droit et de sciences, et à travers de l'Hollande, l'Allemagne, l'Italie. Savoir les classiques, dépositaires des annales civiles du monde passé, charmait l'adolescent comme un devoir, même des poètes, Homère, Virgile; mais les écrivains de Perse ou arabes, comme une recompense; et il domina l'une et l'autre des langues orientales à l'égal du latin ou du grec.

Interessante è l'argomentazione esposta dal poeta, drammaturgo e critico inglese Algernon Charles Swinburne nella lettera del 9 giugno 1876, lettera inviata proprio a Mallarmé e nella quale Swinburne fa riferimento tanto alla versatilità artistica quanto all'estro creativo del «Califfo di Fonhill»: «Être millionnaire et vouloir être poète et ne l'être qu'à moitié, - se sentir quelque chose comme du génie, qui n'est après tout et ne sera jamais qu'un à peu près, - réussir presque à trouver le chemin de l'artiste créateur, puis retomber sur ses richesses, cela doit faire de la vie d'un poète manqué quelque chose de plus triste que la salle d'Eblis». Cfr. *Vathek*, a cura di Roger Lonsdale, cit., p. XXXI. Lonsdale cita da *The Swinburne Letters*, a cura di Cecil Y. Lang, 6 vols., New Haven, Yale UP, 1959-1962, vol. VI, pp. 276-7.

^{ix} Cfr. Ali J. Muhsin, «The Growth of Scholarly Interest in the Arabian Nights», *Muslim World*, LXX, Nos 3-4, July-October 1980, p. 201 in nota 19:

In this brief survey, I am mainly concerned with inquiries into Arabic element in medieval and Reinas-

Tuttavia, un insieme di motivi che vanno dalla struttura ai temi, dall'ambientazione e atmosfera alla trattazione dei personaggi permettono, a mio avviso, di poter interpretare gli scritti di Beckford proprio, se non come uno dei primi, perlomeno come uno dei migliori esempi narrativi intesi tanto all'imitazione del genere novellistico orientale quanto alla sua rifondazione alla luce di motivi personali dell'autore e specifici della tradizione narrativa anglosassone. Prima di accostarci ai testi stessi, è però determinante non dare per scontate certe influenze e certe scelte, ma indagarne le motivazioni e le cause. Inizialmente, perciò, sarà bene stabilire che tipo di contatto con le *Arabian Tales* Beckford potesse avere, cioè quale fonte fosse in suo possesso e la natura del suo interesse per una tradizione narrativa così diversa e lontana da quella inglese. Per fare ciò, è necessario esaminare, seppur brevemente, la comparsa delle *Arabian Nights* nel mondo occidentale e la storia delle traduzioni più influenti tra XVIII e XIX secolo.

III

Questa è una storia che comincia nel 1704 quando Antoine Galland, viaggiatore e orientalista francese, dopo un decennio di viaggi in Siria, reperisce i testi originali dei 350 racconti che costituiscono il nucleo principale della raccolta nota nel mondo arabo con il titolo *Kitab Alf Lailah Wa Lailah*, e inizia a pubblicare la sua traduzione che, dagli iniziali sette racconti dedicati alla Marchesa d'O, dama di palazzo della Duchessa di Borgogna, via via si accresce fino a raggiungere i dodici volumi definitivi, i cui ultimi due pubblicati postumi nel 1717.^x

La comparsa di questa traduzione, pur non essendo determinante ai fini pratici del discorso sul *Vathek* in quanto Beckford non vi si rifà direttamente per la stesura della sua opera, è comunque importante perché la scoperta dell'esistenza fisica di questo canone di racconti fino a quel momento noti per lo più oralmente, non produce solo un beneficio per il lettore del XVIII secolo o per il lettore occidentale di oggi ma anche e soprattutto un beneficio per l'ambiente letterario arabo stesso^{xi} il quale, a detta di Suhayr al-Qalamawi, uno dei massimi studiosi del *Kitab*, solo nel XX secolo e proprio grazie al lavoro di «ar-

sance writings. References to probable influences on 18th century literature were too scanty to deserve special attention. Apart from Beattie's remark on Swift indebtedness to the Nights and Goldsmith's allusion to the Arabian origin of Thomas Parnell's «Hermit», there appeared no other significant suggestions. In the 19th century and aside from the references to obvious dramatic adaptations, George Brandes devoted a chapter to "The Lake School's of Oriental Romanticism", whereas W.A. Clouston and James Mew wrote on Parnell's probable indebtedness to the Nights and the Quran.

^x Antoine Galland, *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français*, 12 vols., Paris, la Veuve Claude Barbin, 1704-1717. Antoine Galland (1646-1715), archeologo e orientalista francese.

^{xi} C. Knipp, «The Arabian Nights in England: Galland's Translation and its Successors», *Journal of Arabic Literature*, V, 1974, pp. 47-8.

cheologo» svolto da Galland, si rende conto dell'importanza e della serietà della raccolta medievale.^{xii}



Richard J. Lane, *Edward William Lane (1801-1876)*
in abiti turchi (1829 circa)

L'importanza assunta dalle *Arabian Nights* nel mondo occidentale per al-Qalamawi produce di riflesso un pari interesse anche tra gli studiosi di arabistica che fino ad allora avevano ignorato questa raccolta considerandola di scarso valore artistico e letteratura di infimo ordine.^{xiii} Perciò, è lecito supporre che se Galland non si fosse imbattuto nel manoscritto, forse di queste storie si sarebbe perduta per sempre la traccia. Perciò, per quel curioso caso del destino che talvolta sottende la sorte delle opere letterarie, Galland risulta essere al tempo stesso sia lo scopritore che la fonte vera e propria delle *Arabian Nights*.

La versione di Galland, infatti, è seminale, e nei decenni successivi l'Europa assiste alla comparsa di numerose altre versioni, soprattutto in inglese.^{xiv} Contemporanea alla tradu-

zione di Galland, è la cosiddetta *Grub-Street version*, la cui data di pubblicazione è incerta:^{xv} incompleta, dialettale e in versi, opera di un traduttore mai identificato, è la versione pre-

^{xii} Suhayr al-Qalamawi, *Alf Layla wa-Layla*, Cairo, 1966. Il testo è in arabo e solo in parte in inglese, ed è divenuto comunque uno dei titoli classici per chi si accosti alla raccolta medievale di racconti. A proposito della conoscenza tarda da parte del mondo arabo delle *Arabian Nights*, al-Qalamawi racconta che Tawfiq Sayegh, scrittore e critico arabo dotato di vasta conoscenza sia della letteratura araba che di quella inglese, conobbe la raccolta di racconti dapprima in inglese e solo in seguito, ad Harvard, la lesse in lingua originale. L'episodio è riportato anche da C. Knipp, op. cit., p. 48 in nota.

^{xiii} C. Knipp, op. cit., p. 48.

^{xiv} In particolare, per una storia cronologica completa delle traduzioni inglesi delle *Arabian Nights* dal XVIII al XIX secolo, si veda Duncan B. Macdonald «A Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the *Arabian Nights* in Europe», *Library Quarterly*, II, 1932, pp. 387-420 e Anon, «Notes on Sales: Oriental Tales», *Times Literary Supplement*, April 10, 1930, p. 324.

^{xv} Dovrebbe comunque oscillare tra il 1706 e il 1708, secondo quanto afferma Knipp, op. cit., p. 46. Già nel 1712, ad ogni modo, compare la seconda edizione e per il 1713-1715, l'opera è interamente tradotta, in contemporanea con la fine della prima edizione francese. Cfr. Martha Pike Conant, op. cit., p. 3. Per *Grub Street edition* non si intende affatto una edizione di un qualche pregio, anzi: per tutto il XVIII e buona parte del XIX secolo, Grub Street è una strada nei pressi del sobborgo di Moorsfields, una zona popolare abitata da una popolazione povera e umile. Il toponimo, che oggi non esiste più, è attestato anche in *A Dictionary of the English Language*, redatto e curato da Samuel Johnson (1709-1784), erudito moralista, saggista, poeta, romanziere e lessicografo, uno strumento

ferita da Knipp in quanto proprio il linguaggio dialettale tipico delle fasce umili inglesi rispecchia di più l'arabo povero e privo di orpelli letterari del testo originale delle novelle medievali.^{xvi} Nel XVIII secolo altre traduzioni si succedono, però per tutte il testo di riferimento non sono gli originali arabi, ma la traduzione francese di Galland. Per una edizione in lingua inglese, non completa ma sostanziosa, bisogna attendere il 1838-40 quando compare la traduzione di Edward William Lane,^{xvii} il cui stile è semplice ma pesante, e la cui versione è troppo letterale, anche se proprio in virtù di questa accuratezza ha continuato a lungo a essere considerata un punto di riferimento di grande importanza nell'ambito degli studi orientalisti britannici.^{xviii}

preziosissimo che, sin dal 1755, può essere considerato il dizionario della lingua inglese. Nella sesta edizione del 1785, ad vocem, il toponimo è così definito: «*Grubstreet. n.f. Originally the name of a street near Moorfields in London, much inhabited by writers of small histories, dictionaries, and temporary poems, whence any mean production is called grubstreet*». Infatti, la zona è nota all'epoca per essere la sede di un gran numero di *hack writers*, ovvero scrittori «di serie B» (per così dire), disposti a scrivere qualunque cosa, anche testi di scarso valore letterario e giornalistico, per miseri compensi. Ma non sono i soli: infatti, nella zona vivono anche aspiranti poeti, editori e librai di secondo rango, costituendo pertanto una cospicua fauna ai margini della scena giornalistica e letteraria londinese vera e propria. Tuttavia, è proprio questa «fauna» a dare impulso a un circuito librario commerciale a cui la popolazione meno abbiente può avere accesso. Assurta alla pubblica notorietà per essere citata nella *Dunciad* (1728), componimento poetico di Alexander Pope (1688-1744), Grub Street viene definitivamente consacrata agli onori della letteratura «alta» grazie al romanzo *New Grub Street* (1891) di George Gissing (1857-1903), pubblicato cioè in un'epoca in cui quel mondo non esiste più.

^{xvi} C. Knipp, op. cit., p. 49.

^{xvii} *The Thousand and One Nights [...] A New Translation from the Arabic, with copious notes by Edward William Lane [...] Illustrated by [...] Engravings on Wood, from original designs by William Harvey*, 3 vols., C. Knight & Co., London, 1839-1841. Edward William Lane (1801-1876), orientalista, traduttore ed esperto di lessicografia, deve la sua fascinazione per l'Oriente a una conferenza dell'esploratore e archeologo italiano Giovanni Maria Belzoni (1778-1823), fascinazione che lo porta a vivere in Egitto dal 1825 al 1827, dove studia l'arabo con grandi linguisti ed eruditi del tempo, per tornare poi in Inghilterra e pubblicare *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1836), volume seminale per gli studi orientalisti del primo XIX secolo. In poco tempo, le sue competenze linguistiche e culturali lo portano a essere considerato il maggior orientalista di lingua inglese del suo tempo. Un buono studio complessivo dell'operato di Lane e del suo valore nell'ambito orientalista britannico è quello di Jason Thompson, «The Accounts of the Journeys and Writings of the Indefatigable Mr. Lane», *Saudi Aramco World, Arab and Islamic Cultures and Connections*, LIX, 2, March-April, 2008, consultabile online all'URL:

<<http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200802/the.indefatigable.mr.lane.htm>>.

^{xviii} Cfr. A.J. Arberry, *Oriental Essays*, London, George Allen & Unwin, 1960, p. 105: «[...] Lane's version [of the Arabian Nights] is markedly superior to any other that has appeared in English, if superiority is allowed to be measured by accuracy and an honest and unambitious desire to reproduce the authentic spirit as well as the letter of the original».



Edward William Lane (1801-1876)
The Illustrated London News,
September 2, 1876, p. 213

Sul finire del XIX secolo compare la traduzione di John Payne,^{xix} nella quale però il traduttore «farcisce» l'originale con versi arcaici e forme pronominali, un vocabolario più sofisticato e una struttura frasale più involuta, elementi sintattici e grammaticali di fatto estranei dall'originale arabo. Sempre in ambito anglofono, e sempre sul finire del XIX secolo, compare la tanto decantata traduzione di Richard Burton,^{xx} la quale in fin dei conti non è altro che «una traduzione della traduzione» di Payne: Burton privilegia il gusto del volgare e dell'osceno a tutti i costi, con la giustificazione che un falso perbenismo rovinerebbe l'originale. Il fallimento di questa traduzione, a detta di Knipp, è probabilmente dovuto a un tentativo di rendere i racconti con uno stile elisabettiano-gotico che non fa parte assolutamente del sostrato culturale dei racconti stessi.^{xxi} La fortuna di questa versione, che dura a tutt'oggi, è invece sostanzialmente dovuta al personaggio pittoresco

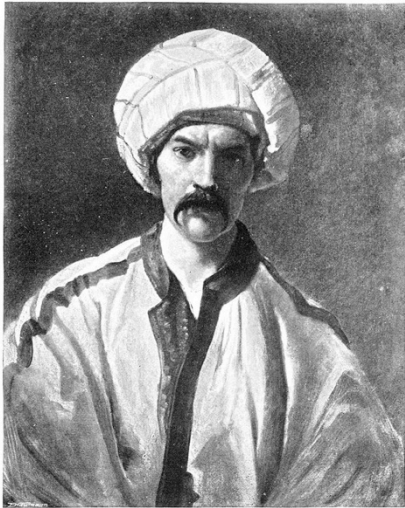
ed esotico incarnato da Burton, avventuriero e polemista, grande esploratore e mito romantico, ben presto al centro delle leggende della cultura Vittoriana. È stato Payne a dare

^{xix} *The Book of the Thousand Nights and One Night done into English prose and verse*, 9 vols, New York e Londra, Printed for Subscribers Only (The Athenaeum Publishing Co.), 1882-1884. Il volume IX contiene: *Special Essay on the Book of the Thousand Nights and One Night: its history and character*. John Payne (1842-1916) è un poeta inglese di un qualche valore, ben più noto per essere un valente traduttore di grandi classici come il *Decameron* di Boccaccio, le *Mille e una notte* appunto, ma anche il *Diwan* di Khwāja Shams-ud-Dīn Muhammad Hāfez-e Shīrāzī, raccolta di versi del celebre poeta persiano del XIV secolo.

^{xx} *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled the Book of the Thousand Nights and a Night, with introduction, explanatory notes on the manners and customs of Moslem men and a terminal essay upon the history of the nights*, Burton Club 'Baghdad Edition' (Printed in England), 10 Vols. (London, 1885-1886), I, vii. Sir Richard Francis Burton (1821-1890) classico personaggio per tutte le stagioni, figura tipologizzante dell'Inghilterra Vittoriana: geografo, esploratore, traduttore, scrittore, soldato, orientalista, cartografo, etnologo, spia, linguista, poeta, egittologo, schermidore e diplomatico. Anima inquieta, spesso supponente, impavido e incosciente, intrattiene un fitto scambio di corrispondenza con Payne ai tempi delle due traduzioni. Il rapporto tra i due, improntato a un sostanziale formalismo e reciproco rispetto tipici della cultura Vittoriana, è piuttosto complesso, e tale risulta anche la relazione che si instaura tra le due traduzioni che, in lavorazione pressoché simultanea, compaiono di fatto a poca distanza l'una dall'altra. Un resoconto affidabile di questo episodio è il capitolo «VI. The Arabian Nights, 1881-1882», pp. 70-7 in Thomas Wright, *The Life of John Payne*, London, T. Fisher Unwin, 1919.

^{xxi} Cfr. C. Knipp, *Op. Cit.*, p. 46: «The chief distinction [Burton's] version can claim is to be the most recent lengthy one in English, and, [...] the most nearly unreadable one in our language».

al mondo di lingua inglese la prima versione ufficiale e quasi integrale delle *Arabian Nights*, non Burton: «[A]nd yet this parasite has survived to engulf his host».^{xxii}



Richard Francis Burton (1821-1890)
camuffato da 'Mirza Abdullah the Bushri'
in abiti persiani (circa 1849-50)

In un contesto generale, la traduzione più valida in una lingua occidentale è quella di Galland, la prima effettivamente incontrata dal pubblico di lingua inglese: quella di *Grub Street*, è infatti basata sul testo francese. Se si mettono a confronto le versioni di Galland, Lane, Payne e Burton con un vecchio manoscritto originale come può essere il «Calcutta 2»,^{xxiii} non si può fare a meno di notare il decoro del francese del XVIII secolo, il suo tono elevato nei confronti degli elementi grotteschi di Payne, dello stile troppo semplice e letterale di Lane e delle oscenità di Burton. È vero che Galland abbellisce molti aspetti del testo originale, ma il suo stile è così tanto immedesimato nel metodo narrativo arabo da essere capace di scrivere storie arabe egli stesso.

IV

Leggere la traduzione di Galland vuol dire ritrovare la fonte stessa delle *Arabian Nights*. Ma si è detto che Beckford non si rifà a questa versione per le sue traduzioni e per la composizione del *Vathek*. Beckford infatti studia l'arabo e il persiano sia come autodidatta, sia con il suo precettore Alexander Cozens,^{xxiv} e si rifà invece direttamente a un manoscritto arabo, in sette volumi, quello che ora fa parte della Bodleian Library di Oxford (Bodl. Orient. 550-557), importato in Europa da Edward

^{xxii} C. Knipp, *Op. Cit.*, *Ibidem*.

^{xxiii} Come in effetti Knipp fa, esaminando uno stesso brano proveniente dal racconto iniziale *Storia del Re Shahriar e di suo fratello il Principe Shahzenan* e accostando anche le traduzioni francesi di Joseph Charles Mardrus (1899-1904) e di Khawan (1965-1967) nell'ottica di offrire un panorama generale sino ai giorni nostri. Cfr. Knipp, *op. cit.*, pp. 52-4.

^{xxiv} Alexander Cozens (1717-1786), paesaggista e acquarellista inglese, nato a San Pietroburgo. All'epoca creduto popolarmente figlio illegittimo dell'imperatore Pietro I, in realtà è figlio di Richard Cozens (1674-1735), celebre costruttore navale al servizio dello Zar. Viaggia spesso tra Inghilterra e Russia, a entrambe le quali deve buona parte della sua educazione e della sua vastissima cultura. Frequenta anche l'Italia, e lavora come precettore del Principe di Galles, futuro Giorgio III; di sir George Beaumont, in seguito valente pittore e patrono delle arti, e di William Beckford, con il quale condivide la passione per l'Oriente e per le arti figurative. Autore di molti pamphlets e studi sull'arte, tra i quali il più importante è probabilmente *Principles of Beauty relative to the Human Head* (1778), Cozens rappresenta una delle maggiori influenze artistiche che presiedono all'operato di Joseph Wright of Derby, uno dei maggiori pittori britannici del XVIII secolo.

Wortley Montague^{xxv} di ritorno da un viaggio in Egitto dove, probabilmente nel 1764 a Rasheed (l'occidentale Rosetta), ascolta questi racconti e riesce a entrare in possesso dei manoscritti.^{xxvi} La lingua di questo manoscritto però non è quella del Cairo,^{xxvii} ma quella delle provincie del nord, della zona di Rosetta appunto, dove Montague aveva a lungo soggiornato nel 1764 (l'anno equivalente al 1177 dell'Egira, come è indicato sul secondo dei volumi del manoscritto), un arabo colloquiale, a volte frammisto al turco o a strutture proprie di altri idiomi del ceppo linguistico arabo.

Beckford ha libero accesso alla collezione Montague, come lui stesso afferma nella prefazione all'edizione di Losanna del *Vathek*. Nel periodo dal 1780 al 1783, cioè dalla prima stesura del *Vathek* in francese all'anno della fuga dall'Inghilterra per evitare lo scandalo generato dalle sue morbide passioni per Louisa (la moglie del cugino Peter) e per William (il tredicenne figlio di Lord Courtenay), Beckford lavora in modo alacre e spasmodico alla traduzione del MS Bodl. Orient. 550-557. Dalla bibliografia di Chapman e Hogdin e dall'accurato studio di Parreaux,^{xxviii} sappiamo dell'esistenza di un carteggio Beckford rimasto inedito, contenente un gran numero di *contes arabes*, che possono essere divisi in due gruppi:

^{xxv} Edward Wortley Montagu (1713-1776), scrittore e viaggiatore inglese, omonimo figlio di Edward Wortley Montagu, diplomatico e console inglese in Turchia, e della ben più celebre Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762), a sua volta grande viaggiatrice e intellettuale molto nota nel XVIII secolo. Spirito libero e viaggiatore nato, il figlio eredita dalla madre la passione per il viaggio e per la conoscenza dell'Altro, tanto da scappare in giovane età per ben due volte dalla prestigiosa Westminster School, riuscendo a raggiungere la città di Porto, prima di essere ripreso. Ma la «punizione» è in linea con il suo carattere: viene infatti inviato con un tutore dapprima nelle Indie Occidentali e poi in Olanda. Studia l'arabo e compie lunghi e affascinanti viaggi in Nordafrica e in Medio Oriente, entrando così profondamente in contatto con le culture di quei luoghi che, una volta stabilitosi a Venezia, decide di vivere secondo le usanze turche al punto tale che l'amico pittore George Romney lo descrive spesso vestito con abiti orientali.

^{xxvi} È lo stesso Beckford a indicare, per primo, l'esistenza di questo manoscritto, nella sua prefazione all'edizione di Losanna del *Vathek* (1786). Contestando l'affermazione dell'edizione inglese per la quale il romanzo sarebbe stato tradotto da un originale arabo, Beckford afferma:

L'Auteur s'inscrit en faux contre cette assertion, & s'engage à ne point en imposer au public sur d'autres ouvrages de ce genre qu'il se propose de faire connoître; il les puisera dans la collection précieuse de manuscrits orientaux laissés par feu M. Worthley [sic] Montague, & dont les originaux se trouvent à Londres chez M. Palmer, Régisseur de Duc de Bedford.

Cfr. Roger Lonsdale, cit., Appendix I, p. 164.

^{xxvii} Cfr. Fatma Moussa-Mahmoud, «A Manuscript Translation of the *Arabian Nights* in the Beckford Papers», *Journal of Arabic Literature*, VII, 1976, p. 11. Infatti, attraverso un esame linguistico comparato, Moussa-Mahmoud individua nel testo dei racconti chiare tracce di turco e di strutture estranee all'arabo cairota.

^{xxviii} Rispettivamente Guy Chapman e John Hogdin, *A Bibliography of William Beckford di Font-hill*, London, London, Constable & Co., 1930, pp. 90-101; e André Parreaux, *William Beckford, Auteur de 'Vathek' (1760-1844)*, Paris, Étude de la Création Littéraire, 1960, p. 137.

- 1 - Racconti in francese, su fogli formato *quarto*
- 2 - Traduzioni in inglese, su fogli formato *folio*

Mentre il primo gruppo contiene molte novelle inventate e scritte dallo stesso Beckford, il secondo è composto essenzialmente da gruppi di racconti tradotti dal MS Montague senza un ordine preciso. Esaminato per la prima volta nel 1964 dal filologo orientalista Moussa-Mahmoud,^{xxix} questo secondo gruppo di racconti consiste in quasi 880 *folio* suddivisi in sei quaderni e le novelle in essi contenute sono la quasi fedele traduzione di alcuni dei volumi del MS Montague, in particolare modo dei volumi III, V, VI e VII: tra le altre novelle, spiccano la *Storia di Hasan el-basri*, la *Storia di Aaron Ereshet*, alcune storie e aneddoti particolarmente osceni, chiaramente facenti capo al cosiddetto gruppo di derivazione egiziana. La presenza di queste novelle nel carteggio Beckford fa risultare pretestuosa e per lo meno strana la «distrazione» sia di Jonathan Scott che di Richard Burton i quali, letto il carteggio, di fatto omettono di considerare il lavoro di Beckford come una traduzione inglese, seppur parziale, incompleta e imprecisa, delle *Arabian Nights* già intorno al 1780, cioè con un trentennio di anticipo rispetto alla comparsa ufficiale della prima traduzione accreditata, che poi traduzione vera e propria non è.^{xxx}

^{xxix} Cfr. Moussa-Mahmoud, *Op. Cit.*, p. 18.

^{xxx} *The Arabian Nights Entertainments, Carefully Revised, And Occasionally Corrected from the Arabic. To which is Added A Selection of New Tales. Now first translated from the Arabic Originals [by Jonathan Scott], Also An Introduction and Notes, Illustrative of the Religion and Customs, of the Mubammed-anisn*, six vols., London 1811. Jonathan Scott (1754-1829), orientalista e traduttore britannico, all'età di tredici anni va in India insieme ai fratelli maggiori. In seguito, presta servizio militare nell'esercito dell'East India Company, raggiungendo il grado di capitano. Nel 1784 è tra i membri fondatori della Asiatic Society of Bengal, fondata a Calcutta da William Jones, altro nome di spicco nell'orientalismo britannico, studioso di gran fama ed esperto di sanscrito. Congedatosi nel 1875, Scott torna in Inghilterra e dedica il suo tempo a tradurre e insegnare il persiano e l'arabo. Autore di molti studi di un certo spessore scientifico, nel 1811 Scott pubblica l'opera a cui deve la sua fama, una «nuova edizione» delle *Arabian Nights*, in sei volumi. Ma è opportuno soffermarsi sulle fonti e sull'esatta natura di questa «nuova edizione». Infatti, Scott ha occasione di consultare e studiare il manoscritto del 1764 portato in Inghilterra da Edward Wortley Montague, ovvero quello ora presente nella Bodleian Library, e propone al proprietario di realizzare una traduzione nuova di zecca partendo proprio da questo manoscritto. Quindi, ne realizza una descrizione dettagliata, con un minuzioso indice dei contenuti, che pubblica nel 1797 in *Oriental Collections*, rivista di William Ouseley (1767-1842), altro grande nome dell'orientalismo britannico dell'epoca. Nell'articolo sulla rivista Scott giudica il manoscritto Montague come «*the most perfect copy of the Arabian Nights, which has yet been imported into England (perhaps into Europe)*» (cfr. *Oriental Collections*, II, 1797, p. 26), un classico esempio di *Cicero pro domo sua* per facilitare la vendita dei sette volumi del manoscritto e del volumetto con il suo commento e descrizione che, nel 1802, lo stesso Scott effettua alla Bodleian Library. Infatti, di lì a poco Scott cambia parere, trasforma il progetto e, sia per non possedere una padronanza perfetta della lingua sia per l'oggettiva difficoltà di una traduzione completa *ex novo*, decide di limitarsi a tradurre un solo volume di quei racconti che a lui appaiono in linea con la morale dell'epoca e di integrare l'edizione... traducendo altri cinque volumi dal francese di Gal-



Richard Francis Burton (1821-1890)

Perché, in fin dei conti, è di questo che si tratta: il carteggio Beckford è forse l'elemento con cui si colma la lacuna dell'assenza nel XVIII secolo di una traduzione in inglese delle *Arabian Nights*. Benché si tratti di una traduzione incompleta e benché viva il sospetto che molte novelle siano state scritte direttamente in francese e perciò parte del primo gruppo, per Moussa-Mahmoud non esistono dubbi: il carteggio Beckford, proprietà del duca di Hamilton, contiene la prima traduzione in inglese delle *Arabian Nights*, effettuata dall'ecclettico gentiluomo britannico non attraverso la versione francese di Galland, ma direttamente dalla fonte araba.^{xxx1}

V

Le *Arabian Nights* di Galland non sono certo l'unico esempio di novellistica orientale com-

land! La «giustificazione» offerta nell'introduzione è un piccolo capolavoro di ipocrisia acrobatica:

The editor had originally intended to have translated the whole of the above-mentioned copy; but on comparing the version of such of the tales as appear in M. Galland with the Arabic, it was found in general so faithfully to accord that, essentially, a repetition of the labours of that able Orientalist could have produced little, if any, novelty for the gratification of public curiosity, and therefore the task was abandoned. (I, p. xi)

Having relinquished the design of re-translating such tales as are given by M. Galland, the original of which appeared in Mr. Montague's MSS., the editor began upon the remainder; but vexatious indeed was his disappointment as an Orientalist, who had fancied that in seven volumes of an Arabic copy of the One Thousand and One Nights he possessed a treasure which would amply repay the labour of research, on discovering upon perusal that far the greater part of them was unfit to appear in an English dress. Very many of the tales are both immoral and 'indecent in the construction; and of others the incidents are too meagre and puerile to interest a European reader of any taste, however they might have been, and still may be, admired by the enshrined beauties of sacred harems, the auditors of an Oriental coffee-house, or the assemblage of a camp or caravan, as a pleasing relaxation from care or fatigue. (I, p. xv)

Come che sia, opportunismo e ipocrisia talvolta pagano bene: l'edizione di Scott riscuote successo e ben presto diviene popolare. Tanto da essere ristampata in quattro volumi sia nel 1882 che nel 1890, ovvero immediatamente prima e immediatamente dopo la comparsa quasi coeva delle traduzioni di Payne e di Burton.

^{xxx1} Moussa Mahmoud, *Op. Cit.*, pp. 7-23.

parsa nel panorama culturale europeo del Settecento. Inoltre, accanto a vere riscoperte di tesori orientali, fiorisce il mondo delle pseudo-traduzioni, a opera di scrittori e viaggiatori particolarmente versati nella manipolazione del genere. Per citare solo alcuni tra gli innumerevoli esempi possibili, nel 1714 vengono pubblicate i *Persian Tales* il cui titolo originale è *Les Mille et un Jour* [sic], *Contes Persianes*, tradotti tra il 1710 e il 1712 direttamente dall'arabo in francese da Pétis de la Croix, e poi in inglese da Ambrose Philips: si tratta di una raccolta strutturata allo stesso modo delle *Arabian Nights*, e la cui novella cornice, specularmente, vede la principessa del Kashmir che, avendo perso fiducia negli uomini, non si vuole sposare e viene fatta «rinsavire» (non senza l'aiuto della magia) dalla nutrice, grazie al racconto di mille e una storia. Nel 1708, Pétis de la Croix aveva già tradotto in francese i *Turkish Tales*, poi resi in inglese e pubblicati congiuntamente ai *Persian Tales* nel 1714, nella versione *The Persian and the Turkish Tales Compleat* [sic]. Nel 1729, compaiono in Inghilterra *The Adventures of Abdalla, Son of Hanif, sent by the Sultan of the Indies to make a Discovery of the Island of Borico*, tradotte in francese da un manoscritto arabo da «Mr. De Sandisson», pseudonimo di Jean Paul Bignon, e poi in inglese da William Hatchett. Nel 1732, a opera di Thomas Simon Gueullette (1683-1766), uno degli autori più prolifici nel campo delle pseudo-traduzioni, escono *Les Sultanes de Guzurate on les Songes des hommes éveillés*, *Contes Mogols* tradotte poi in inglese nel 1736 con il titolo *Mogul Tales, or the Dreams of Men Awake: being Stories Told to Divert the Sultanas of Guzarat, for the Supposed Death of the Sultan*, testi questi senz'altro più attinenti e più importanti ai fini del nostro discorso, come vedremo.^{xxxii}

La cultura europea del XVIII secolo ha reazioni contrastanti alla comparsa della traduzione di Galland e al conseguente successo esplosivo di questo genere letterario. Come noto, le *Arabian Nights* e le altre opere che vengono via via tradotte e di conseguenza rese accessibili al pubblico occidentale, esercitano una forte attrattiva sia nei confronti dei lettori che dei letterati del periodo, e la fascinazione per l'esotico, il diverso, l'Altro, fa il resto. Inoltre, bisogna tenere in considerazione che il Settecento è un secolo di massima popolarità dei viaggi conoscitivi e commerciali, e registra un forte incremento territoriale degli imperi coloniali francese e inglese. In Francia, soprattutto, l'orientalismo produce un filone di satira e velata critica nei confronti della società e del governo come nel caso delle *Lettres Persanes* (1721) di Montesquieu, mentre il motivo orientale e i costumi dei popoli arabi costituiscono l'intreccio di opere teatrali e di racconti come *Mahomet* (1742) e *Zadig* (1748) di Voltaire, il quale del resto si avvale di questo modello narrativo per veicolare la sua filosofia e la sua visione critica della società. Notevole successo, lo ottengono anche i

^{xxxii} Non si creda, però, che il fenomeno delle pseudo-traduzioni e della diffusione di materiale pseudo-orientale sia di breve durata, o limitato a un momento ben preciso. Infatti, l'intero XVIII secolo e la prima metà almeno del XIX vede un fiorire continuo di testi di questo genere, e tra gli altri alcuni dei più significativi sono certamente Elizabeth Hamilton, *Letters of a Hindoo Raja* (1795); Walter Savage Landor, *Gebir* (1798); Robert Southey, *Thalaba the Destroyer* (1801); Thomas Moore, *Lalla Rookh* (1817); e James Morier, *Adventures of Hajji Baba of Isfahan* (1824).

resoconti di viaggi, veri o presunti che siano, in paesi orientali come per esempio quello del gesuita portoghese Jeronimo Lobo (1595-1678) in Abissinia, scritto in francese nel 1728 da Joachin Le Grand con il titolo *Relation Historique d'Abissinie*, e dal francese tradotto in inglese da Samuel Johnson con il titolo *Voyage to Abyssinia* nel 1735. Questo testo è esemplare a proposito della fascinazione esperita dagli intellettuali europei nei confronti dell'orientalismo e della conoscenza dell'Altro, ma anche delle modalità di trattamento del materiale e dei temi orientali negli scritti e nelle pseudo-traduzioni, per cui merita una seppur breve riflessione di approfondimento.



Adolphe Lalauze (1838-1905),
The Book of the Thousand Nights and a Night
 (Burton) Volume 3, p. 371

Chinese perfectly polite, and completely skilled in all sciences: he will discover, what will always be discovered by a diligent and impartial inquirer, that wherever human nature is to be found there is a mixture of vice and virtue, a contest of passion and reason, and that the Creator doth not appear partial in his distributions, but has balanced in most countries their particular inconveniences by particular favours.^{xxxiii}

Raccontando le sue attività missionarie, padre Lobo fornisce preziose informazioni sui costumi, la religione e la storia degli abissini; nonché dettagliate descrizioni dell'area del Nilo e delle sue ramificazioni; della costa del Mar Rosso, della flora e della fauna locali. Ma non bisogna illudersi troppo sulla versione in lingua inglese. La traduzione di Johnson è molto libera e, inoltre, molto spesso l'autore sintetizza, riassume e scorcia brani, proponendo versioni non del tutto fedeli del testo, secondo una procedura piuttosto comune all'epoca. E i motivi per cui Johnson rimane affascinato dal testo hanno poco a che vedere con l'esotismo, piuttosto riguardano i convincimenti morali dell'autore. A tal proposito, una frase dalla «Preface» scritta dallo stesso Johnson, è significativa:

The reader will here find no regions cursed with irremediable barrenness, or blessed with spontaneous fecundity, no perpetual gloom or unceasing sunshine; nor are the nations here described either devoid of all sense of humanity, or consummate in all private and social virtues; here are no Hottentots without religion, polity, or articulate language, no

^{xxxiii} Jeronimo Lobo, *A voyage to Abyssinia*, translated by Samuel Johnson (1735), London, Cassell & Co., 1887, p. 10.

Tra i motivi che spingono Johnson a questa traduzione, c'è senz'altro la certezza che un libro di viaggi su un luogo così esotico possa attirare l'attenzione del pubblico. Ma anche il fatto che l'opera di padre Lobo rappresenta una denuncia degli eccessi del colonialismo portoghese: e in quel periodo, il governo Whig, odiato da Johnson che è politicamente Tory, ha stipulato una forte alleanza politica e militare con il Portogallo. L'Abissinia, o Etiopia, è un luogo che non può non colpire la fantasia a occhi aperti di Johnson: fino allo sviluppo del volo aereo, rimane uno dei luoghi più isolati del globo, circondata com'è da montagne talmente alte e impervie da impedire persino il contatto e lo scambio tra comunità che pure vivono in valli contigue; e una cintura desertica la isola dal resto dell'Africa, rendendola uno dei luoghi più caldi del pianeta. Ben pochi viaggiatori ci si recano, e quelli che lo fanno trovano impossibile visitarla: quindi a poche informazioni attendibili si affiancano leggende e fantasie sfrenate. Insomma, materiale molto fertile per gli interessi moraleggianti e filosofici di Johnson, che di fatto verrà travasato in buona misura nel suo romanzo filosofico pseudo-orientale *Rasselas, the Prince of Abissinia* [sic], a Tale (1759).

Le intenzioni di Johnson non rappresentano un caso isolato. Infatti, nell'Inghilterra del XVIII secolo è in particolar modo l'aspetto strettamente moraleggiante a far presa sul pubblico e sugli intellettuali. Ne sono esempio i frequenti trattamenti del tema da parte di Joseph Addison e Richard Steele nelle riviste *Tatler* e *Spectator*,^{xxxiv} articoli, dissertazioni e racconti che si presentano come evidente calco e imitazione del genere,^{xxxv} ma al contempo mettono anche in luce le debolezze e i lati positivi della società inglese.^{xxxvi} Anche lo

^{xxxiv} Joseph Addison (1672-1719), politico Whig, saggista, scrittore e drammaturgo britannico. Pubblica *The Spectator* dal 1 marzo 1711 al 20 dicembre 1714, con la sola interruzione di un anno e mezzo circa durante il quale, dal 12 marzo al 1 ottobre 1713, viene pubblicato il quotidiano *The Guardian* dotato di vita breve. La caratteristica di *The Spectator* è la presenza di una voce narrante, Mr. Spectator appunto, che osserva e descrive abitudini, tradizioni e pensieri della borghesia inglese del tempo. Richard Steele (1672-1729), politico Whig, saggista, scrittore e responsabile del Drury Lane Theatre a Londra. Pubblica *The Tatler* dal 12 aprile 1709 al 2 gennaio 1711, con lo pseudonimo di «Isaac Bickerstaff, Esquire», voce narrante che riporta le chiacchiere (*tatler* significa chiacchierone) e le voci di sentina che girano per i caffè londinesi, illustrando la politica Whig e sottolineando difetti e debolezze della società inglese. Quando *The Tatler* chiude, contribuisce a fondare e gestire *The Spectator* insieme all'amico Addison.

^{xxxv} Si veda, ad esempio, la pseudo-traduzione di Addison, «The Vision of Mirzah», *Spectator*, 159, Saturday, September 1, 1711. Mirzah, mussulmano che prega tra le colline di Bagdat, viene trasportato da un Genio su di un pinnacolo, dove ha una visione rivelatrice della fatuità della condizione contingente dell'essere umano, e del destino di eterna felicità e armonia ad esso riservato in seguito ad una vita vissuta «according to the Degree and Kinds of Virtue». Si vedano inoltre, sempre di Joseph Addison, «The Persian fable of drop of water which became a pearl», *Spectator*, 293, February 5, 1711-1712; «The Story of Sultan Mahmoud and his Vizier», *Spectator* 512, October 17, 1712; «The Story of Helin and Abdallah», *The Guardian*, 167, September 22, 1713, pp. 454-63; e «The Story of Hilpa, Harpath, and Shalum», *Spectator*, 584. Monday, August 23, 1714.

^{xxxvi} Si veda, ad esempio, quanto scrive Joseph Addison in *Spectator*, 287, Tuesday, January 29, 1712:

stesso Johnson, con diversi racconti pubblicati sulle riviste *The Rambler* e *The Idler*,^{xxxvii} sembra seguire principalmente questa tendenza, e in *Rasselas* fa notare quanto meglio sia vivere nella civile Inghilterra se solo si pensa agli abusi e alle sregolatezze dei governanti orientali.^{xxxviii}

In ogni modo, le reazioni contrastanti nascono dal come il pubblico e i vari letterati dell'epoca intendono alcuni motivi delle storie orientali che, tradotte o parafrasate, penetrano nella loro cultura. In pratica la polemica investe soprattutto gli aspetti di fantastico, sovrannaturale, meraviglioso e sensuale che costituiscono alcuni tra i motivi principali delle novelle ed è determinata dall'essere il Neoclassicismo e il Razionalismo le correnti dominanti. Infatti, a una iniziale opinione favorevole di Alexander Pope che li definisce «*interesting*», si contrappone il giudizio di Henry Fielding per il quale le novelle si allontanano troppo dalla realtà e quello di Henry Home Lord Kames il quale le giudica «*wild and absurd*», lamentandone la mancanza di semplicità, di regolarità e di unità:

I have often amused myself with a fanciful resemblance between these gardens [of Versailles] and the Arabian tales: each of them is a performance intended for the amusement of a great king: in the sixteen gardens of Versailles there is no unity of design, more than in the thousand and one Arabians tales: and lastly, they are equally unnatural; groves of 'jet d'eau', statues of animals conversing in the manner of Aesop, water issuing out of the mouths of wild beasts, give an impression of fairy-land and witchcraft, no less than diamond-palaces, invisible rings, spells and incantations.^{xxxix}

In Europe, indeed, notwithstanding several of its Princes are absolute, there are Men famous for Knowledge and Learning, but the Reason is because the Subjects are many of them rich and wealthy, the Prince not thinking fit to exert himself in his full Tyranny like the Princes of Eastern Nations, least his Subjects should be invited to new-mould their Constitution, having so many Prospects of Liberty within their view.

^{xxxvii} Si veda, per esempio, Samuel Johnson, «Obidah, the Son of Abensima, and the Hermit, an Eastern Story», *The Rambler*, 65, 30 October 1750.

^{xxxviii} In effetti, l'ambientazione orientale di *Rasselas* è un pretesto e una concessione al gusto dell'epoca: visto l'intento didascalico e moraleggiante, Johnson non ricorre quasi mai alle descrizioni fantastiche ed esotiche, tipiche delle *Arabian Nights*. Persino la «Happy Valley» - utopico mondo ultrapermissivo, prigionia dorata nella quale ogni desiderio di piacere degli abitanti viene anticipato e soddisfatto, e ogni causa esterna di ansia o dolore viene sistematicamente rimossa - è descritta con tratti generici in modo da simboleggiare una valle qualunque in un qualunque punto del globo. Secondo Agostino Lombardo, il metodo impiegato da Johnson nel *Rasselas* è ironico, imperniato su un continuo processo di costruzione e distruzione, di affermazione e negazione, un metodo che illustra sì la storia di *Rasselas* come quella dell'eterna illusione giovanile, destinata a infrangersi di fronte alla realtà della vita, ma anche la storia di Imlac - coprotagonista dell'opera - come quella della conoscenza in quanto apportatrice di immagini ed esperienze utili per alleviare la sofferenza della vita. Cfr. Agostino Lombardo, «The Importance of Imlac», pp. 31-49 in *Bicentenary Essays on Rasselas*, a cura di Magdi Wabha, Cairo, Société Orientale de Publicité, 1959.

^{xxxix} Henry Home Lord Kames, *Elements of Criticism*. Vol. II, Edimburgh, Bell & Creech; Lon-

È necessario sottolineare che tra gli ostacoli incontrati dalla novellistica orientale in ambito inglese, c'è sicuramente la tendenza razionalistica settecentesca che si oppone al pieno e libero sviluppo della qualità immaginativa dell'originale arabo: «*Too exotic to become easily acclimated, such tales were regarded as entertaining trifles, to be tolerated seriously only when utilized to point a moral*». ^{xl} Si veda inoltre quanto afferma l'arcivescovo Atterbury, nella sua corrispondenza con Alexander Pope:



Matthew William Peters, *Edward Wortley Montagu (1713-1776) in abiti orientali (1775)* National Portrait Gallery

Indeed they do not please my taste; they are writ with so romantic an air, and, allowing for the difference of eastern manners, are yet, upon any supposition that can be made, of so wild and absurd a contrivance, (at least to my northern understanding,) that I have not only no pleasure, but no patience, in perusing them. They are to me like odd paintings on Indian screens, which at first glance may surprize and please a little: but when you fix your eye intently upon them, they appear so extravagant, disproportioned, and monstrous, that they give a judicious eye pain, and make him seek for relief from some other object. They may furnish the mind with some new images: but I think the purchase is made at too great an expence: for to read those two volumes through, liking them as little as I do, would be a terrible penance; and to read them with pleasure would be dangerous on the other side, because of the infection. I will never believe, that you had any keen relish of them, till I find

you write worse than you do, which I dare say, I never shall. ^{xli}

In sostanza, a gran parte del razionalistico e settecentesco mondo colto non piace proprio quello che affascina invece il lettore comune, la struttura, i contenuti e gli argomenti così diversi rispetto a quelli che normalmente può leggere negli scritti tradizionali del panorama letterario inglese del Settecento. Il fascino esercitato dall'esotico e dal diverso, in una parola dall'Altro, veicolato mediante la tecnica di straniamento e il ricorso

don, Cadell & Robinson, 1785, pp. 444-5 [Ristampa anastatica London, Routledge, 1993].

^{xl} Cfr Conant, *Op. Cit.*, p. 233.

^{xli} Cfr. *Works of Alexander Pope*, a cura del Rev. W. L. Bowles, London, 1806, Vol. VIII, pp. III-2.

all'iperbole descrittiva, permette ai lettori di soddisfare la propria curiosità nei confronti di tutto quanto è nuovo e inusitato, e agli scrittori la trattazione, talvolta parodica e ironica, di stati d'animo e tipologie che solo in apparenza sono da considerare tali.

In effetti le *Arabian Nights* si segnalano non solo per la struttura a «scatole cinesi» e per l'artificio narrativo di Sheherazade, costretta a raccontare per non morire ma, anche e soprattutto, per questa novità di contenuti che poi tanto nuovi non sono. I racconti infatti coprono tutta la gamma dei sentimenti che regolano la vita umana quali amore, odio, paura, dolore, avidità e invidia e se tra i personaggi vi sono maghi, fate e geni, vi sono anche re e sultani, odalische e principesse, ricchi e poveri, pescatori e contadini, eroici cavalieri e straordinari viaggiatori, figure certo non ignote al pubblico dei lettori inglesi del Settecento.

VI

William Beckford è un eccentrico rampollo della borghesia medio-alta, dotato di un incalcolabile patrimonio derivatogli dal possesso di immense piantagioni in Giamaica. Figlio di un uomo potente, conosciuto tanto a Kingston quanto a Londra come *The Alderman* e, per alcune legislature, Lord Major di Londra,^{xlii} Beckford è discendente per via materna da nobili famiglie, imparentato con il conte di Hamilton e, per via indiretta, addirittura con le case reali di Inghilterra e Scozia. Ed è naturalmente affascinato dall'Oriente, dalla sua cultura e dai suoi misteri, dalla sua religione e dalla sua gente. Capace di leggere e tradurre sia dall'arabo che dal persiano, cresciuto nel culto della fascinazione d'Oriente al punto di allestire, in occasione dei suoi ventuno anni, una celebrazione spettacolare, teatrale e coreografica, nella villa di Splendens a Fonthill il 29 Settembre 1781,^{xliii} Beckford è

^{xlii} *Alderman* è un termine giuridico e amministrativo, derivato dal termine dell'Antico Inglese *ealdorman*, che letteralmente significa «uomo anziano». Infatti, l'*alderman* è membro del consiglio municipale, con vari tipi di funzioni, e in passato il titolo è stato utilizzato anche per designare giudici municipali. Il titolo è importante perché non si può divenire Lord Major di Londra senza essere stati *alderman* o *sheriff* della città, incarichi entrambi rivestiti da William Beckford (1709-1770), padre dell'autore, il quale è *alderman* nel 1752 e *sheriff* nel 1756, per essere poi eletto Lord Major ben due volte, nel 1762 e nel 1769.

^{xliii} Tra le altre sontuose stravaganze ed eccentriche dimostrazioni della sua posizione economica, c'è da registrare l'erezione di un tempio in stile classico in un bosco di querce su di una collinetta sulla sinistra della casa, un tempio non dissimile da quello fatto costruire tra il 1760 e il 1770 ai Kew Gardens di Londra da Sir William Chambers. Del resto, Beckford, in linea con il gusto del *landscape gardening* che percorre l'intero XVIII secolo, è abile progettista ed eclettico realizzatore di sontuosi giardini che attraggono visitatori da ogni parte d'Europa. L'argomento non è di stretta attinenza con questa trattazione, ma merita di essere approfondito. Si veda, tra gli altri, Mario Farao-ne, «“Building Towers, Forming Gardens”: Il *Landscape Gardening* di William Beckford, tra testo e contesto», pp. 159-86 in *Riscritture dell'Eden. Il giardino nell'immaginazione letteraria: da Oriente a Occidente. Volume quarto*, a cura di Andrea Mariani, Venezia, Mazzanti, 2007. Decisamente più impor-

un avido lettore e via via acquista personalmente, o tramite agenti, numerose opere sull'argomento, relazioni di viaggio, trattati, curiosità e novellistica.^{xliv}

La genesi del *Vathek* è complessa, ricca di contraddizioni e di colpi di scena, ripensamenti e delusioni da parte di Beckford che si sente tradito dalla decisione del reverendo Samuel Henley di pubblicare nel giugno del 1786 la propria traduzione in inglese, quando l'autore ancora non considera completato il testo, non avendo ancora terminato di scrivere e rivedere gli *Episodes*, che egli considera di importanza estrema per il senso di unità del discorso orientalista che è nelle sue intenzioni.^{xliv} Proprio i celebri *Episodes*, integrazione ideale del suo *Vathek*, sono un valido esempio del carattere capriccioso e in gran misura misantropico di Beckford. Mai pubblicati durante la vita dell'autore, proprio a causa del

tante, e più attinente al nostro discorso in quanto, a detta di Beckford, scintilla scatenante per la stesura del *Vathek*, è il party di Natale di quello stesso anno, una festa misteriosa e coinvolgente, nella quale il giovane William, la cugina Louisa, la sorella Harriet, Alexander Cozens e pochi altri intimi amici rimangono isolati dal mondo per alcuni giorni, letteralmente avvolti da luci, suoni, odori, musiche e atmosfere tra le più languide, vellutate e intriganti, proprio come in una delle tante *Arabian Nights* che affascinano l'autore. Per una descrizione delle due feste, anche con parole dello stesso Beckford, si veda B. Alexander, *England's Wealthiest Son*, London, Centaur Press, 1962, pp. 79-82.

^{xliv} Infatti, sia la biblioteca di Fonthill Abbey prima, che quella di Lansdown Tower a Bath poi, sono fornitissime dei più importanti testi inerenti, disponibili sul mercato europeo. Del resto, il cospicuo apparato di note al *Vathek*, richiesto e autorizzato da Beckford e redatto nella prima edizione inglese dal reverendo Samuel Hewley, in seguito avvallato e integrato dallo scrittore, mostra la profonda conoscenza di Beckford sull'argomento. Ecco un pur breve elenco dei titoli di maggior spicco: Bernard Jean Frédéric, *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the Known World*, 7 vols. (1733-1739; translated from *Cérémonies et Coutumes Religieuses de Tous les Peuples du Monde*, Amsterdam, 1723-1743); Bignon J.P., (de Sandisson) *Avantures d'Abdalla* (1712); Dow A., Traduzione di *Tales (the Baar Danesh) Translated from the Persian of Inatulla of Delhi*, 2 Vols (London, 1768); Habesci Elias, *The Present State of the Ottoman Empire* (1784); Jones Sir William, *Poems, consisting chiefly of translations from the Asiatick languages* (1772); *The Moallakat, Or Seven Arabian Poems Which Were Suspended on the Temple at Mecca*, tradotto da William Jones (1783); d'Herbelot de Molainville Barthélemy, *Bibliothèque Orientale, Ou Dictionnaire Universel Contenant Généralement Tout ce qui regarde la connoissance des Peuples de l'Orient* (Paris, 1697); Montagu Lady Mary Wortley, *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa* 4 Vols (London, 1763); Pitts, J. *A True and Faithful Account of the Religion and Manners of the Mohammetans* (Exeter, 1704); Richardson J., *A Dictionary, Persian, Arabic and English*, 2 Vols (Oxford, 1777-80); Richardson John, *A Dissertation on the Languages, Literature and Manners of the Eastern Nations*, Oxford, Clarendon, 1777 (Henley e Beckford si rifanno alla seconda edizione aggiornata del 1778); Sale G., *The Koran, Commonly Called the Alcoran of Mohammed, Translated into English*, London, J. Wilcox, 1734 (Henley e Beckford si rifanno alla seconda edizione in 4 Vols del 1764). Per i dettagli bibliografici completi si rimanda alla sezione «Altri testi primari» nella bibliografia in appendice al saggio.

^{xliv} Resoconti dettagliati di questa storia complessa sono offerti dall'introduzione di Roger Lonsdale, cit., e da Brian Fothergill, *Beckford of Fonthill* (1979), Stroud, Gloucestershire, Nonsuch Publishing, 2005.

«tradimento» di Henley, vengono tuttavia da Beckford mostrati (e talvolta letti a voce alta) solo a chi egli, unilateralmente, ritiene degno di poterli leggere. Tra questi vi è Benjamin Disraeli,^{xlvi} talmente gradito e «in sintonia» con Beckford che l'autore si preoccupa se conosca abbastanza bene il francese in modo da meglio comprenderne il testo; mentre George Gordon Byron, che letteralmente stravede per l'alone mitologico che Beckford ha creato intorno a sé, non viene ritenuto degno e riceve sempre dei cortesi ma secchi rifiuti.^{xlvii}

^{xlvi} Benjamin Disraeli (1804-1881), politico Tory e scrittore britannico, Primo Ministro del Regno Unito due volte. Il rapporto amicale con Beckford ricalca perfettamente gli stereotipi della *gentlemanry* del XIX secolo, e i due scrittori si scambiano più volte copie delle proprie opere, giungendo persino a incontrarsi, evento per nulla scontato nell'ottica della vita misantropica condotta da Beckford. In una lettera del marzo 1833 al libraio antiquario e amico comune George Clarke, Beckford si dice dispiaciuto nel venire a conoscenza del fatto che Disraeli è solito fumare, ma dichiara apertamente il proprio incondizionato gradimento per *The Wondrous Tale of Alroy* (1833), che trova molto in sintonia con i propri scritti orientali. Cfr. Lewis Melville, op. cit., pp. 337-8:

I have slowly and reluctantly finished the truly Wondrous Tale of Alroy, which I wish had been extended to twenty volumes. I did not hurry on, fearful of expending the treasure too fast; for a treasure I consider it to be, and of the richest kind. No Man of Genius could lay his hand upon his heart and declare that this glowing composition contains not the highest poetry, without acting the part of a traitor to the «interior God»; and from some mean interested cause attempting to deceive others. ... The latter part of Alroy affected me deeply. [...] What appears to be hauteur and extreme conceit in Disraeli is consciousness, uncontrollable consciousness of superior powers, and most proud I am to perceive that he is so strongly imbued with Vathek—the image it presents haunts him continually—the halls of Eblis, the thrones of the Sulimans are for ever present to his mind's eye, tinted with somewhat different hues from those of the original, but partaking of the same awful and dire solemnity.

Gli *Episodes* non vengono mai pubblicati insieme al *Vathek* nel corso della vita dell'autore. Infatti, vedono la stampa solo nel 1912, in un'edizione bilingue curata da Lewis Melville e tradotta dal francese da Frank T. Marzials, per i tipi di Stephen Swift & Co. di Londra.

^{xlvii} E dire che Beckford ha una grande opinione di Byron, ma forse vede in lui gli stessi propri difetti caratteriali e la stessa forte personalità, per rischiare un incontro che può facilmente trasformarsi in uno scontro o, nella miglior delle ipotesi, riportare alla memoria di Beckford errori giovanili commessi, pregiudizi e intolleranze subite. Cfr. infatti a questo proposito Lewis Melville, op. cit., pp. 146-7, dichiarazione riportata anche da Cyrus Redding, op. cit.:

Oh! to what good could it possibly have led, [...]. We should have met in full drill - both talked at the same time - both endeavoured to have been dehgthed - a correspondence would have been established, the most insufferable and laborious that can be imagined, because the most artificial. Oh, gracious goodness, I have had the opportunity of enjoying the best qualities of his mind in his works; what more do I require? [...] Byron is a splendid bouquet of intellectual voluptuousness - a genius - a great genius - but an irregular one, his poetic flight is like that of a fire-fly, alternate flashes of light and dark.



George Knapton, *Ritratto di una dama ritenuta Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762) in abiti orientali*

Ai fini di questo studio, però, è importante esaminare lo «scontro» evidente nelle due prefazioni che accompagnano le due diverse edizioni, quella inglese del 1786 e quella svizzera del 1787. Infatti, il romanzo è composto dall'autore in lingua francese e poi affidato, per una serie di motivi pratici, alla cura di un amico, il reverendo Samuel Henley il quale, su richiesta esplicita dell'autore, traduce il manoscritto in inglese e - fraintendendo le intenzioni di Beckford, e non senza una propria precisa responsabilità - lo pubblica prima che Beckford stesso possa revisionarlo e integrarlo con alcuni racconti aggiuntivi. Il testo, come spesso accade nel XVIII secolo, è pubblicato anonimo, e nella prefazione il reverendo Henley segue la moda del tempo. Si definisce «curatore» e «spaccia» il romanzo per una storia ritrovata in un manoscritto orientale da uno studioso erudito, il quale l'ha poi tradotta per renderla pubblica:

The Original of the following Story, with some others of a similar kind, collected in the East by a Man of letters, was communicated to the Editor above three years ago. The pleasure he received from the perusal of it, induced him at that time to transcribe, and since to translate it. How far the copy may be a just representation, it becomes not him to determine. He presumes, however, to hope that, if the difficulty of accommodating our English idioms to the Arabick, preserving the correspondent tones of a diversified narration, and discriminating the nicer touches of character through the shades of foreign manners, be duly considered; a failure in some point, will not preclude him from all claim to indulgence: especially, if those images, sentiments, and passions, which, being independant of local peculiarities, may be expressed in every language, shall be found to retain their native energy in our own.^{xlvi}

^{xlvi} «Preface» di Samuel Henley all'edizione inglese di *Vathek* (London, 1786) in Roger Lonsdale, op. cit., Appendix I, 164.

A parte l'evidente ricorso alla formula della *captatio benevolentiae*, Henley pone l'accento sull'universalità di certi sentimenti e passioni, che pure mantengono una loro specificità nella storia: in altre parole, rassicurare il lettore della razionale Inghilterra borghese che in fin dei conti si tratta di vicende lontane dalla sua cultura, ma allo stesso tempo per affascinarlo, inducendolo a concentrarsi sull'esotismo della narrazione. Nella successiva edizione di Losanna - anche questa priva di quelle storie aggiuntive che il suo autore considera invece parte fondamentale di tutto il suo progetto, ma necessaria al pari di quella parigina coeva per ribadire la propria *autorship* - Beckford contesta l'affermazione dell'edizione inglese per la quale il romanzo sarebbe stato tradotto da un originale arabo, e afferma:

L'ouvrage que nous présentons au public a été composé en François, par M. Beckford. L'indiscrétion d'un homme de Lettres à qui le manuscrit avoit été confié, il y a trois ans, en a fait connoître la traduction angloise avant la publication de l'original. Le Traducteur a même pris sur lui d'avancer, dans sa Préface, que Vathek étoit traduit de l'Arabe. L'Auteur s'inscrit en faux contre cette assertion, & s'engage à ne point en imposer au public sur d'autres ouvrages de ce genre qu'il se propose de faire connoître; il les puisera dans la collection précieuse de manuscrits orientaux laissés par feu M. Worthley Montague, & dont les originaux se trouvent à Londres chez M. Palmer, Régisseur de Duc de Bedford.^{xlix}

Pur non nell'intenzione di Beckford, le due prefazioni si echeggiano, richiamandosi e rispecchiandosi vicendevolmente. Il «*Man of letters*» che sarebbe Beckford nella «Preface» di Henley guarda con sospetto e un po' di rimprovero all'«*homme de Lettres*», che è il modo in cui Henley è definito nell'«Avis» di Beckford. Entrambi hanno agito sul genere letterario del romanzo avvalendosi dello strumento prefativo per veicolare un'informazione che nel primo caso è diretta a ingannare il lettore, nel secondo a rivelargli la realtà dei fatti. Certo in seguito ci saranno altre prefazioni a rinnovare l'inganno autoriale nei confronti dello «sprovvéduto» (ma sempre di meno) lettore, e a perpetuare il «gioco a fare finta che», ma questa prefazione di Beckford ha l'importante funzione di metter in chiaro le regole di questo gioco, svelare l'arcano e scoronare l'inganno. E al contempo rivendicare, con orgoglio, la dignità di essere autore della propria creazione artistica.

Il testo di Beckford è un chiaro esempio dell'influenza determinante esercitata dalle *Arabian Nights* dalla loro comparsa sino a oggi sulla cultura occidentale in generale.¹ Addi-

^{xlix} «Avis» all'edizione francese di *Vathek* (Lausanne, 1786) in Roger Lonsdale, op. cit., Appendix I, 164-5.

¹ Tra i tanti esempi in questo senso, sarà interessante notare quello del celebre racconto di Mark Twain «The £ 1.000.000 Bank-Note», pp. 339-64 in *The American Claimant and Other Stories and Sketches*, Vol XXI della Underwood Edition, Hartford, CT, The American Publishing Company, 1901, nel quale due stravaganti e facoltosi uomini d'affari consegnano una banconota dell'ammontare di un milione di sterline ad un poveruomo per vedere se costui è in grado di ricavarne una fortuna, in altre parole il nucleo stesso della *Storia di Cogia Hassan Alhabbal*.

rittura, la stessa censura parigina all'edizione del 1787, identifica l'opera di Beckford come racconto orientale e, come si è visto, come tale viene apprezzato sia da Byron sia, verso la fine del XIX secolo, da Swinburne e da Mallarmé.^{li} C'è però da chiedersi quanto forte sia questa influenza e quanto invece Beckford se ne distacchi: in altri termini quali temi e strutture ricorrano anche nel *Vathek* e in che misura, e quali invece possono essere considerati innovazioni personali del «*wealthiest son of England*». Un'indagine in questo senso, ben lungi dall'essere fine a se stessa o mera ricerca di una vaga influenza fra due testi, ha invece il chiaro intento di indagare sull'effettiva conoscenza e assimilazione dell'argomento e della tradizione orientale da parte di Beckford; di individuare la capacità mimetica, manipolatoria ed inventiva dell'autore; di poter valutare la dimensione interculturale di uno dei primi testi del Settecento europeo che può vantarsi di appartenere a una tradizione propria della contemporaneità.

VII

L'influenza sottile e costante delle *Arabian Nights* in Beckford è ravvisabile a moltissimi livelli di lettura, dal semplice confronto strutturale, allo studio dell'ambientazione e della caratterizzazione, all'analisi di temi e motivi, fino all'esame di presenze più specifiche e più profonde della cultura araba e della religione coranica. Presenze che, benché a prima vista simili, a un esame più approfondito risultano discostarsi decisamente dall'originale, per diventare personalissime, certamente rielaborate secondo i filtri e i dettami della cultura dell'autore.

Questo discorso è evidente sin dalla struttura, la quale in entrambi i testi assume la forma della «novella cornice». Se nelle *Arabian Nights* è una sorta di *frame* tragico dentro al quale si collocano i racconti che Sheherazade narra al sultano Shahriyâr per non morire; analogamente in *Vathek*, anche se solo nella parte finale e solo riunendo il romanzo principale agli *Episodes*, nel sotterraneo di Eblis, *Vathek*, *Nouronihar* e i quattro principi ivi confinati raccontano la propria storia, per occupare il tempo in attesa della dannazione eterna. Sarà bene però notare qui una prima importante differenza. Lo stratagemma di Sheherazade è lo stesso usato dai dieci giovani fiorentini nel *Decameron* e dai pellegrini che viaggiano verso il sepolcro di Thomas Beckett nei *Canterbury Tales*, quello che Sklov-

^{li} Della passione di Mallarmé si è detto. Per quel che riguarda Swinburne, si veda la lettera del 9 giugno 1876 proprio a Mallarmé, nella quale si parla tanto della versatilità artistica quanto dell'estro creativo del «Califfo di Fonthill»:

Etre millionnaire et vouloir être poète et ne l'être qu'a moitié, - se sentir quelque chose comme du génie, qui n'est après tout et ne sera jamais qu'un à peu près, - réussir presque à trouver le chemin de l'artiste créateur, puis retomber sur ses richesses, cela doit faire de la vie d'un poète manqué quelque chose de plus triste que la salle d'Eblis.

Cfr. *The Swinburne Letters*, a cura di Cecil Y. Lang, 6 vols., New Haven, Yale UP, 1959-1962, Vol. vi, pp. 276-7. Il brano è inoltre riportato in Roger Lonsdale, cit., p. xxxi.

skij definisce «*schema del ritardamento*».^{lii} In altre parole, per dirla con E.M. Forster, a sua volta profondo estimatore delle *Arabian Nights*, «*Scheherazade [sic] avoided her fate because she knew how to wield the weapon of suspense. [She] only survived because she managed to keep the king wondering what would happen next*».^{liii} Quindi, Sheherazade sopravvive perché affascina il califfo con la suspense, lo spinge a voler sapere che cosa accadrà dopo, avvalendosi della tecnica del *cliffhanger*, che tra XVIII e XIX secolo riscuoterà tanto successo proprio grazie al genere del romanzo.^{liv} Beckford utilizza lo stesso stratagemma ma in modo più sottile perché quello che accadrà ce lo fa dire l'inizio, dal personaggio di Maometto dall'alto del settimo cielo, annullando così un possibile effetto di suspense tipico di altri generi narrativi che proprio nel XVIII secolo iniziano a muovere i loro passi,^{lv} eppure tenendoci inchiodati e facendoci soffrire con i suoi personaggi mano mano che la storia procede. Produce cioè quello che di qui a poco Coleridge codificherà come *suspension of disbelief*:^{lvi} sappiamo sin dall'inizio che Vathek, Nouronihar e gli altri principi sono con-

^{lii} Cfr. Viktor Sklovskij, *Una teoria della prosa*, Milano, Garzanti, 1974, pp. 91-2.

^{liii} Cfr. E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, Cambridge, Arnold, 1927, p. 18.

^{liv} Letteralmente «appeso all'orlo di un precipizio», la tecnica è molto nota nella narrazione sin dall'antichità, e la si può trovare nell'*Odissea* e nelle *Mille e una notte* appunto. In pratica, la narrazione si conclude con una interruzione brusca in corrispondenza di un colpo di scena o di un altro momento culminante caratterizzato da una forte suspense. In genere usata al termine di un capitolo o di un episodio, è la tecnica favorita per esempio da Charles Dickens, uno degli autori vittoriani i cui romanzi vengono pubblicati come *monthly installments* sulle riviste, prima di essere distribuiti in formato volume. La tecnica è spesso usata anche nella moderna cinematografia televisiva, nell'ambito di sceneggiati e telefilm seriali, soprattutto al termine di una stagione, quando dopo l'ultima scena compaiono scritte del tipo «*To Be continued...*» o «*The End!*».

^{lv} Mi riferisco, per esempio, alla nascita di quello che diverrà uno dei generi più popolari del XIX e XX secolo, la *detective story*, con tutte le sue successive specializzazioni di *thriller*, poliziesco, giallo, *whodunit* e *noir*. Una delle prime opere che può a ragione essere compresa nell'ambito della *detective story* è senza dubbio *Things as They Are; or The Adventures of Caleb Williams* (1794), romanzo appartenente anche al genere picaresco, scritto da William Godwin (1756-1836), romanziere, giornalista, filosofo, pensatore politico e saggista britannico. Il romanzo descrive le avventure e i pericoli a cui va incontro Caleb Williams, umile servitore di un arrogante signorotto di campagna, costretto a fuggire e nascondersi per aver scoperto un terribile segreto del suo padrone, il quale ha mezzi e sicari in abbondanza per braccarlo, rintracciarlo e chiudergli la bocca.

^{lvi} Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), poeta e critico della grande stagione romantica inglese, a sua volta affascinato dal mondo orientale, tanto da scrivere *Kubla Khan* (1797, pubblicato nel 1816), componimento in versi ambientato a Xanadu, residenza dell'imperatore della Cina Kublai Khan. In *Biographia Literaria* (1817) Coleridge definisce la *suspension of disbelief* (sospensione dell'incredulità), uno dei concetti critico-interpretativi più stimolanti per comprendere i significati interni dell'arte: una sorta di patto non scritto tra emittente e ricettore dell'opera d'arte, in questo caso tra autore e lettore, per il quale entrambi «smettono di sapere» che è tutto finzione, e «iniziano a credere» che tutto sia assolutamente vero. Una complicità che nel teatro è necessaria molto più che in altre forme d'arte, proprio perché davanti allo spettatore sono effettivamente visibili persone in carne e ossa. Nelle *Arabian Nights* la tecnica drammaturgica della *suspension of disbelief* non è

dannati al fuoco eterno, ma lo «scordiamo» e viviamo con loro la storia delle loro efferatezze e scellerataggini, fino al momento dell'esecuzione della condanna finale.^{lvii}

Così come nelle *Arabian Nights*, nel *Vathek* non è presente una divisione in capitoli e, così come nel modello arabo, anche nel romanzo di Beckford il personaggio eponimo gode della centralità nello svolgimento delle azioni, centralità che risulta evidente anche a una prima generica lettura, confrontando per esempio l'intreccio principale del *Vathek* e *La Storia del principe Alasi e della principessa Firouzka* negli *Episodes* (*Ep*, 19-62),^{lviii} con la *Storia del cieco Babà-Abdalla*, e la *Storia di Cogia Hassan Alhabbàl* (Valente, 192-210 e 211-31; *Dominicis*, II, 827-35 e 846-66).^{lix} E inoltre, così come nell'originale arabo, molti racconti sono

impiegata con frequenza e comunque mai come metodo per catturare l'attenzione del lettore o dell'ascoltatore. Un esempio di esplicitazione narrativa di questa condizione di ansia per la sorte altrui è presente nella *Storia del cavallo incantato* quando, dopo aver ascoltato la narrazione degli eventi che hanno contraddistinto la vita del principe Firuz Sha, la principessa del Bengala gli rivela di essere stata in trepidazione per la sua sorte, nonostante abbia di fronte a sé la prova vivente che il principe è sano e salvo ed è sfuggito ai pericoli del cavallo meccanico inventato dal mago indiano:

Quando Firuz-Shah ebbe terminato di parlarle, la principessa di Bengala rispose:

«Principe, mi avete fatto uno dei più grandi piaceri raccontandomi le cose sorprendenti che ho inteso, ma non riesco a pensarvi, senza provar spavento, nelle più alte regioni del cielo e, pur avendo il bene di vedervi innanzi a me sano e salvo, non ho cessato di temere se non nel momento in cui avete detto che il cavallo dell'indiano era venuto a posarsi sul terrazzo del mio palazzo. La stessa cosa poteva accadere in mille altri luoghi, ma sono lietissima che il caso mi abbia prescelto e mi abbia fornito l'occasione di conoscervi. [...]» (*Dominicis*, II, 918)

^{lvii} Il fascino della condizione post-moderna dell'inferno beckfordiano è uno degli elementi più apprezzati dai letterati degli ultimi due secoli. In particolar modo, se ne può trovare eco nella situazione infernale di «morte in vita» che contraddistingue le conversazioni tragiche e disumanizzate dei protagonisti di *Huis Clos* (1943) di Jean Paul Sartre.

^{lviii} Le citazioni dagli *Episodes* (*Ep*) sono tratte dalla seguente edizione: William Beckford, *The Episodes of Vathek*, traduzione dal francese di Frank Marzials, introduzione e cura di Malcolm Jack, Cambridge, Dedalus, 1994.

^{lix} Questo studio non ha finalità filologiche, e per questo motivo i titoli delle storie delle *Arabian Nights* e i brani da esse citate vengono riportati in lingua italiana. Tra le edizioni italiane più facili reperibili in commercio o consultabili nei normali circuiti bibliotecari, nessuna però riporta lo stesso numero di storie, o anche solo tutte le storie contenute nell'edizione originale in lingua francese di Antoine Galland, che è comunque testo di riferimento principale di questo studio. Si è allora deciso di rifarsi di volta in volta alle singole edizioni consultate, indicate rispettivamente con i nomi dei rispettivi curatori/traduttori principali, seguiti dal numero di pagina relativo alla citazione stessa:

Dominicis - *Le mille e una notte*, edizione originale Firenze, Salani, 1893. Edizione in due volumi rivista a cura di Massimo Jevolella, traduzione di Armando Dominicis, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984, pp. 935-75.

Gabrieli - *Le mille e una notte*, a cura di Francesco Gabrieli, edizione originale Torino, Einaudi, 1948. Nuova edizione in quattro volumi, con uno scritto di Tahar Ben Jelloun e una nota di Ida Zilio-Grandi, Torino, Einaudi, 1997. L'edizione è basata sulla ristampa cairina Matbaa Sharafiyya

contenitori a «scatole cinesi», per cui le vicende si devono concludere in ordine cronologico inverso rispetto alla loro successione di apertura, anche negli *Episodes*, soprattutto nella *Storia del Principe Barkiarokh* (*Ep*, 63-166), abbiamo uno stratagemma simile, che tiene inchiodato il lettore, fino a fargli quasi dimenticare la vera vicenda di partenza.^{lx}

Una delle tecniche strutturali utilizzate da Beckford, presente anche nei racconti arabi, è quella della «prova d'abilità» che può essere tanto iniziatica, come nel caso di *The Vision*, oppure volta a dimostrare una certa capacità, una possibile elezione per fruire di un premio. Si tratta di un elemento tipico del genere favolistico, vitale per la sua stessa essenza narrativa, quello che Propp definisce «invio» o «partenza per la ricerca»,^{lxi} e che rappresenta una grandezza costante, laddove si possono definire grandezze variabili tanto l'identità dei personaggi, quanto le motivazioni dell'invio, per non parlare delle possibili variazioni sia tra tradizioni differenti, sia all'interno di più versioni appartenenti all'interno della stessa tradizione. Un esempio in particolare è necessario per meglio comprendere l'importanza di stratagemmi narrativi come questo, e la consistenza del suo passaggio interculturale nella narrativa inglese, attraverso l'opera di Beckford.

Nella *Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banu* (Valente, 282-322; Dominicus, II, 935-75), il sultano delle Indie non riesce a decidere a quale dei tre figli Hussein, Ali e Ahmed concedere in moglie la nipote Nurunnihar, affidatagli dal fratello minore poco prima di morire, e decide di inviarli per il mondo alla ricerca della «rarità più straordinaria e più singolare» che possa soddisfare la sua curiosità. Allo stesso modo, negli *Episodes* del *Vathek*, il buon pescatore Ormossouf, non riuscendo a decidere a quale dei tre figli concedere la chiave di un armadietto, nel quale è custodito chissà quale tesoro, dapprima li invia per il mondo in cerca ciascuno di una moglie per assicurargli la discendenza, e in seguito chiede loro di pescare «fishes of a rare kind, and pleasant to the taste», dei quali è particolarmente

pubblicata nel 1888-89 della seconda edizione egiziana (1862) dell'edizione principe di Bulàq del 1835.

Valente - *Dalle Mille e una Notte: Racconti arabi raccolti da Antoine Galland*, edizione originale Novara, Edipem, 1974; traduzione di Valentina Valente, introduzione di Antonio Lugli, Novara, De Agostini, 1983.

^{lx} Si tratta di quello che Viktor Sklovskij chiama «tecnica dell'incorniciamento», comune a molte raccolte di novelle e alla picaresca, come il *Don Quijote* per esempio. Sklovskij fa riferimento proprio a una delle novelle più complesse e lunghe delle *Arabian Nights*, la *Storia di Qamar-az-Zamàn figlio del re Shahrimàn* (Gabrieli, III, 3-65), che dura dalla centosettantesima alla duecentoquarantunesima notte, «scivolando» anche nelle successive e contigue *Storia di Al-Amgiad e Al As'ad* (Gabrieli, III, 66-93) e *Storia di Ni'mat e Nu'm* (Gabrieli, III, 94-114). Questa tecnica permette, in sostanza, di allontanarsi dalla motivazione scatenante, pur non perdendola mai di vista del tutto, per giungere al cuore di una vicenda che con la prima ha rapporti solo marginali, un po' come la tecnica utilizzata da molti cantastorie di paese. Cfr. Viktor Sklovskij, «La struttura della novella e del romanzo», in Tzvetan Todorov, *I formalisti russi*, Torino Einaudi, 1968, pp. 227-8.

^{lxi} Cfr. Vladimir Propp, «La trasformazione delle favole di magia», in Tzvetan Todorov, *Op. Cit.*, p. 278.

ghiotto. (Ep, 66-7 e 72) Come si vede, il tema della curiosità nei confronti di ciò che è nuovo e inusitato è motore che accomuna entrambe le narrazioni. Ma se nei racconti orientali questa curiosità ha una valenza positiva, perché ci permette di assistere al viaggio dei tre principi in contesti diversissimi e meravigliosi, e di leggere descrizioni affascinanti e stimolanti, in Beckford la curiosità è soprattutto un motore negativo, che spinge ad azioni malvagie e al peccato contro la propria stirpe e contro Dio. Barkiarokh è un ipocrita, che finge affetto nei confronti dei suoi cari, ma che sotto sotto è avido, cinico, falso e bugiardo, come egli stesso confessa narrando la vicenda ai suoi compagni di sventura:



Friedrich Von Amerling, *L'orientale* (1838)

As for me, I languished, I withered, at home, and could think of nothing but the gold and precious stones which, as I supposed, were hidden in that fatal receptacle, and my one desire was to get them into my own hands. My seeming steadiness, my assiduity in all home duties, were greatly approved; my father and his friend never tired of praising my industry and wisdom: but, ah! How far were they from reading my heart! (Ep, 66)

In order to control myself I had need of the self-control acquired during a long course of habitual hypocrisy. (Ep, 75)

Benché gli ipocriti, in quanto falsi, siano condannati da tutte le confessioni religiose, il Corano in special modo ha per loro parole durissime. La *Sûra del Ragno* afferma che «Dio conosce bene quelli che credono, e conosce bene gli ipocriti» (XXIX, 10), e la *Sûra del Pentimento* profetizza per loro il fuoco dell'inferno: «Gli ipocriti, uomini e donne, imitandosi a vicenda, ordinano ciò che è riprovevole e vietano ciò che è lodevole, serrano le loro mani per non dare l'elemosina; essi hanno dimenticato Dio, e Dio li dimenticherà, a sua volta; certamente gli ipocriti sono gli empi. / Dio ha promesso [loro] il fuoco della gehenna, in cui rimarranno eternamente; tale è la mercede sufficiente per essi; Dio li ha maledetti e ad essi toccherà un castigo perenne» (IX, 68-9).^{lxii} Barkiarokh è

^{lxii} Le citazioni dal Corano (C) sono tratte dalla seguente edizione: *Il Corano - Nuova Versione Let-*

mosso solo in apparenza dalla curiosità e dal desiderio di conoscenza: in realtà è l'ipocrisia che lo spinge verso la falsità, l'avidità e la lussuria senza limiti. Ed è l'ipocrisia che alla fine del suo lungo e sanguinario viaggio lo porta nel fuoco eterno dei sotterranei di Eblis.

Ovviamente un altro elemento di somiglianza è rappresentato dall'ambientazione. Molte delle vicende si svolgono in luoghi storicamente e geograficamente identificabili, come Bagdad, Bassora, Samarcanda, il regno del Kashmir; oppure il protagonista è un personaggio storico effettivamente esistito, come il califfo Hārūn al-Rashīd,^{lxiii} protagonista dell'omonimo gruppo di novelle, quello più antico che Francesco Gabrieli chiama «indo-iranico», al quale fa capo anche la storia-cornice.^{lxiv} In ugual modo, nel romanzo di Beckford, l'azione si svolge a Samarah, città dell'Irak babilonese dove Nimrod aveva eretto la sua torre, e il personaggio di Vathek è identificato sin dalle prime righe come il «*ninth Caliph of the race of the Abbassides*», discendente dallo stesso Hārūn al-Rashīd. Sarà inoltre interessante tenere in conto che, per la descrizione e la connotazione del suo protagonista, Beckford si rifà a una fonte storica accreditata e all'epoca molto nota, il capitolo IX della *Bibliothèque Orientale* (1697) di Barthélemy d'Herbelot:

Vathek Billah. C'est le nom du neuvième Khalife de la Race des Abbassides. Il étoit fils de Motâsseem, & petit fils de Haroun Al Raschid; c'est-pourquoy, il avoit pour Nom propre, celui de, Haroun. Sa Mere qui se nommoit, Carathis, étoit Grecque de Nation, & il succeda à Motâsseem son pere, l'an 227. de l'hegire. [...] Le Khalife Vathek avoit l'œil si terrible, qu'ayant jetté un peu avant sa mort, une œillade de colere sur un de ses Domestiques qui avoit fait quelque manquement, cet homme en perdit contenance, & se renversa sur un autre qui étoit proche de luy. Et par un accident assez extraordinaire, il arriva que le même étant expiré, & son visage couvert d'un linge, une fouine se glissa par dessous, & luy arracha ce même œil dont les regards étoient si redoutables.^{lxv}

terale Italiana con Prefazione e Note Critico-Illustrative a cura del Dott. Luigi Bonelli (già titolare del R. Istituto Orientale di Napoli), Terza Edizione Riveduta. Milano, Hoepli, 1979. Si riporta qui grafia e punteggiatura originali del testo.

^{lxiii} Nel *Vathek* Beckford adotta la grafia francese «Haroun al Raschid», qui mantenuta solo nell'ambito delle citazioni testuali, mentre nell'ambito della trattazione si è preferita la consueta traslitterazione. Hārūn al-Rashīd (Arabo: الرشيدي هارون]; Hārūn ar-Rashīd) (763 o 766-809), quinto califfo abbaside, regna sul territorio dell'odierno Iraq dal 786 all'809. Il suo *laqab* - ovvero il titolo onorifico o il soprannome che nell'onomastica araba serve a indicare particolarità fisiche o morali, mestieri o professioni - può essere tradotto con gli aggettivi «giusto», «corretto», «ben ispirato», e difatti il suo regno è contraddistinto da un lungo periodo di prosperità scientifica, culturale e religiosa. Protagonista di numerosi aneddoti, veri o inventati che siano, compare comunque in parecchie storie delle *Arabian Nights*. Molti gli studi a lui dedicati: forse uno dei più significativi è quello di André Clot, *Haroun Al-Rachid et les temps de «Mille et une nuits»* (1986), disponibile anche in lingua italiana: *Harun Al-Rashid, il califfo delle «Mille e una notte»*, Milano, Rizzoli, 1991.

^{lxiv} Francesco Gabrieli, «La narrativa popolare e le *Mille e una Notte*», nel suo *La letteratura araba*, Firenze, Sansoni/Accademia, 1967, p. 249.

^{lxv} Cfr. Voce bibliografica «VATHEK Billah», in Barthélemy d'Herbelot's, *Bibliothèque Orientale*,

Vathek, ninth Caliph of the race of the Abassides, was the son of Motassem, and the grandson of Haroun al Raschid. [...] His figure was pleasing and majestic; but when he was angry, one of his eyes became so terrible, that no person could bear to behold it; and the wretch upon whom it was fixed, instantly fell backward, and sometimes expired. For fear, however, of depopulating his dominions and making his palace desolate, he but rarely gave way to his anger. (V, 29)^{lxvi}

Al di là dell'elemento storico, d'Herbelot riporta anche diversi tratti caratteriali del califfo Vathek, tratti ripresi e intensificati dalla prosa affabulatoria e visualizzatrice di Beckford. È il caso del forte appetito, culinario e sessuale, che contraddistingue il protagonista:

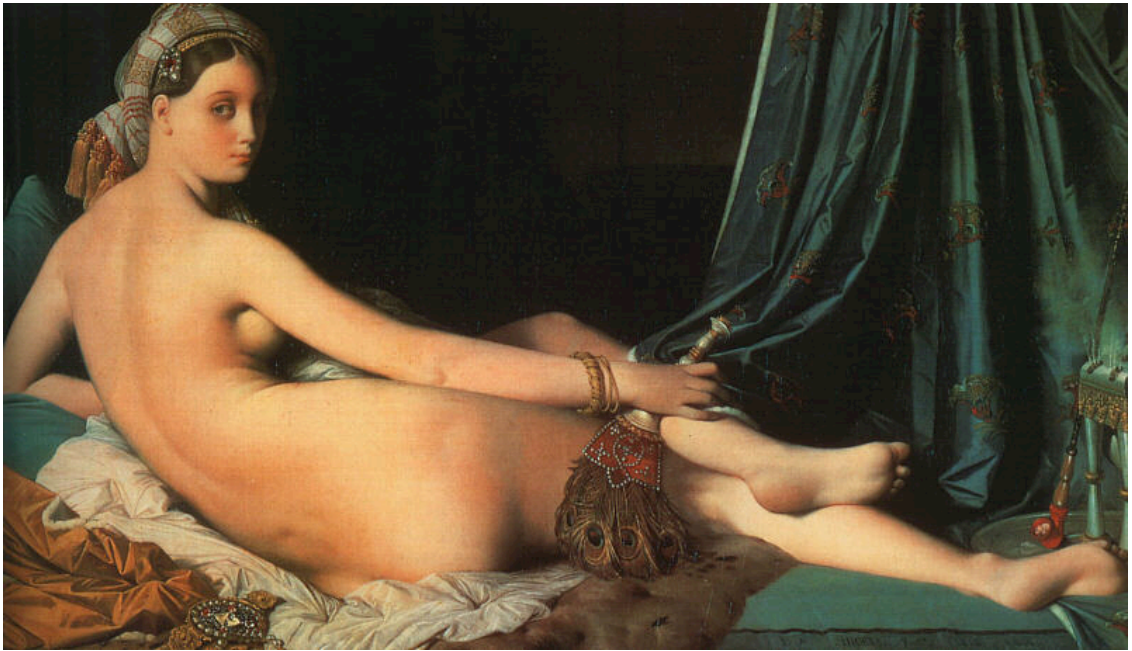
L'Auteur du Nighiaristan qui cite les Auteurs du Raoundhat alsafa, & du Habib alseïr, dit que le Khalife Vathek mangeoit & beuvoit avec excès, & le plus souvent sans appetit, ce qui joint aux plaisirs qu'il prenoit sans discretion avec les femmes, luy causa une hydropisie.^{lxvii}

Being much addicted to women and the pleasure of the table, he sought by his affability, to produce agreeable companions; and he succeeded the better as his generosity was unbounded and his indulgencies unrestrained [...] He surpassed in magnificence all his predecessors. The Palace of Alkoremi [...] was, in his idea far too scanty: he added therefore, five wings, [...] which he destined for the particular gratification of each of the senses. In the first of these were tables continually covered with the most exquisite dainties; which were supplied both by night and by day, according to their constant consumption; whilst the most delicious wines and the choicest cordials flowed forth from hundred fountains that were never exhausted. This palace was called the eternal or unsatiating banquet [...]. (V, 29)

ou dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connoître les peuples de l'Orient (1697), pp. 911-2. Il testo integrale della voce bibliografica è consultabile integralmente nell'edizione del 1777, volume III, pp. 574-6, di più facile reperibilità online. Ed è inoltre contenuto in Roger Lonsdale, cit., pp. 167-70. Per gli estremi completi, si veda la bibliografia finale. Barthélemy d'Herbelot de Molainville (1625-1695), uno dei massimi orientalisti francesi, segretario e interprete di lingue orientali di Luigi XIV, collabora con il granduca di Toscana Ferdinando II de' Medici ed è poi nominato professore di Siriaco al Collège de France da Jean-Baptiste Colbert, politico ed economista molto potente all'epoca. Autore tra l'altro di testi di grande spessore scientifico come una *Anthologie orientale* e *Dictionnaire arabe, persan, turc et latin* - però mai pubblicati - per la stesura della sua *Bibliothèque* d'Herbelot si rifà sostanzialmente al *Kashf al-Zunūn*, immensa bibliografia araba di Katip Çelebi (1609-1657), erudito e linguista turco, opera che l'orientalista francese comunque amplia e integra con ricerche personali e numerose compilazioni di manoscritti arabi e turchi. Ma d'Herbelot non riesce a vedere pubblicata neppure questa sua immensa e straordinaria fatica, che viene terminata proprio da Antoine Galland.

^{lxvi} Le citazioni dal *Vathek* (V) sono tratte da *Vathek and Other Stories. A William Beckford Reader*, introduzione e cura di Malcolm Jack, Harmondsworth, Penguin, 1995.

^{lxvii} Cfr. Voce bibliografica «VATHEK Billah», cit., p. 169.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Grande Odalisque*, 1814, Musée du Louvre, Paris.

L'«insaziabile banchetto» per un tale insaziabile appetito è del resto spesso reiterato, in modo ironico e grottesco, nel testo di Beckford. Per esempio, subito dopo il tragico incontro notturno con le fiere durante il folle viaggio verso Istakhar, quando viene allestito un banchetto a base di «*roasted wolf; vultures à la daube; aromatic herbs of the most acrid poignancy; rotten truffles; boiled thistles: and such other wild plants, as must ulcerate the throat and parch up the tongue. [...] The Caliph, however, eat with tolerable appetite; and fell into a nap, that lasted six hours*». (V, 57)

A una medesima ambientazione corrisponde l'uso di un medesimo tipo di descrizione, che fa spesso ricorso alla figura barocca dell'iperbole. Infatti, così come nelle *Arabian Nights* anche nel *Vathek* l'uso degli aggettivi è sempre estremizzato e tende al punto massimo o minimo della scala di valutazione: la donna amata dall'eroe è *sempre* «*la più bella donna bruna del mondo*» e normalmente ha grandi capacità artistiche e intellettive; l'eroe stesso è *sempre* coraggioso, altruista e religiosissimo; mentre il nemico è (quasi) *sempre* un forestiero, brutto e dedito o alla magia o a loschi traffici. Infatti, il nemico di Aladino è un mago africano, l'inventore del cavallo magico un indiano, così come il messo infernale che va da Vathek e lo tenta con la promessa di potere e conoscenza: «*[A]n Indian; but, from a region of India, which is wholly unknown*». (V, 37 e 41) L'uso dell'iperbole aggettivale è tratto distintivo anche nelle descrizioni di palazzi, come si constata confrontando la descrizione del palazzo eretto dal genio per Aladino con quella di uno dei palazzi eretti da Vathek:

Voglio, [o Genio], da te un gran servigio, se me lo sai fare: che tu mi costruisca in tutta fretta un palazzo dinanzi a quello del Sultano, e che sia un palazzo meraviglioso, quale i re non han visto il simile, perfetto con tutti gli arredi, grandi tapezzerie regali e tutto il resto. [...] Aladino si levò e lo schiavo in un batter d'occhio lo trasportò al palazzo: al vederlo egli rimase sbalordito: tutte le sue pietre erano di giada, marmo, porfido e mosaico. Poi lo schiavo lo fece entrare in un tesoro, ricolmo d'oro e pietre preziose [...] un altro locale, lo vide stipato di casse ricolme di vesti regali da dare il capogiro, di stoffe d'India e Cina e di broccato trapunte d'oro; [...] Nella stalla, vide cavalli quali non se ne ritrovano di simili in tutto il mondo presso i sovrani [...] Tutto ciò si era formato in un'unica notte. Aladino restò attonito e stupefatto davanti a quella enorme ricchezza, superiore al potere del più grande re della terra. Il palazzo era pieno di servi e d'ancelle di affascinante bellezza, ma il colmo delle meraviglie era, dentro il palazzo, un chiosco con ventiquattro saloni, tutto di smeraldi e rubino e altre gemme. (Storia di Aladino e della lampada incantata; Gabrieli, IV, 663-4)

The palace named *The Delight of the Eyes, or The Support of Memory*, was one entire enchantment. Rarities, collected from every corner of the earth were there found in such profusion as to dazzle and confound, but for the order in which they were arranged. One gallery exhibited the pictures of the celebrated Mani, and statues, that seemed to be alive. Here a well-managed perspective attracted the sight; there the magic of optics agreeably deceived it: whilst the naturalist on his part, exhibited in their several classes the various gifts that Heaven had bestowed on our globe. In a word, Vathek omitted nothing in this palace, that might gratify the curiosity of those who resorted to it, although he was not able to satisfy his own; for, of all men, he was the most curious. (V, 29-30)

Vathek e gli *Episodes* si sviluppano dunque in una ambientazione araba. In particolare, le narrazioni iniziano invariabilmente in un palazzo reale che è sempre di proprietà del protagonista della storia o della sua famiglia (il califfo Vathek, il principe Alasi, l'emiro Abou Taher Achmed padre del principe Zulkais)^{lxviii} e una dettagliata connotazione araba investe sia il campo degli usi e dei costumi (quali la prerogativa di avere molte mogli, o il diritto di vita o di morte sui propri sudditi) sia i valori sociali e morali dei personaggi. A una medesima ambientazione, però, non corrisponde sempre uno stesso trattamento dei temi, e uno degli esempi più evidenti è il tema della ricchezza e del fasto, della vita agiata e voluttuosa, che ritorna di frequente alla ribalta tanto nella raccolta araba quanto nei testi di Beckford. Alasi fa preparare un ricco rinfresco per Firouz nel padiglione persiano (*Ep*, 23), Vathek addirittura fa erigere un palazzo con cinque ali, ognuna dedicata alla soddisfazione di uno dei cinque sensi (V, 29-30), laddove il banchetto di nozze di Aladino è una sequela di ricche imbandigioni (Gabrieli, IV, 667-9) e la città di Bisnagar rifugge di splendori e di bellezze:

^{lxviii} L'unica eccezione è costituita da *The Story of the Prince Barkiarokh*, nella quale il malvagio e ipocrita protagonista è figlio di un pescatore della città di Berdouka, sul Mar Caspio. Ma in seguito anche in questo episodio compaiono palazzi ricchi e sontuosi.

Il principe Hussain non poté osservare il quartiere in cui si trovò, senza ammirazione, essendo vasto e attraversato da parecchie strade tutte protette dall'ardore del sole e, nonostante ciò, illuminate benissimo. Le botteghe erano tutte di una medesima grandezza e di una medesima simmetria e quelle dei mercanti di una stessa specie di mercanzia non erano disperse, ma radunate in una strada, e ugualmente era per le botteghe degli artigiani. La moltitudine delle botteghe riempite di una stessa specie di mercanzia, come pure dei più fini tessuti di differenti luoghi dell'India, di tele dipinte con i colori più vivi che rappresentavano al naturale personaggi, alberi e fiori, di stoffe di seta e di broccato tanto della Persia quanto della Cina e di altri luoghi, di porcellana del Giappone, di tappeti di ogni grandezza, lo sorpresero così straordinariamente che non sapeva credere ai propri occhi. Ma quando giunse alle botteghe degli orefici e dei gioiellieri - poiché le due professioni erano esercitate dagli stessi mercanti - fu come rapito in estasi alla vista di una quantità prodigiosa di eccellenti lavori di oro e di argento, e come abbagliato dallo splendore delle perle, dei diamanti, dei rubini, degli smeraldi, degli zaffiri e di altre pietre preziose che vi erano in vendita in grande quantità. Se fu stupito di tante ricchezze riunite in un solo luogo, lo fu molto più quando venne a giudicare delle ricchezze del regno in generale, considerando che alla riserva dei bramini e dei ministri degli idoli, che facevano professione di una vita lontana dalla vanità del mondo, non vi era in tutta la sua estensione né indiano né indiana che non avesse collane, braccialetti e ornamenti alle gambe e ai piedi, di perle o di pietre preziose, che apparivano con tanto maggiore splendore in quanto tutte queste persone erano di pelle scura che faceva ancor più risaltare la bellezza di simili ornamenti. (Storia del principe Ahmed e della fata Pari-Banu; *Dominicis*, II, 937)

Nel *Vathek* però, le finalità strutturali e drammaturgiche di questo tema differiscono in qualche modo rispetto alle novelle. Infatti, è evidente che il possesso della ricchezza nelle *Arabian Nights* non è inteso come cosa buona e fine a se stessa in quanto veicolo per conseguire potere politico e rispetto sociale, come è tipico della cultura occidentale. Viene piuttosto apprezzato come strumento per raggiungere il benessere e la tranquillità nella gloria di Dio, e per fare del bene ai più indigenti nel rispetto e nella devozione religiosa, caratteristiche queste fondamentali nella cultura orientale: Sindibad usa le sue ricchezze per fare elemosina ai poveri di Bassora, per godere con allegria l'amicizia e per aiutare il povero facchino Hindbad a uscire dalla miseria e dalla mala sorte (*Gabrieli*, III, 5-59; *Dominicis*, I, 167-213); Saadi e Saad, anche se per scommessa, credono nella possibilità di Hassan Alhabbal e, ispirati da Allah, lo aiutano finanziariamente. (*Dominicis*, II, 847-8) Nel *Vathek*, invece, immensi tesori, i talismani di Solimano e dei sultani post-adamitici in grado di fornire un potere incalcolabile su tutti gli esseri umani,^{lxix} sono il premio che aspetta

^{lxix} Si legga la nota del traduttore inglese Samuel Henley all'edizione del *Vathek* del 1786 (p. 232, riferita alla p. 64 del testo), poi ratificata da Beckford nell'edizione francese dell'anno successivo. Cfr. Roger Lonsdale, cit., p. 130:

The most famous talisman of the East, and which could control even the arms and magic of the dives, or giants, was Mohur Solimani, the seal or ring of Soliman Jared, fifth monarch of the world after Adam. By means of it, the possessor had the entire command, not only of the elements, but also of demons, and

«*the unhappy prince*» se abiura la fede di Maometto, ma anche l'obbiettivo a lungo sospirato per ottenere il quale il protagonista si dannava per l'eternità. E, negli *Episodes*, incredibili fortune e la possibilità di vivere insieme in eterno sono ciò che l'incauto Mago promette alla figlia Firouzkah e al Principe Alasi, sovrano del Kharezme se, abbracciando la religione di Zoroastro e abbandonando quella di Maometto, distruggeranno le moschee e decapiteranno chiunque si opponga al trionfo del culto del fuoco, per bruciarne poi i capelli come sacrificio propiziatorio sulla terrazza di Istakhar. (*Ep*, 53-4)

Anche il binomio bellezza-sesso è sottoposto a un simile trattamento. Il tema della bellezza a tutti i costi, tipici del periodo neoclassicista, unito alla teoria classica dell'amore, è un altro degli stilemi caratteristici della raccolta araba che Beckford accoglie e sviluppa nei suoi scritti. Per Gustave Von Grunebaum,^{lxx} la bellezza è la natura stessa di molti personaggi, ed è anche il motivo più importante, se non addirittura l'unico, per amare ed essere amati. Dove c'è bellezza trionfano anche il desiderio e la felicità, e la bellezza è contrapposta alla bruttezza «*che per gli arabi diviene simbolo di cattiveria e di colpa*».^{lxxi} Anche in questo caso, la descrizione si avvale di iperboli aggettivali, come nel caso della principessa del Bengala:

[Il figlio del re] vide una luce di fronte a sé, ed osservando meglio si accorse che proveniva da un gruppo di giovinette, fra le quali ce n'era una bellissima, dalla figura snella e diritta come la lettera alif, simile alla fiorente luna, della quale il poeta ha detto:

Giunse, senza appuntamento, nell'oscurità delle tenebre, come fosse la luna piena sull'orizzonte oscuro.

Esile, nessuna creatura al mondo le somiglia nel fulgore della sua bellezza, o nello splendore dell'aspetto.

Gridai, appena il mio occhio vide le sue bellezze: «Sia esaltato Colui che ha creato l'uomo da un grumo di sangue!

every created being. (Richardson's *Dissertation*, p. 272; *D'Herbelot*, p. 820)

Henley si riferisce al testo *A Dissertation on the Languages, Literature and Manners of the Eastern Nations*, Oxford, Clarendon, 1777, di John Richardson (1740/1741-1795), un altro dei «William Jones' boys», per così dire: erudito, pioniere degli studi orientalisti e filologici, linguista di chiara fama, curatore del primo *Persian-Arabic-English dictionary* (1778-1780) e coautore di una grammatica persiana proprio con William Jones.

^{lxx} Cfr Gustave E. Von Grunebaum, «Greek Form Elements in the *Arabian Tales*», *Journal of American Oriental Society* (Newhaven), LXII, 4, December 1942, p. 285: «*All the protagonist of both Greek romance and the A[rabian] N[ights] have one quality in common: they are beautiful. Their beauty is their raison d'être, and the prime, not to say the only tangible cause of their being loved. Consequently, the description of the hero and the heroine acquires major importance.*»

^{lxxi} Antonio Lugli, «Introduzione» ad Antoine Galland, *Mille e una notte*, Novara, De Agostini, 1983, p. 8.

Io chiedo che Dio la protegga dagli sguardi di tutti gli uomini, con la formula «Di: Cerco rifugio presso il Signore degli uomini e dell'aurora!» (Storia del cavallo incantato; Gabrieli, II, 335)^{lxxii}



George Romney, William Beckford (1782)

Si veda inoltre la descrizione della principessa Gazahidé negli *Episodes*:

I saw her emerging from her bath like the sun rising from the bosom of the sea; a portion of her hair, pure gold and like to rays of blinding light, still floated in the transparent waters, while the remaining locks enriched her ivory forehead; her eyes of a tint more lively and brilliant than the azure of the firmament, were agreeably shaded by the tiny threads of black silk that went to form her delicate eyebrows and long eyelashes; her nose suited well the little portals of supple coral that neighboured it - little portal that enclosed the loveliest pearls of the Sea of Golconda. As to the remainder of her charms, do not expect me to describe them: I saw naught because I saw too much. (Ep, 121-2)

O quella della bella sconosciuta, in *The Vision*:

Never did my eyes behold so majestic an assemblage, her complexion a clear brown was animated with sentiment and vivacity, glowing with health. Her attitude discovered the harmony of her proportions, her beautiful bosom was in a very visible palpitation when she gathered the wished for herb replete with such qualities. She arose and with a motion graceful as the wave of the palm tree was regaining the cavern when the herb dropped from between her taper fingers. (TV, 10-1)^{lxxiii}

L'aspirazione e il possesso della donna amata nell'opera araba sono evidenza della bontà d'animo e della realizzazione positiva della persona, laddove l'amore per una donna porterà sia Alasi che Vathek alla dannazione infernale, e la sfrenata *libido sentiendi* sarà il peccato scatenante che spingerà Barkiarokh a infrangere le regole coraniche, commettendo crimini nefandi e dannandosi ineluttabilmente. L'elemento erotico e osceno, dovuto

^{lxxii} Nell'edizione curata da Francesco Gabrieli, questa storia ha per titolo *Storia del cavallo d'ebano*.

^{lxxiii} Le citazioni da *The Vision (TV)* sono tratte da *Vathek and Other Stories. A William Bekford Reader*, introduzione e cura di Malcolm Jack, Harmondsworth, Penguin, 1995.

principalmente al gruppo di novelle «di origine egiziana»,^{lxxiv} è sicuramente presente nella raccolta: nella *Storia del cavallo incantato*, tanto il misterioso indiano che insidia la principessa quanto il re di Kashmir che per primo cerca di salvarla hanno entrambi intenzioni lussuose nei suoi confronti; ma non nel modo esacerbato che la mentalità vittoriana ha creduto di rilevarvi,^{lxxv} bensì sempre come esaltazione della bellezza e della sensualità. Le novelle non hanno lo scopo di narrare storie di sesso e di tradimenti coniugali come fini a se stesse, ma conservano sempre un intento educativo e meditativo che spinge l'ascoltatore (e il lettore) a meditare sulla fondatezza di certi principii e sull'ineluttabilità della tragedia quando questi vengono infranti.^{lxxvi}

Da un certo punto di vista, il tema del sesso come possesso è metafora dello smodato desiderio di conquista politica e territoriale: Vathek, Alasi e gli altri principi di Beckford regnano su vasti imperi, amati e stimati dai loro sudditi grazie alla loro intelligenza, mitezza e bontà nell'applicare e far rispettare le leggi, esattamente come Hārūn al-Rashīd. Ma anche qui Beckford si distacca dalla linea della raccolta araba di racconti: Vathek è amato e stimato dal suo popolo, come nel caso in cui, malato, torna guarito in trionfo nella sua città, (V, 37) ma l'amore non è dovuto solo alla sua bontà e qualità di sovrano illuminato ma anche a causa del timore superstizioso che il suo occhio genera nella gente. (V, 29)

Indubbiamente, è la tematica del fantastico e del meraviglioso, il fatto che le storie violano le leggi della logica comune, ad affascinare principalmente tanto il pubblico settecentesco quanto il lettore moderno: geni, giardini fatati, metamorfosi favolose, immensi tesori e luoghi inesplorati costituiscono una cornice perfetta per i racconti avventurosi e fantastici. Sarà interessante però notare che di solito nei racconti della raccolta araba l'elemento magico appartiene a personaggi sovranaturali, geni, fate, maghi, come nel caso della *Storia del Principe Ahmed e della Fata Pari-Banu*, nel quale l'ausilio di una freccia incantata è lo strumento con cui la buona fata porta il principe a conoscerla (Dominicis, II, 950-1). L'utilizzo delle magie e degli incantesimi ha di norma il fine di aiutare l'eroe buono a superare le avversità e conseguire il risultato finale, come avviene nella *Storia di Sidi Numan* (Dominicis, II, 836-45) in cui il protagonista, benché trasformato in cane dalla maga cattiva, passa attraverso varie vicissitudini che lo portano a conoscere la maga buona, a riprendere le sue sembianze e a vendicarsi, tramite la magia, di colei che lo aveva colpito. In

^{lxxiv} Cfr. Francesco Gabrieli, «La narrativa popolare e le *Mille e una Notte*», cit., pp. 249-50.

^{lxxv} La cosiddetta traduzione di Burton, oltre a numerose interpolazioni oscene, presenta il celebre «Terminal Essay» che altro non è che un «*interesting piece of Victorian pornography*» redatto sulla scorta di sedicenti osservazioni *in situ*, della più che dubbia autenticità. Cfr Knipp, op. cit., p. 46.

^{lxxvi} Si pensi per esempio alla «novella-cornice», nella quale il comportamento fedifrago delle mogli dei due sultani è la causa scatenante perché Sheherazade, in continuo rischio della vita, cominci il ciclo delle sue storie. O alla *Storia di Nur ad-Din e della bella Persiana* (Dominicis, I, 495-537) nella quale i guai per l'eroe hanno inizio proprio con l'infrangere la proibizione del padre riguardo la bella persiana. L'intento pedagogico è talvolta evidente persino nel titolo di alcune novelle, come nel caso del *Gruppo di novelle su personaggi generosi* o della *Novella che dimostra come l'istruzione e l'intelligenza elevino chi le possiede* (Gabrieli, II, 163-79 e 239-40 rispettivamente).

Beckford, l'uso della magia e del soprannaturale è sottoposto a una dislocazione di intenti, perché chi ne fa uso lo fa essenzialmente a fini malvagi. Nel *Vathek* la persona che è interessata ad arti magiche è Carathis, la madre del califfo, un essere umano, ed è subito chiaro che gli spiriti da lei evocati non sono il genio buono della lampada di Aladino ma i signori del male e delle tenebre, gli spiriti infernali la danneranno, e con lei trascineranno nella disperazione anche il figlio e la principessa Nouronihar. Anche in uno degli *Episodes*, la *Storia del Principe Barkiarokh*, l'elemento magico a disposizione del protagonista, l'anello che garantisce l'invisibilità a chi l'indossa, viene da lui utilizzato per scopi malvagi come ingannare la principessa Gazahidé o assassinare nel sonno il padre di lei, il re del Daghestan, per evitare di essere riconosciuto come figlio del pescatore Ormossouf e perdere così la possibilità di sposarla e ascendere al trono. (*Ep*, 127-9)^{lxxvii} E nello stesso racconto, anche il ricorso alla magia da parte di uno dei personaggi «buoni» - la Peri Homaiuna che chiede al potentissimo padre Peri Asferdamod il dono di poter leggere nella mente e nel cuore degli esseri umani per poterli aiutare a realizzare le proprie ambizioni e i propri desideri - non porta che a equivoci e tragedie perché la buona fata non ha alcuna esperienza della doppiezza dell'essere umano e commette spesso degli errori.

Alì Muhsin si occupa dell'elemento soprannaturale nelle *Arabian Nights*,^{lxxviii} e sostiene che la sua funzione è di solito quella di far cadere le barriere tra la natura e la mente, tra il mondo fisico ed il mondo spirituale. A questo proposito, egli nota una certa diversità nel trattamento della funzione del soprannaturale nei due testi: infatti in *Vathek*, l'uso del soprannaturale ha una funzione sociale, tipica di quasi tutti i romanzi della cosiddetta narrativa gotica, cioè di uscire dai tabù autoimposti, di rompere tutta una serie di schemi morali e religiosi sostituendo nuovi valori ai vecchi.^{lxxix} Spinto da una «*insatiable curiosity*», una *libido sciendi* tanto irresistibile quanto scellerata, *Vathek* accetterà il patto infernale proposto dal mago indiano (che altri non è che il Giaour inviato da Eblis per tentarlo) e ripudierà la religione dei propri avi per entrare in contatto con il principe delle tenebre. (V, 41-2) Invece nella raccolta araba, il soprannaturale assume principalmente la funzione di permettere ai personaggi di trasgredire alla distinzione tra classi e di realizzare il desiderio del protagonista, come nel caso della lampada magica che permette ad Aladino, povero e diseredato, di arricchire improvvisamente, essere accettato dal Sultano e sposarne la figlia, altrimenti per lui irraggiungibile; ma ha anche la funzione di richiamare alla mente

^{lxxvii} Curiosamente, Barkiarokh uccide il re del Daghestan essendo suo ospite, infrangendo quindi le sacre regole mussulmane dell'ospitalità, in una situazione che per molti versi è simile, anche se speculare, a quella che si verifica nel *Macbeth* di William Shakespeare, nella quale il protagonista eponimo uccide il re Duncan che è ospite presso il suo castello.

^{lxxviii} J. Alì Mushin, «The Growth of Scholarly Interest in the *Arabian Nights*», *Muslim Word*, LXX, Nos 3-4, July-October 1980, pp. 196-212.

^{lxxix} Una risoluzione nella quale l'autore crede moltissimo, almeno stando a quanto Beckford scrive nei suoi diari il 4 dicembre 1778, riportato in Lewis Melville, op. cit., pp. 65-6: «I am determined to enjoy my dreams, my phantasies and all my singularities, however irksome and discordant to the wordlings round me».

una sorta di uguaglianza globale fra gli uomini (uguaglianza che poi rimane più di diritto che di fatto) di fronte ad Allah, Dio potente e misericordioso, mettendo così in evidenza la caducità delle opere umane di fronte all'eternità di quelle divine:^{lxxx}

A notte, come sua abitudine, venne il serpente, mi guardò, mi si avvicinò ma non poté inghiottirmi dato che mi trovavo in quello stato con attorno a me da ogni lato le tavole. [...] Io guardavo tutto questo con i miei propri occhi ed ero quasi morto dalla paura e dal terrore. [...] Il serpente continuò nei suoi tentativi dal tramonto del sole fino all'alba; quando si fece chiaro e sorse il sole, esso, esausto e adirato assai, se ne andò. Allora, quasi morto dalle fatiche sopportate a causa di quel serpente, stesi una mano sciogliendomi dalle tavole. Poi mi misi a camminare per l'isola fino a raggiungere una delle sue estremità. Rivoltomi per caso a un punto del mare, vidi lontana, in altomare, una imbarcazione; presi allora un grosso ramo d'albero e lo agitai verso quella parte gridando. Le persone che erano sulla barca mi scorsero [...] mi si avvicinarono e, sentendo le mie grida, vennero alla mia volta, mi presero con loro sulla nave. [...] Iddio altissimo mi aveva fatto rivivere dopo la mia morte e io perciò lo lodai e lo ringraziai per i suoi grandi favori. (Terzo Viaggio di Sindibad il Marinaio, Gabrieli, III, 26)

Un altro tema interessante è quello comico^{lxxxi} che, in misura diversa, è presente in quasi tutti i racconti, dove il taglio moralizzatore si accompagna sempre a quello intrattenitivo: il mercante che uccide il figlio del genio perché lancia casualmente un nocciolo di dattero e colpisce il bimbo che è invisibile (*Storia del mercante e del demone*, Gabrieli, I, 13) può far ridere in quanto propone una situazione assurda, ma induce anche a riflettere che non si deve agire in modo inconsulto e spinge a considerare il valore della solidarietà. Le storie non sono mai intese per il mero divertimento ma hanno scopo talvolta moralizzatore, talvolta celebrativo delle opere di Dio. Il califfo Hārūn al-Rashid che si traveste da pescatore ed entra nel suo stesso padiglione per beffare Nur ad-Dīn e la bella persiana che vi hanno trovato rifugio per concessione del guardiano Sheih Ibrahim in cambio di un lauto pasto e di vino del quale è ghiotto, produce degli effetti comici duettando con arguzia con il vizir e poi con i tre «colpevoli». (*Storia di Nur ad-Dīn e della Bella Persiana*, Dominicis, I, 523-5) Il suo intervento ha anche il compito di mostrare la necessità dell'osservanza delle regole e la sua magnanimità nel perdonare ed essere generoso con gli sfortunati.

^{lxxx} Sarà interessante ricordare che questo aspetto della cultura orientale sembra essere stato recepito, nel 1817, dal poeta romantico Percy Bysshe Shelley, nel suo «Ozymandias», raccontando di Ramses II, faraone del XIII sec. a. C., che secondo Diodoro Siculo, aveva eretto opere grandiose per mostrare il proprio splendore assoluto: «My name is Ozymandias, King of Kings, / Look on my works, ye Mighty and despair! / Nothing besides remains. Round the decay / Of that colossal Wreck, boundless and bare / The lone and level sands stretch far away». Cfr. Percy Bysshe Shelley, *Complete Poetical Works*, a cura di Thomas Hutchinson e G. M. Matthews, Oxford, Oxford UP, 1970, p. 550.

^{lxxxi} Di questo aspetto, si occupa in special modo lo studio di Andras Hamori, «A Comic Romance from *The Thousand and One Nights*: "The Tale of the Two Viziers"» *Arabica*, XXX, Fascicule I, Février 1983, pp. 38-56.



Julius Köckert, *L'ambassade de Charlemagne auprès d'Haroun al-Rachid, calife de Bagdad* (1864)

Anche nel *Vathek* abbiamo diversi episodi comici: tra l'altro, il protagonista baldanzosamente scaccia da corte il malvagio Giaour, prendendolo a calci, (V, 39) e questi si trasforma in una palla umana che al suono di fragorose risate, viene presa a calci da tutti i cortigiani. Ma l'ilarità provocata nel lettore è debole e di breve durata allorché il Giaour scompare misteriosamente precipitando nell'orrido dell'inferno, dal quale tornerà di lì a qualche pagina per proporre a Vathek il patto scellerato. E anche l'episodio comico a cui è sottoposto l'eunuco Bababalouk nell'Harem dell'emiro Fakreddin a opera di una scaltra e smaliziata Nouronihar produce una comicità tesa e amara, (V, 61-3) ben diversa da quella che suscita, a esempio, nella raccolta araba la disputa davanti al Cadì tra Ali il Persiano e un Curdo per il possesso di un misterioso sacco che pare contenere ogni ricchezza della terra: in questo caso la comicità è sostanzialmente dovuta alla capacità dialettica dei due contendenti, che provano continuamente a superarsi reciprocamente nell'enumerare le cose fantastiche contenute dal sacco prodigioso. (*Storia di Harūn ar-Rashīd con Ali il persiano, cui segue il racconto del sacco e del Curdo*, Gabrieli, II, pp. 208-11)

Veniamo così agli ultimi due temi presenti in entrambe le opere. Il primo è quello del viaggio, inteso come incontro con l'Altro, come esperienza conoscitiva e rivelatrice di luoghi, di persone, di tradizioni e di usanze, e come sequenza di peripezie e avventure che formano un personaggio e ne determinano la fortuna: un tema che è alla base sia del gruppo di racconti de *I viaggi di Sindibad* che della *Storia del principe Ahmed e della fata Pari-*

Banu. Certo, per i lettori inglesi della fine del XVIII secolo non si tratta di motivi nuovissimi perché questo è il secolo dei viaggi per mare e dei romanzi su viaggi e avventure (*Robinson Crusoe* è del 1719, *Gulliver's Travels* del 1726, *Tom Jones* del 1749, per fare solo alcuni esempi). Sostanzialmente nuova però, soprattutto per la fascia di pubblico più popolare raggiunta dalla cosiddetta versione di *Grub-Street*, è la descrizione di luoghi, persone, tradizioni e usi lontani dalla cultura occidentale: il gusto per lo strano e l'esotico, coinvolge il lettore e apre alla sua curiosità nuove frontiere della conoscenza, contribuendo a infrangere l'insularità di fondo della cultura inglese, soprattutto in quanto tema letterario mediato dalla cultura francese, alla quale quella inglese nel Settecento guarda con non celata ammirazione. Un esempio è la trattazione del Roc,^{lxxxii} mitico uccello gigantesco, visto da Sindibad nel corso del suo secondo viaggio:

Il giorno stava per finire ed eravamo vicini al tramonto: tutto ad un tratto l'aria divenne buia e il sole, nascondendosi, sparì alla vista: pensai che sul soloe fosse passata una nuvola ma, dato che eravamo d'estate, mi meravigliai e,alzata la testa mentre stavo guardando, vidi un uccello di grande mole, con ali larghe, che volava nell'aria: era esso che aveva coperto l'occhio del sole nascondendolo all'isola. Perciò il mio stupore fu ancora più grande, e mi ricordai una storia che i viaggiatori e i viandanti mi avevano raccontato e cioè che in certe isole vi era un uccello smisurato chiamato ar-Rukh, che cibava i suoi piccoli di elefanti; constatata allora che la cupola che [in precedenza] avevo visto non era altro che un uovo del Rukh: mi meravigliai perciò di quanto aveva creato Iddio altissimo. Mentre stavo così pensando, ecco che quell'uccello si posò sulla cupola per covarla con le sue ali e stese le sue zampe dietro a sé in terra mettendovisi a dormire sopra. Sia lode a colui che non dorme! (AN, Secondo Viaggio di Sindibad il Marinaio, Gabrieli, III, 16)

The genius brought up [the fifty little victims which the impiety of Vathek had devoted to the Giaour's voracity] in nests still higher than the clouds, and himself fixed his abode, in a nest more capacious than the rest, from which he had expelled the Rocs that had built it. (V 84-5)

^{lxxxii} Il Roc è un uccello mitologico dal piumaggio bianco, di proporzioni enormi e forza incredibile. Benché le sue origini non siano affatto certe, la sua nascita è tradizionalmente associata alla lotta tra Garuda - divinità mitologica induista e buddista, metà uomo e metà uccello - e Nāga - altra divinità mitologica induista, buddista e jainista, serpente cobra sacro, appartenente al gruppo delle divinità ctonie, ovvero quelle divinità generalmente femminili legate ai culti di dèi sotterranei e personificazione di forze sismiche o vulcaniche - e compare nelle epiche induiste *Mahabharata* e *Ramayana*. Come che sia, una delle sue prime comparse nel ricco patrimonio folclorico e narrativo arabo è certamente dovuta a Ibn Baṭūṭah (1304-1368 o 1369), esploratore e geografo marocchino di ascendenze berbere, il quale ne parla nel suo *Rihla* (iv. 305ff) - il resoconto dei suoi viaggi durati ventinove anni - come di una montagna volante sui mari della Cina.

L'uccello mitologico è a sua volta accreditato da Marco Polo e dal padre Martini, come recita una nota a piè di pagina nell'edizione parigina del 1745 delle *Arabian Nights*.^{lxxxiii} È tuttavia interessante notare come il Roc non compaia solo nel *Vathek*, ma persino nei ri-

^{lxxxiii} Il passo de *Il milione* nel quale Marco Polo parla del *roc* - definendolo ora *rut* ora *ruck* - è uno dei luoghi da sempre al centro di polemiche tra coloro i quali sostengono che il viaggiatore veneziano quel viaggio non lo abbia veramente mai fatto, men che meno la tappa in Madagascar dove afferma esista il *roc*, e coloro i quali sono invece fermi sostenitori della veridicità del suo resoconto. La polemica esula dalle finalità di questa trattazione, ma la definizione del *roc* è invece utile ai fini della nostra analisi testuale. Cfr. Marco Polo, *Il milione di Marco Polo, testo di lingua del secolo decimoterczo ora per la prima volta pubblicato ed illustrato dal conte Gio[vanni] Batt[ista] Baldelli-Boni*, Firenze, Da' torchi di G. Pagani, 1827, Vol. I, pp. 197-8:

Dicomi certi mercatanti che vi sono iti, che v'ha uccelli grifoni, e questi uccelli apariscono certa parte dell'anno, ma non sono cosi fatti, com'è si dice di qua, cioè, mezzo uccello e mezzo liono, ma sono fatti come aguglie, e sono grandi con' io vi dirò. È' pigliano lo leonfante, e portalo suso nell'aere, e poscia il lasciano cadere, e quegli si disfa tutto, e poscia si pasce sopra lui. Ancora dicono coloro che gli hanno veduti, che l'alie loro sono sì grande che cuoprono venti passi, e le penne sono lunghe dodici passi, e sono grosse come si conviene a quella lunghezza. Ma quello che io n'ho veduto di questi uccelli, io il vi dirò in altro luogo. [... I messaggeri del Gran Khan] hanno divisate bestiee e uccelli, ch'è una maraviglia; quegli di quella isola si chiamano quello uccello Rut, (i) (a) ma per la grandezza sua noi crediamo che sia uccello grifone.

Bandelli-Boni appone la nota filologica (i) nella quale riporta «Ruc. (Cod. Pucc.) De avibus maximii qui dicuntur Ruch. (Cod. Ricc.)», e la glossa interpretativa (a), nella quale afferma:

Ogni contrada ha le sue favole popolari. Parlasi in Europa dell'Orco e delle Fate, in Oriente sonovi altri racconti portentosi che hanno spaccio, fra questi havvi quello dell'uccello Ruch, di cui si parla, come presso gli Occidentali della Sfinge e della Chimera. Di questo uccello Ruch hanno favoleggiato anco alcuni scrittori Ebrei. Uno di essi dice ch'un'ala di questo uccello ha diecimila cubiti di lunghezza. Narrano che alcuni mercatanti nell'approdare ad un'isola per farvi acqua, e trovato un uovo di questo uccello rupperlo colla scure, e ne uscì un pulcino grande quanto una montagna. Può leggersi un dottissimo articolo intorno a tale favoloso uccello nel Ludolfo. (Comment ad Histor. Aethiop. Francs 1692 p.165)

Il secondo volume dell'edizione del 1827 curata da Bandelli-Boni riporta inoltre il secondo volume *Delle navigationi et viaggi* (1574) di Giovanni Battista Ramusio (1485-1557), diplomatico, geografo e umanista veneto, volume che può essere considerato il primo tentativo di una ricostruzione filologica del *Milione*, sebbene spesso troppo didascalico e celebrativo. E Ramusio riporta questo stesso episodio, conferma che Polo non aveva visto personalmente il *roc* ma si era basato su descrizioni di altri viaggiatori. Cfr. Marco Polo, *Il milione di Marco Polo*, cit., Vol. 2, p. 455:

Dicono quelle genti, che a certo tempo dell'anno viene di verso mezodi, una maravigliosa sorte d'uccelli, che chiamano Ruch, quale è della somiglianza dell'aquila, ma di grandezza incomparabilmente grande, ed è di tanta grandezza e possanza, che' egli piglia con l'unghie de' piedi un'elefante, e levatolo in alto lo lascia cadere, qual more. E poi montatoli sopra il corpo si pasce. Quelli, ch'hanno veduto detti uccelli riferiscono, che quando aprano l'ali da una punta all'altra, vi sono da sedici passi di larghezza, e le sue penne sono lunghe ben otto passi, e la grossezza è corrispondente a tanta lunghezza. E M. Marco Polo credendo, che fossero grifoni, che sono dipinti mezzi uccelli, e mezzi leoni, interrogò questi che dicevano d'averli veduti, i quali li dissero la forma de' detti esser tutta d'uccello, come saria dir d'aquila.

cordi e nelle reminiscenze del Beckford più anziano, secondo quanto riporta Mallarmé: «C'est de ma propre idée que je fis le tout. J'avais à élever, à magnifier, à orientaliser chaque chose. Je planai dans ma jeune fantaisie sur l'aile de l'ancien oiseau arabe Rock, parmi les génies et leur charme, ne me mouvant plus chez les homes».^{lxxxiv}

Elemento distintivo tra l'opera di Beckford e le novelle orientali è, anche in questo caso, la finalità stessa dell'azione: Sindibàd viaggia per scoprire nuovi posti, per il gusto dell'avventura e dell'esotico, per migliorare la propria posizione economica, e mentre viaggia conosce sempre di più se stesso e il rapporto dell'uomo con Dio che lo protegge e lo consiglia; Ahmed viaggia, come i fratelli, alla ricerca della cosa più strana e più affascinante del mondo, cioè l'eterno problema dell'uomo alla ricerca di sè e del mistero stesso dell'esistenza. Al contrario, Vathek si mette in viaggio per scopi malefici, alla ricerca di un tesoro e di un potere che lo mettano in grado di governare il mondo e imporre a tutti la propria volontà; Alasi intraprende il suo viaggio per una guerra che neppure lui sente necessaria: entrambi si trasformeranno in pazzi e violenti sanguinari, rinnegheranno la loro fede per quella nel principe delle tenebre che darà loro in premio non una vita agiata come accade a Sindibàd, non l'amore meraviglioso che incontra Ahmed, ma l'orrore e la desolazione.^{lxxxv}

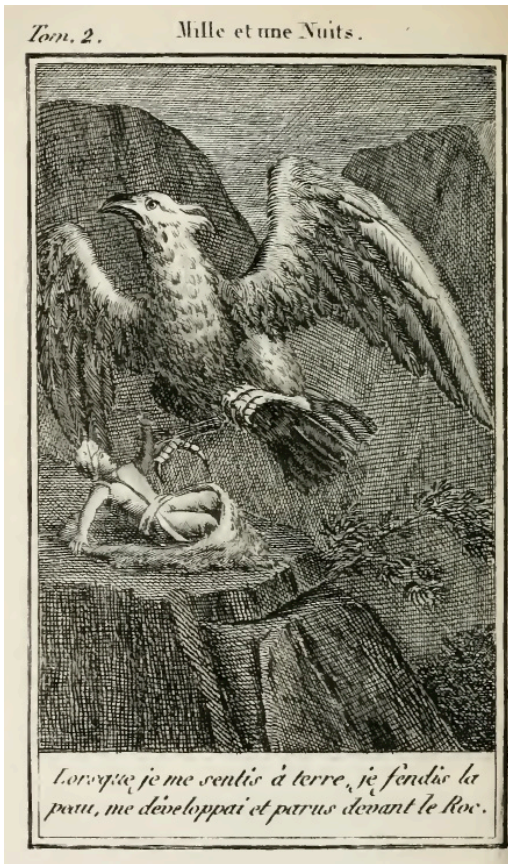
L'altro tema è l'aspetto moralizzatore, a detta di Hamori fondamentale nell'ambito della raccolta araba.^{lxxxvi} Quando, per esempio, nel ciclo delle novelle di Hārūn al-Rashīd qualcuno racconta gli eventi a qualcun'altro, costui diviene un ascoltatore al pari del re Shahriyār nei confronti di Sheherazade, un lettore degli eventi, sia esso genio, califfo o re, che si appassiona alle vicende di uno dei personaggi, vede di malocchio il cattivo, soffre e gioisce, quello che diveniamo noi che oggi leggiamo la storia, ed esperiamo gli stessi sentimenti. La morale presentata dalle novelle arabe è sostanzialmente questa: l'ascoltatore conosce le disavventure e i successi dei personaggi e le loro vicende lo scuotono (e ci scuotono) da una vita piatta e priva di *wit*. Al termine dell'esperienza, questo lettore ha un po' più di comprensione e un po' più di carità, e saprà usarle. In altre parole, una morale che,

^{lxxxiv} Brano dei diari di Beckford, citato da Stéphane Mallarmé, «Préface a "Vathek"», all'edizione di *Vathek*, «Réimprimé sur l'Édition française originale», Paris, Adolphe Labitte, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1876, p. xii. Il brano è anche consultabile in Stéphane Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, Texte établi et annoté par Henry Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1945, p. 552.

^{lxxxv} L'elemento del viaggio è in qualche modo riconducibile a ciò che Vladimir Propp chiama «intensificazione e attenuazione»: le azioni di inviare o partire sono uno degli elementi costanti della fiaba, soggetti però ad una notevole quantità di varianti, trasformazioni e alterazioni del tessuto di base. Cfr. Vladimir Propp, op. cit., pp. 290-1. Sarà il caso di considerare in questo senso anche due esempi degli *Episodes*, cioè l'invio da parte del Mago malvagio di Alasi e Firouzkah con il compito di sostituire la religione coranica con quella di Zoroastro (*Ep*, 53-4) e l'allontanamento della Principessa Zulkais dal principe Kalilah suo fratello da parte dell'emiro Abou Taher Achmed loro padre (*Ep*, 192-3).

^{lxxxvi} Andras Hamori, *Op. Cit.*, p. 53.

se non necessariamente deve insegnare qualcosa, il più delle volte serve a far passare il tempo e a occupare la mente, in argomenti religiosi ed edificanti, oppure anche solo banali, ma che offrono spunti su cui poter riflettere.



Les mille et une nuit, contes arabes. (1714) - Vol. 2 (Ristampa del 1852) - I viaggi di Sindibad - Il Roc

Individuare questo aspetto nel *Vathek* è difficile. Non sono presenti né un narratore omodiegetico, né un ascoltatore attorno al quale costruire la struttura di racconti, ed è il narratore onnisciente extradiegetico a narrare direttamente a noi gli eventi. Inoltre, in virtù del finale volutamente ambiguo ed esageratamente lezioso non si può affermare che il racconto abbia una qualche finalità edificante. Anche se le ultime righe sembrerebbero tendere verso una morale, vanno lette in senso opposto a quello che sembrano volere esprimere: Beckford non condanna la curiosità e la trasgressione, non propone come modello il comportamento di Gulchenrouz che rimane per l'eternità in una condizione di indisturbata tranquillità che è quella della fanciullezza. Esalta invece la curiosità umana e il bisogno di trasgredire, di superare certi limiti che vengono imposti da fuori e che incatenano l'uomo, limitandogli la possibilità di conoscenza; egli protesta contro questo ordine soprannaturale che relega la condizione dell'uomo nell'umiltà e nell'ignoranza, disprezza la condizione di chi come Gulchenrouz sceglie l'ovattata sicurezza dell'umiltà, rifiutando così l'esigenza umana di travalicare le barriere e vedere cosa c'è al di là anche se ciò può portare alla dannazione.

Ma si rende anche conto che questo ordine

sovranaturale che impone i limiti, punisce chi cerca di travalicarlo e di spingersi oltre. Per questo motivo, nel *Vathek* non c'è serena accettazione della volontà divina come nelle novelle, bensì una velata protesta, una protesta tanto più disperata quanto più umana e imperfetta.

Lo stesso discorso sull'ambigua qualità moralizzante ci porta però a considerare la modalità attraverso la quale questa qualità viene espressa o taciuta. In altre parole, l'essenza stessa della raccolta araba è costituita dall'atto di raccontare una storia per motivi diversissimi che vanno da quello di salvarsi la vita, come nel caso di Sheherazade; a quello di salvare la vita di un altro, come nel caso dei tre anziani che barattano la vita dell'incauto mer-

cante mangiatore di datteri con tre loro storie, saziando così la sete di vendetta del genio (*Storia del mercante e del demone*, Gabrieli, I, 11-20); a quello di intrattenere un ospite, di compiacerlo, di stupirlo in un crescendo poliedrico e fantasmagorico di emozioni e curiosità, come fa Babà-Abdalla raccontando la sua storia su richiesta del califfo Hārūn al-Rashīd. (*Storia del cieco Babà-Abdalla*, Valente, 192-210; Dominicus, II, 827-35) L'incipit delle *Arabian Nights* esprime proprio questa concentrazione di motivazioni e sottolinea l'importanza di trarre giovamento da aneddoti e fatti inusitati avvenuti sì in un imprecisato tempo mitologico e magico, ma in sostanza accaduti a esseri umani in tutto e per tutto simili a chi legge le storie:

In nome di Dio Misericordioso e Clemente. Lode a Dio signore dei mondi, benedizione e salute al Principe dei Profeti, al nostro signore e patrono Muhammad cui Dio doni benedizione e salute continue, incessanti fino al dì del giudizio! Le gesta degli Antichi servono da esempio alle generazioni seguenti affinché l'uomo vegga gli eventi ammonitori capitati agli altri, e ne tragga ammonimento, e, leggendo la storia delle genti passate, ne ricavi un freno salutare. Lode a Colui che delle storie degli Antichi ha fatto un esempio ai posteri! Di tali narrazioni esemplari sono i racconti detti Mille e una Notte, con le meravigliose avventure e gli apologhi in esse contenuti. (Gabrieli, I, 3)

Nelle *Arabian Nights*, l'atto di raccontare ha spesso una funzione celebrativa e onomastica. Sindibād, per esempio, racconta in continuazione la sua storia al facchino Hindbad e a tutti coloro che incontra e che lo salvano nel corso delle sue peripezie. Raccontare, cioè, significa anche capacitarsi di essere sopravvissuti, rivivere, razionalizzare la propria condizione e testimoniare la grandezza e la misericordia di Dio. Negli *Episodes*, il falso racconto di Barkiarokh (*Ep*, 127) ottiene l'effetto di annoiare e addormentare, invece di tenere sveglio e affascinare; laddove quello della cognata minore di Barkiarokh (*Ep*, 143-8), spinge il già depravato e scellerato giovane a nuove crudeltà e nuove efferatezze. Inoltre se, come si è detto, nelle *Arabian Nights* il senso di raccontare è quello di procrastinare per ottenere una salvezza, salvezza che arriverà proprio in virtù di queste qualità affabulatorie - un po' come avviene nel *Decameron*, dove i giovani nel chiuso di una casa di campagna si raccontano l'un l'altro a turno delle storie, mentre fuori a Firenze infuria la peste nera, e alla fine del racconto si salvano - in *Vathek* e negli *Episodes* abbiamo piuttosto una situazione simile a quella del *Faust* di Christopher Marlowe: raccontare non per cercare una salvezza, ma per paralizzare il tempo, perché si sa che alla fine del racconto sono in attesa morte e dannazione eterna. Anche in *Vathek* e negli *Episodes* vediamo che spesso il piacere di narrare la storia è uguagliato solo dal piacere di ascoltarla, come nel caso dell'eunuco negro Gehanguz che incontra la Peri Homaïouna per le strade di Choucan e che decide di ospitarla e così proteggerla: «*Besides, I like to hear tell of adventures, and you can tell me yours*» (*Ep*, 91); o come nel caso dell'afrita malvagio dell'isola degli struzzi, che è dedito a riti diabolici ma che ama raccontare storie per cui di certo la Principessa Zulkais ne rimarrà affascinata. (*Ep*, 193) Il narratore di storie è parte vitale della cultura araba, del suo concetto di ospitalità e della fascinazione esercitata nei confronti della razionale Inghilterra del XVIII secolo. È

proprio il narratore occasionale o professionista che permette, secondo Martha Pike Conant,^{lxxxvii} di poter accreditare l'ipotesi di una eterogeneità di fonti per quanto riguarda le novelle. Certo questo è uno dei motivi che spingono Beckford a cimentarsi sia nelle traduzioni dal manoscritto originale, sia a comporre lui stesso racconti orientali. Ma c'è da notare un aspetto che differenzia profondamente le *Arabian Nights* dal *Vathek*: la trattazione delle personalità appare molto diversa.

L'obbiettivo delle novelle arabe sembra consistere principalmente nel fascino puro dell'avventura, nella narrazione della vicenda fine a se stessa: «*Beyond incident and situation, however, the dramatic instinct of the story-teller does not go. He shows little psychological insight*».^{lxxxviii} I personaggi risultano un po' troppo stereotipi, ricavati da un medesimo cliché, alla maniera del romanzo sentimentale o del gotico «di maniera»: dall'eroe giovane, bello, buono e generoso; all'eroina, altrettanto bella, giovane, piena di virtù, giusta ricompensa per l'eroe ma destinata a rimanere sempre un po' in ombra, appena accennata, non delineata se non nei connotati fisici, priva di personalità; al *villain*, brutto, cattivo, invidioso, normalmente straniero come si è indicato, sempre teso a nuocere all'eroe o all'eroina. Anche Sheherazade, il cui compito è il più importante perché regge l'impalcatura stessa della raccolta, sin dall'inizio viene definita «bella e leggiadra», e la sua maggior qualità viene indicata nell'aver «letto i libri, le storie, le gesta dei re antichi, e le notizie dei popoli passati, tanto che si dice avesse raccolto mille libri di storie attinenti alle genti antiche, ai re del tempo che fu e ai poeti». (Gabrieli, I, 7) Ma bellezza fisica ed erudizione intellettuale sono caratteristiche determinate una volta per tutte sin dall'inizio, il personaggio non è soggetto ad alcun sviluppo successivo o crescita interiore.

I personaggi del *Vathek* e degli *Episodes*, invece, sono configurati più a livello psicologico che fisico: se alla fine della vicenda *Vathek* risulterà essere un classico *villain* da romanzo gotico,^{lxxxix} non lo è però sin dall'inizio del racconto. In lui intervengono forze esterne (Carathis, il Giaour) che lo faranno mutare, ma in peggio, non in meglio. Nouronihar è un personaggio completamente diverso dalle donne dei racconti: se la descrizione fisica è più o meno la stessa e tende a mettere in evidenza la bellezza, l'eleganza, la nobiltà di portamento e di natali, con lo svolgersi della vicenda, vediamo che la principessa è dotata di capacità discernitive proprie, e anziché restare nell'ombra di *Vathek* - come accade per esempio alla bella persiana nella *Storia di Nur ad-Din e della Bella Persiana* o alla principessa del Bengala nella *Storia del cavallo incantato* - assume al ruolo di personaggio protagonista, sceglie, decide e paga le conseguenze della propria scelta. Contrariamente a quanto accade

^{lxxxvii} Martha Pike Conant, *op. cit.*, pp. 8-11.

^{lxxxviii} Martha Pike Conant, *op. cit.*, p. 10.

^{lxxxix} Del resto, il romanzo di Beckford è stato spesso inserito in questo genere letterario nato in Inghilterra nella seconda metà del XVIII secolo. A questo proposito si vedano studi classici come David Punter, *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (1978), Londra e New York, Longman, 1996; e Giovanna Franci, *La messa in scena del terrore*, Ravenna, Longo, 1986.

nelle *Arabian Nights*, in *Vathek* nessun personaggio è connotato univocamente ma in ognuno trova spazio una vasta gamma di sentimenti dai più negativi ai più positivi.^{xc}

Questo, ovviamente, è perfettamente spiegabile nell'ambito dell'operazione interculturale che Beckford opera sul materiale originale, contestualizzando personaggi, temi, motivi e strutture delle *Arabian Nights* non solo ai gusti del *reading public* settecentesco britannico ed europeo, ma anche alle tecniche narrative e simboliche che sono proprie della sua tradizione. Per questo è possibile dire che Beckford non si limita a imitare un prodotto già consolidato, ma lo altera e lo innova creando un oggetto letterario del tutto nuovo, un nuovo insieme che superi l'opposizione dicotomica Occidente / Oriente, e che può benissimo essere interpretato *ante litteram* alla luce di quello che Homi Bhabha ha definito *third space of enunciation*.^{xc1} Ha ragione Ros Ballister affermando che il *Vathek* di Bekford, con-

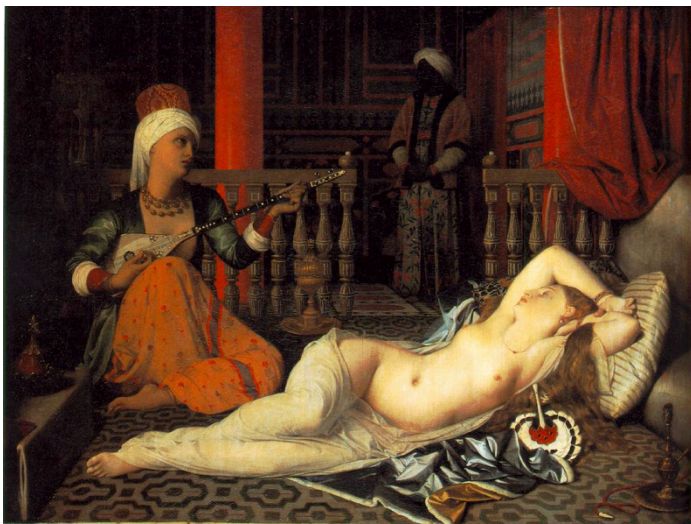
^{xc} Nel privilegiare lo studio della personalità, *Vathek* certamente mostra elementi propri del romanzo moderno. Cfr. Gustave E. Von Grunebaum, op. cit., p. 283: «*The modern novel is chiefly interested in human developments, the Greek novel in events. This attitude recurs in the A[rabian] N[ights]. Both in the Greek and the Arabic stories the principal consequence of this approach is a certain vagueness, in the characterization of the heroes who are little more than the media in which a preconceived chain of happenings materializes*».

^{xc1} Homi Bhabha formula la sua teoria del *third space of enunciation* nel saggio «Cultural Diversity and Cultural Differences», in *The Post-Colonial Studies Reader*, a cura di B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, New York, Routledge, 1995, pp. 206-11. Si veda anche quanto lo studioso afferma in «The Third Space: Interview with Homi Bhabha», in *Identity, Community, Culture, Difference*, a cura di J. Rutherford, London, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207-21. p. 211: «*For me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'Third Space', which enables other positions to emerge*». Una buona argomentazione riflessiva su questo importante concetto teorico - che è alla base stessa della visione interculturale contemporanea soprattutto in ambito anglofono - è offerto da Giovanna Corbato, «An Indian Translated into English-Medium. This Is Me»: rappresentazioni dell'Englishness, dell'Occidente e dei rapporti interculturali negli scritti degli immigrati Sud-Asiatici a Londra», in *Scorci improvvisi di altri orizzonti: sguardi interculturali su letterature e civiltà di lingua inglese*, a cura di Mario Faraone, Martina Bertazzon, Giovanna Manzato e Roberta Tommasi, Morrisville, NC, LULU Enterprises, INC, 2008, p. 321, nota 48:

Homi Bhabha parte dal presupposto che l'«altro», il luogo della differenza, sia considerato dall'Occidente come margine, confine, davanti a cui fermarsi. Il luogo della differenza non è luogo di scambio e sviluppo, ma nuovo territorio in cui imporsi. È questa la relazione di dominio che l'Occidente ha sempre instaurato: l'«altro» esiste, ma non ha facoltà di esprimersi, non gli viene riconosciuto alcun valore. E questo avviene finché si parla di «differenza» che, per Bhabha, non è da confondere con il concetto di «diversità». Cfr. H.K. Bhabha, *I luoghi della cultura* (1994; Roma: Meltemi, 2001), p. 55:

[... L]a differenza culturale è un processo di significazione attraverso il quale le affermazioni della cultura o sulla cultura differiscono, distinguono e autorizzano il prodursi di campi di forza, riferimento, applicabilità e capacità. La diversità culturale è il riconoscimento di contenuti culturali e costumi già-dati; [...], dà vita alle nozioni liberali di multiculturalismo, scambio culturale o cultura dell'umanità. In sostanza, mentre affermare la differenza va a creare una relazione di dominio por-

frontandosi con modelli di dispotismo tirannico e di *Oriental masculinity*, affronta in realtà una situazione parallela, simile e parimenti statica, in ambito europeo, anticipando possibili nuove chiavi di lettura sociale:



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Odalisque with a Slave* (1840)

By the 1760s, English fictions were not only adopting plots and structures from oriental tales, but also incorporating plots, structures, themes from the «English» novel into oriental tales, whether translations or imitations. Through the century, there is a discernible shift from the oriental tale mediated by French translations and understood to provide a critique of political absolutism and religious authoritarianism in the «foreign» spaces of Catholic France and the Islamic East, to a «native» oriental tale with more direct relevance to English and Protestant values.

These latter narratives incorporate elements of conduct fiction into the oriental tale, and shift from the idea that the sequence of tales is addressed to a ruler or a prospective ruler to correct his tendency to despotism to the idea of an address to a bourgeois, particularly female, community encouraged to regulate and examine its own desires. Despotic and tyrannical modes of masculinity associated with the Orient are increasingly displaced by models of «reformed» masculinity and heroic femininity. These were the models of colonial identity that were to gain the most ideological credit for British rule in India through the eighteenth and nineteenth centu-

tando a considerare l'Altro inferiore in quanto differente, la diversità non fa esprimere giudizi di valore, ma prende come valide basi di scambio tutte le sfumature che contraddistinguono le varie culture.

Le culture non sono dualistiche nel rapporto «sé-altro». Come nella comunicazione, si deve infatti tenere conto che «l'enunciato è inserito in un discorso e ha un destinatario inserito in una cultura, che fa riferimento a un tempo presente e a uno spazio specifici» (H.K. Bhabha, Op. cit., p. 57.). La produzione di significato perciò richiede che l'«io» e il «tu» passino attraverso un terzo spazio enunciativo che non appartiene né all'uno né all'altro. Questo terzo spazio non è rappresentabile in assoluto, in quanto privo in sé di una cultura propria. È una sorta di spazio vuoto, che va al di là delle classiche concezioni spazio-tempo, in cui si trova un territorio neutrale dove poter tradurre, interpretare e re-interpretare in modo nuovo e originale non solo i simboli della cultura, ma anche l'identità. Questo terzo spazio permette quindi l'«in-scrizione e lo sviluppo dell'ibridità della cultura» (H.K. Bhabha, Op. cit., p. 60), andando così a scardinare i rapporti di forza che sembrano regolare le relazioni tra culture.

ries. The novel can thus serve the twin purpose of acting as a vehicle for the exploration of the nature of imperial/colonial and domestic rule.^{xcii}

VIII

L'aspetto che mostra gli elementi più convincenti, tanto della enorme influenza che la cultura delle *Arabian Nights* ha su Beckford, quanto dei motivi personali da questo espressi negli scritti orientali, è sicuramente la trattazione della religione islamica in generale e degli insegnamenti e prescrizioni del Corano in particolare, la cui conoscenza da parte di Beckford rivela profonda competenza. Ben lungi dal considerare le regole e le osservanze coraniche come semplice elemento pittoresco, mero sfondo e ambientazione della vicenda - come sembra essere il caso di Addison per esempio nel suo «The Vision of Mirzah»^{xciii} - Beckford parte da una posizione giovanile di curiosità ed interesse nei confronti dell'Oriente, come attestano le descrizioni del suo frammento giovanile *The Vision*, per giungere a fare dell'elemento religioso un vero punto nodale del suo romanzo.

In *The Vision* si presenta una fusione sincretica di elementi tipici della cultura mussulmana - come i due servitori Malich e Turminga, per certi versi eco degli innumerevoli eunuchi neri delle *Arabian Nights*, ma anche dotati di tratti ectoplasmatici e inquietanti; o come la bellissima fanciulla dal misterioso fascino tutto orientale, Nouronihar, nome che ritroviamo nel *Vathek* - e di motivi caratteristici della lontana India - come il saggio Bramino Moisasour; la citazione della montagna Gehabil in una zona interna dell'India; il concetto della prova iniziatica legata alle religioni Tantra; il dubbio finale che, dopo tutto, l'esperienza possa essere stata frutto dell'inganno dei sensi, una sorta di *samadhi* rivelatore della qualità effimera e transeunte del «maya», l'universo sensoriale.^{xciv}

Sarà però bene considerare che in questo scritto giovanile - uno dei primi esempi del genere orientale prodotti dall'autore, insieme agli scritti in lingua francese presenti nel carteggio Hamilton a cui si è già accennato - molteplici sono le presenze anche della tradizione occidentale, italiana e greca per lo più, per cui se da un lato il giovane protagonista

^{xcii} Ros Ballaster, «3. Narrative Transmigrations: The Oriental Tale and the Novel in Eighteenth-Century Britain», in *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*, a cura di Paula R. Backscheider e Catherine Ingrassia, London, Blackwell, 2005, p. 76.

^{xciii} Cfr. Joseph Addison, «The Vision of Mirzah», cit.: «On the fifth Day of the Moon, which according to the Custom of my Fore-fathers I always keep holy, after having washed my self and offered up my Morning Devotions, I ascended the high Hills of Bagdat, in order to pass the rest of the Day in Meditation and Prayer».

^{xciv} A proposito di questa qualità, si tenga presente che in qualche modo già compare nelle *Arabian Nights*, molte delle quali provengono dalla regione sub-indiana. Si veda del resto, quanto afferma Andras Hamori, op. cit., p. 47: «Similar maya stories (e.g. the tale in which the king puts his head in a pail of water and, before lifting it out, lives through many changes of fortune) are therapeutic in intent: they teach the unreality of the phenomenal self».

della visione si aggira in un sistema di caverne che ricordano l'Ade,^{xcv} dall'altro il suo frequente rivolgersi alle guide Malich e Turminga per chiedere spiegazione degli strani fenomeni che avvengono nella grotta e notizie sull'identità della «troop of shining forms» che si avvicina con passo etereo ricorda certamente i numerosi scambi tra Dante e Virgilio in situazioni pressoché simili nell'inferno della *Divina Commedia*. Qui però non siamo all'inferno, ma in un luogo paradisiaco dove il giovane, se supererà la prova iniziatica, verrà ammesso alla «*acquisition of more than wordly knowledge*» (TV, 12).

Più diretti, espliciti e consistenti sono le occorrenze nel *Vathek* e negli *Episodes* in cui la religione mussulmana viene chiamata in causa. Evidente è, per esempio, l'esplicita presenza di Maometto nelle pagine del *Vathek*: il profeta dell'Islam è un personaggio vero e proprio che, pur non interagendo direttamente con gli altri personaggi, assiste allo svolgimento dell'intera vicenda: «*The great profet, Mahomet, whose vicars the caliphs are, beheld with indignation from his abode in the seventh heaven, the irreligious conduct of such a viceregent*» (V, 30). Il profeta è indignato soprattutto perché *Vathek*, esattamente come Nimrod secoli prima,^{xcvi} con la costruzione della torre ha iniziato a perseguire la sua folle e insaziabile curiosità, e pretende di trasgredire i limiti che la volontà divina gli ha imposto e si avvia verso il più grave peccato possibile, la presunzione «*of penetrating the secrets of heaven*»: «*He had studied so much for his amusement in the life-time of his father, as to acquire a great deal of know-*

^{xcv} Del resto evocato da Beckford tramite una similitudine con lo Stige:

Yet, tho attacked by a complication of Calamities, the words of the Bramin, shot into my mind, this dismal situation, was perhaps the suspence I was to expect and that the happiness promised would soon follow was the hope that solaced the dreary hour for so long do I imagine was the time I shivered on the Beech I could not help thinking my situation a little similar to that of the poor Ghosts whom the ancients represented hovering on the banks of the Styx whilst their bodies remained neglected and unhonoured with the Rites of Sepulchre. (TV, 19)

^{xcvi} Nimrod, celebre personaggio biblico, discendente in linea diretta da Noé. Il suo regno è enorme, e comprende Babele, Uruk, Akkad e Calneh nella zona dell'attuale Mesopotamia, anche se in seguito Nimrod si trasferisce in Assiria dove fonda Ninive, e si sposa con la propria madre, Semiramide, la quale dopo la sua morte lo dichiara figlio del sole, unificando il suo culto con quello del dio Baal. Grande cacciatore, personaggio controverso, Nimrod è ovviamente legato per tradizione alla leggendaria costruzione della Torre di Babele, ed è proprio in questo suo folle e ambizioso progetto che rappresenta una fonte certa per il personaggio di *Vathek*. Una descrizione pertinente delle motivazioni e del carattere di Nimrod è quella proposta da Tito Flavio Giuseppe (37 circa - 100 circa), scrittore, storico, politico e militare romano di origine ebraica, nelle sue *Antichità giudaiche*, a cura di Luigi Moraldi, Utet, Torino, 2006, vol. I, 114, 115, (iv. 2, 3):

[Nimrod] trasformò gradatamente il governo in una tirannia, non vedendo altro modo per sviare gli uomini dal timor di Dio, se non quello di tenerli costantemente in suo potere. Disse inoltre che intendeva vendicarsi con Dio, se mai avesse avuto in mente di sommergere di nuovo il mondo; perciò avrebbe costruito una torre così alta che le acque non l'avrebbero potuta raggiungere, e avrebbe vendicato la distruzione dei loro antenati. La folla fu assai pronta a seguire la decisione di [Nimrod], considerando un atto di codardia il sottomettersi a Dio; e si accinsero a costruire la torre....ed essa sorse con una velocità inaspettata.

ledge, though not a sufficiency to satisfy himself; for he wished to know every thing; even sciences that did not exist». (V, 30)

Maometto ritorna sulle pagine del *Vathek* verso la fine, quando il disgraziato Califfo, accompagnato dalla splendida e ugualmente insensata Nouronihar, sta ormai per concludere il viaggio tragico che lo porterà alle rovine di Istakhar e, di qui, ai sotterranei di fuoco. Interpellato dal buon genio protettore di *Vathek* e sollecitato a concedere all'escrabile Califfo un'ultima chance per pentirsi dei suoi peccati, Maometto dapprima reagisce con un senso di determinata giustizia, poi permette un ultimo intervento che si rivelerà inutile: «*He hath too well deserved to be resigned to himself; but I permit you to try if one effort more will be effectual to divert him from pursuing his ruin*» (V, 88).

L'intervento del buon genio nelle vesti di un pastore con il flauto, immagine forse ripresa da quella simile di Addison in «*The Vision of Mirzah*»,^{xcvii} non può non ricordare, al contemporaneo lettore di lingua inglese, la figura del buon angelo di Faust che fino all'ultimo cerca di salvare il suo protetto dal fuoco eterno, una figura che depone a favore di quella parte della critica che vede in *Vathek* un personaggio essenzialmente faustiano, roso dal demone della curiosità e da esso spinto a trasgredire i limiti divini.^{xcviii} Del resto, questa lettura di *Vathek* come eroe faustiano incalzato dalla *libido sciendi* è certamente una delle chiavi dell'opera e sarà appena il caso di ricordare che anche le *Arabian Nights* presentano numerosi luoghi in cui l'eroe di turno è spinto dalla curiosità, dalla brama di conoscere e così superare i limiti imposti dalla divinità o dalla propria condizione di mortale. Si veda per esempio il *Primo Viaggio di Sindibad, il marinaio*:

Vidi poi nel regno di Mihragiàn una tra le tante isole chiamate Kabil, in cui per tutta la notte si sentivano battere i tamburi e i tamburelli; ma gli isolani e i viaggiatori mi informarono che i suoi abitanti erano gente seria e sennata. In quel mare vidi anche un pesce lungo duecento cubiti e un altro con la testa simile a quella del gufo. Molte cose rare e meravigliose vidi in quel viaggio, cose che sarebbe troppo lungo raccontarvi. (Gabrieli, III, 12)

^{xcvii} Cfr. Joseph Addison, «*The Vision of Mirzah*», cit.:

I cast my Eyes towards the Summit of a Rock that was not far from me, where I discovered one in the Habit of a Shepherd, with a little Musical Instrument in his Hand. As I looked upon him he applied it to his Lips, and began to play upon it. The Sound of it was exceeding sweet, and wrought into a Variety of Tunes that were inexpressibly melodious, and altogether different from any thing I had ever heard. They put me in mind of those heavenly Airs that are played to the departed Souls of good Men upon their first Arrival in Paradise. [...] My Heart melted away in secret Raptures.

^{xcviii} Cfr. *Doctor Faustus*, Act One, Scene One, vv 69-72, in Christopher Marlowe, *The Complete Plays*, a cura di J.B. Steane, Harmondsworth, Penguin, 1969, p. 268:

*Oh Faustus, lay that damned book aside,
And gaze not on it least it tempt thy soul
And heap God's heavy wrath upon thy head
Read, read the scriptures: that is blasphemy.*

Quello che preme qui considerare è proprio la presenza del personaggio di Maometto. La figura del profeta come padre spirituale dei credenti, depositario e propagatore della parola di Dio, strenuo baluardo contro l'eresia, l'abbandono della vera fede e l'idolatria, oracolo delle dure punizioni che aspettano chi tradisce Allah, è ovviamente reiterata in tutte le sûre coraniche: «Non posso farvi se non una comunicazione, da parte di Dio, e notificarvi i suoi messaggi; quanto a chi si ribelli a Dio e al suo apostolo, a lui, certo, toccherà il fuoco della gehenna, in cui quelli rimarranno in eterno». (Sûra dei Ginn, LXXII, 24)

Maometto può essere considerato la «voce narrante» del Corano, l'interprete della parola del Signore, e perciò compare nel testo sacro, in vari ruoli, numerose volte. Ma, proprio perché prescelto dal Signore, proprio perché sacro veicolo della sua parola, pur venendo talvolta invocato, nelle *Arabian Nights* non compare affatto come personaggio, in perfetto stile con i dettami coranici che impediscono qualunque raffigurazione antropomorfa e in particolare sacra nell'arte mussulmana. In altre parole, non c'è un «Maometto-personaggio» nei racconti arabi, per rispetto della sua figura santa e venerabile. C'è piuttosto un «Maometto-tramite,» come elemento religioso della pratica quotidiana. Il Maometto del *Vathek*, allora, è ascrivibile alla trattazione tutta occidentale della figura del profeta, come per esempio accade nella eponima tragedia di Voltaire o nella aneddotta che crea e sostiene una «leggenda nera» del profeta, come avviene in alcuni racconti orientali nello *Spectator*. In questo caso però, la figura di Maometto è evocata con ironia e con scherno,^{xcix} laddove nel testo di Beckford si constata l'assoluta mancanza di ironia nell'intervento del profeta, e la sostanziale correttezza formale del personaggio con quanto traspare dal Corano. Un esempio in questo senso è il caso in cui il Maometto di Beckford condanna senza mezzi termini l'insana presunzione di Vathek, suggerendo ai buoni genii di lasciarlo proseguire nel suo folle progetto:

^{xcix} Si veda, ad esempio, Joseph Addison, *Spectator*, 94, Monday, June 18, 1711:

There is a famous Passage in the Alcoran which looks as if Mahomet had been possessed of the Notion we are now speaking of. It is there said, That the Angel Gabriel took Mahomet out of his Bed one Morning to give him a Sight of all things in the seven Heavens, in Paradise, and in Hell, [...]. There is a very pretty Story in the Turkish Tales which relates to this passage of that famous Impostor, and bears some Affinity to the Subject we are now upon.

e John Byrom, *Spectator*, 587, Monday, August 30, 1714:

I was the other Day reading the life of Mahomet. Among many other Extravagancies, I find it recorded of that Impostor, that in the fourth Year of his Age the Angel Gabriel caught him up, while he was among his Play-fellows, and, carrying him aside, cut open his Breast, plucked out his Heart, and wrung out of it that black Drop of Blood, in which, say the Turkish Divines, is contained the Fomes Peccati, so that he was free from Sin ever after.

Una nota nell'edizione del 1965, a cura di Donald F. Bond, avvisa che questo aneddoto è perlomeno riportato anche in *The Turkish Spy*, book iii, letter xx, (ed. 1702, v. 200): si tratta di *Letters writ by a Turkish Spy*, [...], testo del 1687 ad opera di Paolo Giovanni Marana, tradotto dal francese da W. Bradshaw e circolante in Inghilterra già dal 1687-1693.



Eugène Delacroix, *The Combat of the Giaour and Hassan* (1826)
Art Institute of Chicago

«Let us leave [the Caliph Vathek] to himself» said [Mahomet] to the Genii, who are always ready to receive his commands: «let us see to what leghts his folly and impiety will carry him: if he run into excess, we shall know how to chastise him. Assist him, therefore, to complete the tower, which, in imitation of Nimrod, he hath begun; not, like the great warrior, to escape being drowned, but from the insolent curiosity of penetrating the secrets of heaven: - he will not divine the fate that awaits him.» (V, 30-1)

L'assoluta superiorità della religione mussulmana non viene mai messa in dubbio nelle *Arabian Nights*, dove spesso il nome di Dio compare proprio come litania celebrativa sulle bocche dei personaggi: «Per Allah! [...] Non c'è forza né potenza se non in Dio altissimo e grande!» (*Storia del Mercante Ayyúb*, Gabrieli, I, 261). Dio è unico punto di riferimento saldo nell'alternanza quotidiana di gioie e tribolazioni, un sereno fatalismo che significa pacifica accettazione della volontà divina ed esaltazione della povertà, anche se, come si vede, è sempre possibile un miglioramento economico e sociale grazie a interventi magici e soprannaturali. Spesso nel *Vathek* e negli *Episodes* i protagonisti, ormai diretti lungo la china della dannazione, profferiscono parole oltraggiose nei confronti della religione di Maometto e se «the Caliph found the waters refreshing, but the prayers abominably irksome» (V, 63), Firouzkah ha parole durissime per l'Angelo Gabriele: «I should have taken a like pleasure in plucking out all the feathers from the wings of the Angel Gabriel, and thus punishing him for having furnished a pen to the man who wrote therewith so much nonsense, - if indeed I had been simpleton enough to believe that absurd story». (*Ep*, 50-1) Quest'ultimo è un chiaro riferimento al passo coranico della *Sûra della Stella*, secondo il quale Gabriele, «il valido per forza», avrebbe recato in volo il sacro testo del Corano al profeta.

Nelle *Arabian Nights* l'imprescrutabile giustizia e provvidenza divina permette all'uomo ingiustamente accusato di salvarsi proprio invocando l'onnipotente: «Non è forse Sua la creazione e l'autorità?» (*Storia del Devoto miracolosamente liberato dal Carcere*, Gabrieli, II,

566).^c Ed è sempre la misericordia di Dio, non a caso chiamato in ognuna delle sûre coraniche «*misericordioso e compassionevole*», che permette ad Aladino, terrorizzato dall'essere stato abbandonato nel ventre della terra dal perfido mago, di tranquillizzarsi e affidarsi al volere di Dio e, così facendo, sfregare l'anello magico che ha al dito: «*Mentre [Aladino] se ne stava seduto, gemendo e piangendo sul suo stato, nella disperazione e nell'angoscia, cominciò a torcersi le mani come suol fare chi è afflitto, a levarle in alto, e a supplicare Iddio: "Attesto che non c'è altro Dio che Te solo, grande potente e dominatore, tu che dai la vita e la morte, che crei e risolvi le cose, che sciogli e disperdi le difficoltà"*». (Gabrieli, IV, 633) Spesso anche in Beckford abbiamo questa disposizione d'animo nei confronti del tema religioso, come nel caso della buona Peri Homaïouna che, di fronte al dubbio se consigliare Gulzara, principessa reggente di Choucan, di decapitare la perfida sorella Rezie e il malvagio principe Tograi, non esita a rispondere in armonia con i dettami coranici: «*It belongs to Allah alone, [...] to rule the present in view of the future, for he only sees the future unclouded*» (Ep, 107), ovvero, per usare le parole del Corano: «*Forse è dato all'uomo di avere tutto ciò che desidera? / Però a Dio appartiene la vita futura e la presente. / E per quanti angeli esistano nei cieli, non gioverà l'intercessione loro, minimamente, / Se non dopo che Dio ne abbia dato il permesso a chi egli voglia e gli piaccia*». (Sûra della Stella, LIII, 24-7)

Anche la struttura fisica dell'Inferno riceve un diverso trattamento nei due testi. Nel Corano è assai poco dettagliata: il termine «*gehenna*», comune anche al testo biblico, deriva infatti dall'ebraico *gee-hinnôm*, ovvero «*valle di hinnôm*», riportata in Giosué, XV, 8. Dotata di sette porte, è un luogo di tormento dove sono catene e fiamme, un fuoco consumante che si chiama *saqar*: «*Io consegnerò [l'empio] al saqar perché vi bruci. / Che cosa ti farà comprendere che sia il saqar? / Esso non lascia, né risparmiar, alcuna cosa; / È fuoco che brucia le carni degli uomini*». (Sûra del Coperto dal Mantello, LXXIV, 26-9) Al di là del fuoco eterno che, in una sorta di dantesca legge del contrappasso brucia in eterno proprio chi del fuoco si è fatto adoratore, la descrizione dell'inferno del *Vathek* è molto più precisa, con molti elementi architettonici: «*The rock yawned, and disclosed within it a staircase of polished marble, that seemed to approach the abyss. Upon each stair were planted two large torches, [...] the camphorated vapour of which ascended and gathered itself into a cloud under the hollow of the vault*». (V, 91) La descrizione è molto più in sintonia con le sale infernali per le quali si aggira Aboul-Assam nelle *Mogul Tales*, uno di testi presenti nella fornitissima libreria di Beckford: «*I saw a flambeau [...] carried by a little man [...] entering a subterranean passage. [...] We went down together [...] into the mountain; at last we traversed a long alley of black marble; but so finely polished, that it had the appearance of a looking-glass; [...] we reached a large hall, were we found three men standing mute*».^{ci}

^c Il devoto cita quasi letteralmente dal Corano: «*Non è di lui tutto il creato e l'impero su di esso?*» (Sûra dell'A'raf, VII, 52.)

^{ci} Cfr. *Mogul Tales in Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin, and the best imitations by European authors*, a cura di Henry William Weber, Edimburgh, 1812, Vol. III, p. 58; il brano è riportato da Martha Pike Conant, *Op. cit.*, p. 37.

La descrizione dell'inferno del *Vathek* è confrontabile anche con il ricordo che, ancora nel 1838 e cioè a distanza di ben cinquantasette anni dall'evento, Beckford ha della famosa festa di Natale del 1781, e il racconto dettagliato che in questa occasione lo scrittore offre della casa di Fonthill. Si tratta di un brano molto lungo, ma proprio per questo esemplificativo di come il gusto orientaleggiante e la padronanza della cultura che emerge dalle *Arabian Nights* agiscano profondamente in una sensibilità eclettica che, al contempo, si abbevera tanto del concetto settecentesco del Sublime quanto della nascente sensibilità romantica:

The solid Egyptian Hall looked as if hewn out of a living rock - the line of apartments and apparently endless passages extending from it on either side were all vaulted - an interminable stair case, which, when you looked down it - appeared as deep as the well in the pyramid - and when you looked up - was lost in vapour, led to suites of stately apartments gleaming with marble pavements - as polished as glass - and gawdy ceilings... Through all these suites—through all these galleries—did we roam and wander—too often hand in hand—strains of music swelling forth at intervals. ... Sometimes a chaunt was heard—issuing, no one could divine from whence—innocent affecting sounds—that stole into the heart with a bewitching languour and melted the most beloved the most susceptible of my fair companions into tears. Delightful indeed were these romantic wanderings—delightful the straying about this little interior world of exclusive happiness surrounded by lovely beings, in all the freshness of their early bloom, so fitted to enjoy it. Here, nothing was dull or vapid—here, nothing resembled in the least the common forms and usages, the 'train-train' and routine of fashionable existence—all was essence—the slightest approach to sameness was here untolerated—monotony of every kind was banished. Even the uniform splendour of gilded roofs—was partially obscured by the vapour of wood aloes ascending in wreaths from cassolettes placed low on the silken carpets in porcelain salvers of the richest japan. The delirium in which our young fervid bosoms were cast by such a combination of seductive influences may be conceived but too easily. Even at this long, sad distance from these days and nights of exquisite refinements, chilled by age, still more by the coarse unpoetic tenor of the present disenchanting period—I still feel warmed and irradiated by the recollections of that strange, necromantic light which Louthembourg had thrown over what absolutely appeared a realm of Fairy, or rather, perhaps, a Demon Temple deep beneath the earth set apart for tremendous mysteries—and yet how soft, how genial was this quiet light. Whilst the wretched world without lay dark, and bleak, and howling, whilst the storm was raging against our massive walls and the snow drifting in clouds, the very air of summer seemed playing around us—the choir of low-toned melodious voices continued to sooth our ear, and that every sense might in turn receive its blandishment tables covered with delicious viands and fragrant flowers—glided forth, by the aid of mechanism at stated intervals, from the richly draped, and amply curtained recesses of the enchanted precincts. The glowing haze investing every object, the mystic look, the vastness, the intricacy of the vaulted labyrinth occasioned so bewildering an effect that it became impossible for anyone to define—at the moment—where he stood, where he had been, or to whither he was wandering—such was the confusion—the perplexity so many illuminated storys of infinitely varied apartments

gave rise to. It was, in short, the realization of romance in its most extravagant intensity. No wonder such scenery inspired descriptions of the Hall of Eblis.^{cii}

Nella elegante e raffinata prosa con cui Beckford consegna ai posteri questa reminiscenza giovanile il *Vathek* c'è proprio tutto: la qualità visualizzatrice delle sale di Fonthill Abbey che ospitano la frenesia scatenata dei giovani è una resa analettica ma molto fedele della stessa qualità visualizzatrice delle descrizioni di palazzi orientali e di ricchi saloni nel romanzo. E anche il ricorso a molti termini fortemente evocativi, quali *romantic wanderings, delirium, seductive influences, exquisite refinements, necromantic light, Demon Temple, tremendous mysteries, low-toned melodious voices, glowing haze, vaulted labyrinth, extravagant intensity*, realizza un continuo gioco di rimandi tra angosce percettive e voluttuali sensazioni che permettono all'autore - il quale in fin dei conti sta solo scrivendo una lettera alla moglie del cugino - di produrre uno scritto dalla evidente connotazione interculturale.

Se la punizione che Beckford riserva ai «suoi» peccatori è sostanzialmente uguale nella durata a quella prevista dalla religione mussulmana, è però diversa nella natura della condanna eterna, ed è esito dell'operazione interculturale. Afferma infatti il Corano:

^{cii} Lettera del 9 Dicembre 1838 a Louisa Beckford, in John Walter Oliver, *The Life of William Beckford*, London, Oxford University Press, 1932, pp. 89-91. Nell'ambito degli studi beckfordiani, questa lettera è celeberrima e brani scelti o intere sezioni si trovano spesso citati in numerosi studi. Una versione pressoché completa è riportata in Roger Lonsdale, cit., pp. x-xii. Nel brano, Beckford fa riferimento a Philip James de Louthembourg (noto a volte come Philippe-Jacques o Philipp Jakob; 1740-1812), pittore francese figlio di un celebre miniaturista svizzero. Nel 1867 entra a far parte dell'Académie française, e diviene una celebrità molto richiesta nel mondo delle arti e dell'alta società del suo tempo. I suoi viaggi in Svizzera, Germania e Italia gli permettono di affinare le sue doti di paesaggista e di raffigurare luoghi affascinanti e angoscianti tra le montagne, che aumentano la sua popolarità. Inventore, collabora con il famoso attore britannico David Garrick per disegnare e realizzare costumi, scenografie e macchine di scena per il Drury Lane Theatre di Londra. La sua invenzione più importante è senzaltro l'Eidophusikon, un vero e proprio antesignano del moderno cinema: descritto dalla stampa del tempo come «*Various Imitation of Natural Phenomena, represented by Moving Pictures*», il sistema si basa sull'uso di specchi, carrucole, lampade Argand e vetri colorati. Louthembourg è la mente dietro alle mirabolanti sorprese orientaleggianti che sconvolgono il gruppo di giovani capitanati da Beckford nel corso della festa di Natale del 1781. E proprio l'Eidophusikon è al centro dell'attenzione, perché l'artista promette «*[to] present a mysterious something that the eye has not seen or heart of man conceived*», almeno a quanto risulta dai ricordi di Beckford. In seguito Louthembourg usa l'Eudophusikon per realizzare *Satan arraying his troops on the banks of the Fiery Lake, and the rising of the Palace of Pandemonium*, un allestimento derivato da quello stesso *Paradise Lost* di John Milton a cui il *Vathek* deve moltissimo. Ma di lì a poco Louthembourg è costretto ad abbandonare esperimenti e realizzazioni con la sua prodigiosa invenzione, sia per gli alti costi e gli scarsi ricavi, sia perché l'avidio pubblico consuma più velocemente gli allestimenti di quanto l'artista riesca a realizzarne. Si veda Iain McCalman, «The Virtual Infernal. Philippe de Louthembourg, William Beckford and the Spectacle of the Sublime», *Romanticism and Victorianism on the Net*, Special Issue: 'Romantic Spectacle', 46, May 2007, pp. 1-14.

Quelli che saranno disgraziati, dimoreranno nel fuoco, in cui essi emetteranno sospiri e singhiozzi (lett.: «la prima e la seconda parte del raglio dell'asino»); Resteranno sempre in esso, finché dureranno i cieli e la terra, salvo ciò che voglia il tuo Signore; invero, il tuo Signore mette in opera ciò che vuole. (Sûra di Hûd, XI, 108-9)

Certo i malvagi rimarranno, eternamente, nel tormento della gehenna; Non verrà alleviato ad essi quel tormento, bensì staranno in esso, muti di disperazione; Né noi li avremo, con ciò, trattati iniquamente, bensì essi saranno stati gli iniqui. E grideranno al custode della gehenna: «o Mâlik, che il tuo Signore ci distrugga!» Quegli risponderà: «in verità, voi rimarrete qui per sempre». (Sûra degli Ornamenti d'Oro, XLIII, 74-7)

Beckford ritrae «a vast multitude [...] incessantly passing, who severally kept their right hands on their hearts», (V, 92) una chiara allusione alla condizione dei dannati della *Divina Commedia*, ma l'ispirazione dei peccatori con il cuore in fiamme è rintracciabile nell'episodio delle *Mogul Tales* a cui si è già fatto riferimento: «Alas! Cried the third, we are continually tortured for our evil actions [...] they unbuttoned their waistcoats, and through their skin, which appeared like crystal, I saw their hearts compassed with fire, by which, though burnt without ceasing, yet [they were...] never consumed». ^{ciii} E infatti, l'intera popolazione dei dannati di questo inferno, non ultimo Soliman Ben Daoud - ovvero il Salomone della tradizione biblica da Beckford collocato in inferno, anche se la tradizione coranica ha per lui solo parole di elogio e di adorazione - mostra l'atroce punizione che aspetta gli adoratori del fuoco: «Soliman raised his hands towards heaven, in token of supplication; and the Caliph discerned through his bosom, which was transparent as crystal, his heart enveloped in flames». (V, 94) E la condizione di disperazione ineluttabile di fronte alla giustizia della punizione divina è in perfetta sintonia con i dettami coranici. Infatti, al grido disperato di Vathek «O Giaour! Whither hast thou brought us! Allow us to depart, and I will relinquish all thou hast promised. O Mahomet! Remains there no more mercy!» (V, 94), fa eco in modo deciso il testo sacro dei mussulmani:

E verrà presentato il giahim ai traviati, E verrà detto a questi: «dove è ciò che (i. e. gli dei) adoravate All'infuori di Dio? Vi libereranno essi, oppure potranno essi liberare se stessi dal castigo?»; E verranno, infine, precipitati in quello, essi (i. e. gli dei) ed i traviati, E le schiere di Iblis, tutte insieme. Diranno i traviati, disputando ivi tra loro: «Per Dio! Noi, certamente, fummo in un errore manifesto, Quando vi uguagliammo al Signore delle creature, E non ci indussero in errore se non i malvagi. Ora noi non abbiamo alcun intercessore, Né un vero amico; Che se a noi fosse dato si ritornare nel mondo, certamente, saremmo dei credenti». (Sûra dei Poeti, XXVI, 91-102)

Anche il personaggio di Eblis, probabile corruzione del greco *diabolos*, il Satana dell'inferno che attende Vathek e i suoi accolti dannati, presenta notevoli differenze, commiste comunque ai tradizionali tratti coranici. Infatti, è interessante notare che il dia-

^{ciii} Cfr. *Mogul Tales*, cit., p. 58; il brano è riportato da Martha Pike Conant, op. cit., p. 38.

volò nelle *Arabian Nights*, pur apparendo di frequente, quasi mai possiede i tratti inquietanti e demoniaci che Beckford gli attribuisce. Nella *Storia di Ishàq Ibn Ibrāhīm Al-Māwsili* (Gabrieli, III, 369-371), il diavolo si finge un vecchio rapsodo cieco che, cantando e suonando, addirittura agisce da mezzano perché il protagonista possa concupire la sua bella ospite. E canti, balli e suoni sono l'atmosfera gioviale che contraddistingue il palazzo dell'Inferno in molte novelle, tant'è che Tofhah, la più abile delle schiave musiciste di Hārūn al-Rashīd, viene invitata a esibirsi al palazzo di Eblis.^{civ}

«The Formidable Eblis» (V, 92) di Beckford non è un vecchio, ma un giovane di aspetto piacevole, che presenta nello sguardo i tratti di disperazione e di dannazione propri del Lucifero della tradizione biblica:

His person was that of a young man, whose noble and regular features seemed to have been tarnished by malignant vapours. In his large eyes appeared both pride and despair: his flowing hair retained some resemblance to that of an angel of light. In his hand, which thunder had blasted, he swayed the iron sceptre, that causes the monster Ouranbad, the afrits, and all the powers of abyss to tremble. (V, 92)

e quindi del Satana di Milton:

*His form had not yet lost
All her original brightness, nor appeared
Less than Archangel ruined, and th'excess
Of Glory discurd: as when the sun new ris'n
Looks through the horizontal misty air.
Shorn of his beams,
[...] but his face
Deep scars of thunder had intrenched, and care
Sat on his faded cheek, but under brows*

^{civ} Si tratta della *Tale of the damsel Tohfāt al-Kulub and the caliph Harun al-Rashid*, che occupa la quasi totalità della *Tale of Harun al-Rashid and Abdullah bin Nafi'*, una storia che non è presente nell'edizione curata da Gabrieli - basata come si è detto su una delle ristampe cairine della seconda edizione egiziana dell'edizione principe di Bulàq del 1835 - ma che si trova in Richard Francis Burton, *Supplemental nights to the Book of the thousand nights and a night*, Printed by the Burton Club for private subscribers only, 1886-1888, Vol. 2, pp. 67-133. Come si è indicato, all'inizio di questo studio, un «vecchio danzante» che si esibisce in una danza estatica che rapisce e strugge gli osservatori è l'immagine che David Lynch ha ripreso per il suo nano ballerino in una stanza di tendaggi rossi e pavimento ad arabeschi, che rappresenta l'inferno della *Black lodge* in *Twin Peaks*.



Les marchands cassèrent l'œuf. (Page 137, col. 1.)

The merchants break the roc's egg, *Le Magasin pittoresque*, Paris, 1865

Of dauntless courage, and
considerate pride
Waiting revenge.^{cv}

Del resto, la figura di angelo caduto per ribellione e presunzione di superiorità nei confronti del genere umano, che è il tratto che contraddistingue maggiormente il Satana di Milton, fa parte anche della tradizione coranica:

Quando dicemmo agli angeli: «prostratevi in adorazione avanti ad Adamo», essi si prostrarono tutti, eccetto Iblis, il quale si rifiu-

tò, anzi si inorgogli e così divenne uno dei miscredenti. (*Sûra della Vacca*, II, 32)

Dio gli disse allora: «Iblis, che hai da non essere (i. e. perché non sei) cogli adoranti?». Iblis rispose: «non sarò mai che io adori un essere umano, che tu hai creato di argilla secca, di loto nero modellato». Dio gli disse: «esci allora di qui, poiché tu devi essere lapidato; In verità, su di te sarà la maledizione, fino al giorno del Giudizio». (*Sûra di al-Higr*, XV, 32-5)

[...] allora noi dicemmo: «o Adamo, questi è invero un nemico per te e per la moglie tua; bada-te quindi che non vi faccia uscire dal paradiso, sì che tu divenga infelice. A tè è concesso che, in esso, tu non debba soffrire fame, né rimanere nudo, E neppure vi debba soffrire sete, o calore solare». Però Satana sussurrò a lui parole dicendo: «o Adamo ti condurrò io all'albero dell'eternità e a un regno imperituro?» (*Sûra delle Lettere T. H.*, XX, 115-8)

Il rifiuto di Eblis è dovuto al fatto che, nel Corano, oltre a essere definito angelo è chiamato anche «uno dei Ginn» (*Sûra della Caverna*, XVIII, 48), esseri generati da «fiamma di puro fuoco», laddove l'uomo è creato da «loto secco, come argilla di vasaio» (*Sûra del Misericordioso*, LV, 13-14). E infatti, Eblis nel *Vathek* si rivolge al Califfo e a Nouronihar proprio ribadendone la condizione di inferiorità: «Creatures of clay, I receive you into mine empire». (V, 92)

^{cv} John Milton, *Paradise Lost*, a cura di Christopher Ricks, London, Signet, 1968, I, vv 591-6 e 600-4.

L'adattamento, seppure parziale, del secondo grande protagonista del *Vathek* alla tradizione culturale inglese è certamente dovuto alla necessità per Beckford di andare incontro al pensiero religioso occidentale e poter fare riferimento alla conoscenza previa dei suoi lettori, per i quali la tradizione coranica poteva viceversa apparire troppo distante: insomma, una vera e propria operazione interculturale che riesce a generare uno dei personaggi più intensi e più emblematici dell'intera letteratura di lingua inglese del XVIII secolo. Il generale tono di ironia che contraddistingue gli scritti orientali di Beckford appena appena si smorza, una volta che i protagonisti delle storie arrivano nelle sale del fuoco sotterraneo e si rendono conto di «essere stati tratti in errore manifesto», per dirla con il Corano. Una ironia certamente ascrivibile alla tradizione occidentale, in particolare ai racconti di Antoine Hamilton,^{cvi} parente di Beckford per parte di madre, autore al quale «*the wealthiest son of England*» ha sempre dichiarato di ispirarsi con ammirazione: «*By the bye, my Arabian tales go on prodigiously, and I think Count Hamilton will smile upon me when we are introduced to each other in paradise*».^{cvii}

IX

I rose early, slipped out of my pompous apartment, strayed about endless corridors - not a soul stirring. Looked into a gloomy hall, much encumbered with gilded ornaments, and grim with the ill-sculptured effigies of kings; and another immense chamber, with white walls covered with pictures in black lacquered frames, most hideously unharmonious. [...] From this chamber I wandered down several flights of stairs to a cloister [...] having in the centre a fountain of very primitive form, spouting forth clear water abundantly into a marble basin. Twisting and straggling over this uncouth mass of sculpture are several orange-trees, gnarled and crabbed, but covered with fruit and flowers, their branches grotesque and fantastic, exactly such as a Japanese would delight in, and copy on his caskets and screens; their age most venerable, for the traditions of the convent assured me that they were the very first imported from China into

^{cvi} Antoine (o Anthony) Hamilton (circa 1646-1720), autore classicista scoto-irlandese, con trascorsi militari piuttosto opachi a causa di un comportamento non proprio eroico tenuto nel corso di alcune battaglie, e una carriera militare comunque di scarso rilievo. Scrive in lingua francese, ed è soprattutto noto per le *Mémoires de la vie du comte de Grammont* (1713), biografia alquanto addomesticata della vita di Philibert, conte di Grammont, marito della sorella. Ma ben più importanti ai fini del discorso orientalista sono quattro racconti rimasti inediti fino al 1730, scritti per il divertimento di Henrietta Bulkley, sorella della duchessa di Berwick, alla quale Hamilton è sentimentalmente molto legato. Si tratta di *Le Bélrier*, *Fleur d'Epine*, *Zeneyde* e *Les quatre Facardins*, quattro parodie ironiche scritte in imitazione dei *contes Arabe* tradotti da Antoine Galland e pubblicati con il titolo di *Les mille et une nuits*.

^{cvii} Lettera del 25 aprile 1782 a Samuel Henley. Cfr. A. Morrison, *The Hamilton and Nelson Papers*, Printed for Private Circulation, 1893-4, Vol. 1, Letter 3, p. 183, citato in Brian Fothergill, op. cit., p. 122.

Portugal. There were some confort in these objects; every other in the place looked dingy and dismal, and seeped in a green and yellow melancholy.^{cviii}

Fino alla parola «Portugal», a prima vista questo brano può davvero sembrare una delle tante descrizioni di palazzi meravigliosi che abbondano nelle *Arabian Nights*. Invece si tratta della descrizione di una parte del monastero cristiano di Alcobaça, visitato da Beckford nel giugno del 1794, nel corso di uno dei suoi tour europei, che lo portano dall'Italia alla Svizzera, alla Francia, alla Spagna, al Portogallo appunto. E si tratta solo di uno degli innumerevoli esempi possibili dagli scritti posteriori al *Vathek*, da *Azemias* ai *Travel Diaries*, alla *Correspondance*, alle *Memoires*, che mostrano come l'influenza dell'Oriente in genere, e delle novelle arabe in particolare non venga mai meno in questo stravagante ed eclettico autore del Settecento inglese ed europeo.

Nella già ricordata nota a *The Giaour*, Byron è molto preciso nell'indicare sia le qualità orientalescanti, sia l'intensità orientale che emanano dal *Vathek* di Beckford, e alle quali è praticamente impossibile resistere:

I do not know from what source the author of that singular volume may have drawn his materials; some of his incidents are to be found in the Bibliothque Orientale; but for correctness of costume, beauty of description, and power of imagination, it far surpasses all European imitations, and bears such marks of originality that those who have visited the East will find some difficulty in believing it to be more than a translation. As an Eastern tale, even Rasselas must bow before it; his «Happy Valley» will not bear a comparison with the «Hall of Eblis».^{cix}

Il ricordo e il fascino sopravvivono al crollo dell'impossibile Fonthill Abbey, la dimora progettata e realizzata dal «Califfo di Fonthill», struttura che del provvisorio e dell'effimero fa il suo stesso *modus existendi*; e sopravvivono per accompagnare il giovanile e piacente William Beckford fino alla veneranda età di ottantaquattro anni, quando si spegne in seguito a una polmonite contratta cavalcando e passeggiando sotto pioggia e vento nella campagna di Bath. Il fascino dell'Oriente e dell'autore che tanti tratti del Romanticismo già racchiude in nuce, si mescolano in continuazione nella vita e nell'arte di Beckford. Nei confronti della materia orientale, delle sue tradizioni e della sua base teologico-spirituale, il «dilettante di alta classe»^{cx} ha davvero una conoscenza pari a quella di ben pochi nell'Europa a lui contemporanea. Ben lungi dal limitarsi alla pedissequa imitazione di maniera per seguire una moda che attraversa tutto il XVIII secolo, Beckford si appropria dell'argomento con una passione e un sentimento difficilmente descrivibili. Più che

^{cviii} William Beckford, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Bathala*, London, Richard Bentley, 1835, pp. 44-6.

^{cix} George Gordon Byron, *The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale*, in *Byron. Poetical Works*, cit., p. 895.

^{cx} Come è stato talvolta definito dalla critica. Cfr. Salvatore Rosati, «Prefazione» a *Vathek*, Milano, Bompiani, 1966, p. xii.

limitarsi a leggere, vive il gran numero di trattati orientali e di novelle arabe che via via arricchiscono la sua biblioteca, trasforma l'essenza stessa di questo materiale alla luce della propria cultura e della propria sensibilità, produce un universo letterario originale, un sincretismo interculturale effimero forse, ma certamente molto verosimile e perciò vero. Un esempio eclatante di come gli scritti di Beckford non siano mera imitazione ma creazione originale di una mente brillante e visualizzatrice, è certamente il modo in cui l'autore inventa e crea il grande salone dell'inferno di Eblis, dove ha luogo la scena finale. Indicativa in questo senso è la dichiarazione dello stesso Beckford a una delle domande di Cyrus Redding:

Redding: «I never read any description resembling that of the Hall of Eblis, in Eastern fiction, through translation, of course, for I do not understand any Oriental language».

Beckford: «You would hardly find any thing of the kind in Eastern description. It was the creation of my own fancy. Old Fonthill house had one of the largest halls in the kingdom, lofty, and loud echoing, whilst numerous doors led from it into different parts of the building, through dim, long, winding passages. It was from that I formed my imaginary hall the Hall of Eblis being generated out of that in my own house. Imagination coloured, magnified, and invested it with the Oriental character. All the females mentioned in Vathek, were portraits of those in the domestic establishment at Old Fonthill, their imaginary good or ill qualities exaggerated to suit my purpose».^{cxi}

«The creation of my own fancy [...] to suit my own purpose»: Beckford non imita la narrativa orientale. Beckford *la fa sua*, contribuisce alla sua diffusione e la rivitalizza, creando una dimensione interculturale che si abbevera di antiche tradizioni tramandate soprattutto oralmente dai cantastorie arabi, e si rinforza con la linfa dell'intera tradizione culturale europea. Di questa sua straordinaria manipolazione e rifondazione del genere dell'*Oriental tale*, forse non vi è miglior giudizio di quello che offre sulla natura della poesia Imlac, straordinario personaggio di artista in *Rasselas* di Samuel Johnson, altro grande testo che presiede alla fortuna in epoca moderna del genere orientale in ambito anglofono:

I was desirous to add my name to this illustrious fraternity. I read all the poets of Persia and Arabia, and was able to repeat by memory the volumes that are suspended in the mosque of Mecca. But I soon found that no man was ever great by imitation. My desire of excellence impelled me to transfer my attention to nature and to life. Nature was to be my subject, and men to be my auditors: I could never describe what I had not seen: I could not hope to move those with delight or terrour, whose interests and opinions I did not understand. [...] To a poet nothing can be useless. Whatever is beautiful, and whatever is dreadful, must be familiar to his imagination: he must be conversant with all that is awfully vast or elegantly little. [...] He must know many languages and many sciences; and, that his stile may be worthy of his

^{cxi} Cyrus Redding, *Memoirs of William Beckford of Fonthill, author of Vathek*, cit., p. 244.

thoughts, must, by incessant practice, familiarize to himself every delicacy of speech and grace of harmony.^{cxii}

William Beckford è artista, un artista di spessore e di sensibilità, di quelli che non si limitano a recepire un modello ma lo scompongono, lo esaminano, lo migliorano e in questa operazione si pongono continuamente interrogativi perché sanno che questo è lo scopo dell'arte, che stimola di continuo a porsi interrogazioni, ma non trova necessariamente soluzioni. Perlomeno, non ne trova di definitive, ma offre nuove strade da percorrere. E le soluzioni offerte e le strade indicate da Beckford per una armonica coesistenza interculturale - perlomeno nell'ambito della narrativa - sono certamente molto personali, spesso polemiche, quasi sempre contraddittorie, ma tuttavia efficaci per aprire nuovi percorsi conoscitivi che intellettuali e artisti dei secoli successivi percorrono con la stessa insaziabile curiosità - e, si spera, con maggiore fortuna - del califfo di Fonthill.



Jean Auguste Dominique Ingres, *Il bagno turco* (1862)

^{cxii} Samuel Johnson, *The History of Rasselas Prince of Abissinia*, a cura di J.P. Hardy, Oxford, O.U.P., 1968, pp. 25-7.

BIBLIOGRAFIA

Una bibliografia esaustiva sull'argomento esula dai limiti della presente trattazione. Oltre agli estremi bibliografici di testi e saggi citati in questo studio, si è cercato qui di seguito di indicare gli studi di carattere generale e gli approfondimenti specifici considerati più significativi nel panorama critico internazionale.

Testi primari

a) Scritti di William Beckford

Lettera al reverendo Samuel Hewley, Late April / Early May 1785 - *Morrison Catalogue*, in Roger Lonsdale, «Introduction» alla sua edizione di William Beckford, *Vathek*, Oxford, OUP, 1970, p. xvi.

Vathek, introduzione e cura di Roger Lonsdale, Oxford, Oxford UP, 1983.

Vathek and Other Stories. A William Beckford Reader, introduzione e cura di Malcolm Jack, Harmondsworth, Penguin, 1995.

The Episodes of Vathek, a cura di Lewis Melville, traduzione dal francese da Frank Marzials, Londra, Stephe Swift & Co., 1912. L'edizione di riferimento di questo studio è a cura di Malcolm Jack, Cambridge, Dedalus, 1994.

Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Bathala, London, Richard Bentley, 1835, pp. 44-6.

Lettera del 9 Dicembre 1838 a Louisa Beckford, riportata in John Walter Oliver, *The Life of William Beckford*, London, Oxford University Press, 1932, pp. 89-91.

Life at Fonthill, 1807-1822. From the Correspondence of William Beckford (1957), traduzione e cura di Boyd Alexander, Stroud, Gloucestershire, Nonsuch Publishing, 2006.

b) *Arabian Nights*

1704-1717 - Traduzione di Antoine Galland, *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français*, 12 vols., Paris, la Veuve Claude Barbin, 1704-1717.

1811 - Traduzione di Jonathan Scott, *The Arabian Nights Entertainments, Carefully Revised, And Occasionally Corrected from the Arabic. To which is Added A Selection of New Tales. Now first translated from the Arabic Originals, Also An Introduction and Notes, Illustrative of the Religion and Customs, of the Mubammedanishn, six vols.*, London 1811.

1839-1841 - Traduzione di Edward William Lane, *The Thousand and One Nights [...] A New Translation from the Arabic, with copious notes by Edward William Lane [...] Illustrated by [...] Engravings on Wood, from original designs by William Harvey*, 3 vols., C. Knight & Co., London, 1839-1841.

1882-1884 - Traduzione di John Payne, *The Book of the Thousand Nights and One Night done into English prose and verse*, 9 vols, New York e Londra, Printed for Subscribers Only (The Athenaeum Publishing Co.), 1882-1884. Il volume IX contiene: *Special Essay on the Book of the Thousand Nights and One Night: its history and character*.

1885-1886 - Traduzione di Richard Francis Burton, *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled the Book of the Thousand Nights and a Night, with introduction, explanatory notes on the manners and customs of Moslem men and a terminal essay upon the history of the nights*, Burton Club 'Baghdad Edition' (Printed in England), 10 Vols., London, 1885-1886.

Edizioni italiane consultate - Questo studio non ha finalità filologiche, e per questo motivo i titoli delle storie delle *Arabian Nights* e i brani da esse citate vengono riportati in lingua italiana. Tra le edizioni italiane più facilmente reperibili in commercio o consultabili nei normali circuiti bibliotecari, nessuna riporta lo stesso numero di storie, o anche solo tutte le storie contenute nell'edizione originale in lingua francese di Antoine Galland, che è comunque testo di riferimento principale di questo studio. Si è allora deciso di rifarsi di volta in volta alle singole edizioni consultate, indicate rispettivamente con i nomi dei rispettivi curatori/traduttori principali, seguiti dal numero di pagina relativo alla citazione stessa:

Dominicis - *Le mille e una notte*, edizione originale Firenze, Salani, 1893. Edizione in due volumi rivista a cura di Massimo Jevolella, traduzione di Armando Dominicis, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984, pp. 935-75.

Gabrieli - *Le mille e una notte*, a cura di Francesco Gabrieli, edizione originale Torino, Einaudi, 1948. Nuova edizione in quattro volumi, con uno scritto di Tahar Ben Jelloun e una nota di Ida Zilio-Grandi, Torino, Einaudi, 1997. L'edizione è basata sulla ristampa cairina Matbaa Sharafiyya pubblicata nel 1888-89 della seconda edizione egiziana (1862) dell'edizione principe di Bulàq del 1835.

Valente - *Dalle Mille e una Notte: Racconti arabi raccolti da Antoine Galland*, edizione originale Novara, Edipem, 1974; traduzione di Valentina Valente, introduzione di Antonio Lugli, Novara, De Agostini, 1983.

c) Corano

Il Corano - Nuova Versione Letterale Italiana con Prefazione e Note Critico-Illustrative a cura del Dott. Luigi Bonelli (già titolare del R. Istituto Orientale di Napoli), Terza Edizione Riveduta. Milano, Hoepli, 1979.

d) Altri testi primari

Un elenco completo dei maggiori testi prodotti dall'orientalismo britannico nel XVIII secolo, ovviamente, esula dalle finalità di questa trattazione, e per questo si rimanda al

competente e informato studio di Martha Pike Conant più volte citato in nota. Si riportano qui tutti i testi primari citati o ricordati nel testo e nelle note con i dati delle edizioni consultate.

Addison Joseph, «The Vision of Mirzah», *Spectator*, 159, Saturday, September 1, 1711.

—————, «The Story of Sultan Mahmoud and his Vizier», *Spectator* 512, October 17, 1712.

—————, «The Story of Hilpa, Harpath, and Shalum», *Spectator*, 584. Monday, August 23, 1714.

—————, «The Story of Helin and Abdallah», *The Guardian*, 167, September 22, 1713, pp. 454-63.

—————, «The Persian fable of drop of water which became a pearl», *Spectator*, 293, February 5, 1711-1712.

—————, *Spectator*, 287, Tuesday, January 29, 1712.

—————, *Spectator*, 94, Monday, June 18, 1711.

Bernard Jean Frédéric, *The Ceremonies and Religious Customs of the Various Nations of the Known World*, 7 vols. (1733-1739), tradotto dall'originale *Cérémonies et Coutumes Religieuses de Tous les Peuples du Monde*, Amsterdam, 1723-1743.

Bignon Jean Paul (de Sandisson) *Avantures d' Abdalla* (1712) *Adventures of Abdalla, Son of Hanif, sent by the Sultan of the Indies to make a Discovery of the island of Borico... translated into French from an Arabick manuscript by Mr. de Sandisson \pseud.],... done into English by William Hatchett*, London, T. Worrall at the Judge's Head, 1729.

Byrom John, *Spectator*, 587, Monday, August 30, 1714.

Byron George Gordon, *The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale* (1813), pp. 252-64 + 893-5 in *Byron. Poetical Works* (1970), a cura di Frederick Page, Oxford, O.U.P., 1987.

Cozens Alexander, *Principles of Beauty relative to the Human Head*, con diciannove incisioni di Francesco Bartolozzi (1778),

d'Herbelot de Molainville Barthélemy, *Bibliothèque Orientale, Ou Dictionnaire Universel Contenant Généralement Tout ce qui regarde la connoissance des Peuples de l'Orient* (Paris, 1697). A causa della prematura scomparsa dell'autore, l'opera è terminata e data alle stampe da Antoine Galland.

Dow A., Traduzione di *Tales (the Baar Danesh) Translated from the Persian of Inatulla of Delhi*, 2 Vols (London, 1768).

Gueullette Thomas Simon, *Les Sultanes de Guzurate on les Songes des hommes éveillés, Contes Mogols* [in inglese: *Mogul Tales, or the Dreams of Men Awake: being Stories Told to Divert the Sultanas of Guzarat, for the Supposed Death of the Sultan*, (1736). Con il titolo *Mogul Tales*, pp. 1-160 nel volume 3 di *Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin, and the best imitations by European authors. To which is prefixed an introductory dissertation by Henry William Weber*, 3 volumi, Edimburgh, James Ballantines and Company, 1812.

Habesci Elias, *The Present State of the Ottoman Empire, Containing a More Accurate and Interesting Account of the Religion, Government, Military Establishment, Manners, Customs and Amusements of the Turks than Any yet Extant... Translated [by Alexander Ghiga] from the French Manuscript*, London, R. Baldwin, 1784.

Home Henry Lord Kames, *Elements of Criticism*, Edimburgh: Bell & Creech; London: Cadell & Robinson, 1785. [Ristampa anastatica London, Routledge, 1993].

Johnson Samuel, «Obidah, the Son of Abensima, and the Hermit, an Eastern Story», *The Rambler*, 65, 30 October 1750.

—————, *A dictionary of the English language: in which the words are deduced from their originals, and illustrated in their different significations by examples from the best writers: to which are prefixed, a history of the language, and an English grammar* (1755), 2 vols., 6th edition, London, J. F. and C. Rivington, 1785.

—————, *The History of Rasselas Prince of Abissinia* (1759), a cura di J.P. Hardy, Oxford, O.U.P., 1968.

Jones William, *Poems, consisting chiefly of translations from the Asiatick languages. To which are added two essays; I. On the poetry of the eastern nations. II. On the arts, commonly called imitative*, Oxford, 1772; 2nd edition London, 1977.

Mallarmé Stephane, «Préface a *Vathek*» (1865), all'edizione di *Vathek*, Réimprimé fur l'Édition française originale, Paris, Adolphe Labitte, Libraire de la Bibliothèque Nationale, 1876, pp. V-XL. Ora in *Stephane Mallarmé. Ouvres Complètes*, a cura di Henri Mondo e G. Jean-Aubry, Paris, Librairie Gallimard, 1945, pp. 550-65 + 1596-1602.

Marana Paolo Giovanni, *Letters writ by a Turkish Spy, who liv'd five and forty undiscovered years at Paris: giving an An Impartial Account to the Divan at Constantinople, of the most remarkable Transactions of Europe: And discovering several Intrigues and Secrets of the Christian Courts (especially of that of France). Continued from the Year 1637, to the Year 1682. Written originally in Arabick, translated into Italian, from thence into English, and now published with a large Historical Preface and Index to illustrate the Whole*, tradotto dal francese da W. Bradshaw in 8 volumi, Londra, 1770.

Mark Twain, «The £ 1.000.000 Bank-Note», pp. 339-64 in *The American Claimant and Other Stories and Sketches*, Vol XXI della Underwood Edition, Hartford, CT, The American Publishing Company, 1901.

Marlowe Christopher, *The Complete Plays*, a cura di J.B. Steane, Harmondsworth, Penguin, 1969.

Milton John, *Paradise Lost*, a cura di Christopher Ricks, London, Signet, 1968.

Montagu Lady Mary Wortley, *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa* 4 Vols (1763).

Pitts J., *A True and Faithful Account of the Religion and Manners of the Mohammetans* (Exeter, 1704).

Pope Alexander, *Works of Alexander Pope*, a cura del Rev. W. L. Bowles, London, 1806.

Richardson John, *A Dissertation on the Languages, Literature and Manners of the Eastern Nations*, Oxford, Clarendon, 1777.

Richardson J., *A Dictionary, Persian, Arabic and English*, 2 Vols (Oxford, 1777-80).

Sale G., *The Koran, Commonly Called the Alcoran of Mohammed, Translated into English*, London, J. Wilcox, 1734.

Shelley Percy Bysshe, *Complete Poetical Works*, a cura di Thomas Hutchinson e G. M. Matthews, Oxford, Oxford UP, 1970.

Swinburne Algernon Charles, «Letter of June 9th, 1876, to Stephane Mallarmé», pp. 276-7, volume VI, in *The Swinburne Letters*, a cura di Cecil Y. Lang, 6 vols., New Haven, Yale UP, 1959-1962.

Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin, and the best imitations by European authors. To which is prefixed an introductory dissertation by Henry William Weber, 3 volumi, Edimburgh, James Ballantines and Company, 1812.

The Moallakat, Or Seven Arabian Poems Which Were Suspended on the Temple at Mecca, tradotto da William Jones, J. Ghose, 1782; P. Elmsly, 1783).

Tito Flavio Giuseppe, *Antichità giudaiche*, a cura di Luigi Moraldi, Utet, Torino, 2006.

Testi critici

«Notes on Sales: Oriental Tales», *Times Literary Supplement*, April 10, 1930, p. 324.

Alexander Boyd, *England's Wealthiest Son*, London, Centaur Press, 1962.

Al-Olaqi Fahd Mohammed Taleb Saeed, «The Influence of the Arabian Nights on English Literature: A Selective Study», *European Journal of Social Sciences*, XXXI, 3, 2012, pp. 384-96.

al-Qalamawi Suhayr, *Alf Layla wa-Layla*, Cairo, 1966

Arberry A.J., *Oriental Essays*, London, George Allen & Unwin, 1960.

Ballaster Ros, «3. Narrative Transmigrations: The Oriental Tale and the Novel in Eighteenth-Century Britain», pp. 75-96 in *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*, a cura di Paula R. Backscheider e Catherine Ingrassia, London, Blackwell, 2005.

Billi Mirella, «Oriental Fantasies in Beckford and Byron: The Language(s) of Romance», *La Questione Romantica*, Numero 12/13, primavera/autunno 2002, numero speciale su «Esotismo/Orientalismo». Il saggio è consultabile online all'URL:

<<http://www3.lingue.unibo.it/romanticismo/?p=248>>.

Chapman Guy e John Hogdin, *A Bibliography of William Beckford di Fonthill*, London, Constable & Co., 1930.

Clot André, *Harun Al-Rashid, il califfo delle Mille e una notte (Haroun Al-Rachid et les temps de Mille et une nuits*, 1986), Milano, Rizzoli, 1991.

Conant Martha Pike, *The Oriental Tale in England in the XVIIIth Century* (1908), London, Frank Cass, 1966.

Corbatta Giovanna, «“An Indian Translated into English-Medium. This Is Me”: rappresentazioni dell'Englishness, dell'Occidente e dei rapporti interculturali negli scritti degli immigrati Sud-Asiatici a Londra», pp. 309-24 in *Scorci improvvisi di altri orizzonti: sguardi*

interculturali su letterature e civiltà di lingua inglese, a cura di Mario Faraone, Martina Bertazon, Giovanna Manzato e Roberta Tommasi, Morrisville, NC, LULU Enterprises, INC, 2008.

Corti Claudia, «L'inferno artificiale del Vathek», pp. 69-88 in *Desiderio e trasgressione nella letteratura fantastica*, a cura di Michela Vanon Alliata, Venezia, Marsilio, 2002.

Faraone Mario, «L'idea dell'inganno come strategia comunicativa nei testi prefativi del romanzo inglese del '700», *Itinerari. Rivista del dipartimento di Studi Filosofici. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Pescara*, XLVI, 1, 2007, pp. 105-135.

—————, «“Building Towers, Forming Gardens”: Il *Landscape Gardening* di William Beckford, tra testo e contesto», pp. 159-86 in *Riscritture dell'Eden. Il giardino nell'immaginazione letteraria: da Oriente a Occidente. Volume quarto*, a cura di Andrea Mariani, Venezia, Mazzanti, 2007.

Forster E.M., *Aspects of the Novel*, Cambridge, Arnold, 1927.

Fothergill Brian, *Beckford of Fonthill* (1979), Stroud, Gloucestershire, Nonsuch Publishing, 2005.

Franci Giovanna. *La messa in scena del terrore*, Ravenna, Longo, 1982.

Gabrieli Francesco, «La narrativa popolare e le *Mille e una Notte*», nel suo *La letteratura araba*, Firenze, Sansoni/Accademia, 1967.

Garrett John, «Ending in Infinity: William Beckford's Arabian Tale», *Eighteenth-Century Fiction*, V, 1, 1992, pp. 15-34. L'articolo è consultabile online all'URL:

<<http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol5/iss1/2>>.

Graham Kenneth W., «Beckford's Design for the *Episodes: A History and a Review*», *Papers of Bibliographical Society of America*, LXXI, 1971, p. 337.

Hamori Andras, «A Comic Romance from *The Thousand and One Nights: 'The Tale of the Two Viziers'*», *Arabica*, XXX, 1, Février 1983, pp. 38-56.

Kabbani Rana, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, London, Pandora, 1994.

Khraisat Abdulhafeth Ali, «Experience, Fantasy, and Reality in William Beckford's *Vathek*», *Damascus University Journal*, XXVII, 3&4, 2011, pp. 187-206.

Knipp C., «The Arabian Nights in England: Galland's Translation and Its Successors», *Journal of Arabic Literature*, V, 1974, pp. 44-54.

Leask Nigel, *British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*, Cambridge, C.U.P., 1992.

—————, «'Wandering through Eblis': absorption and containment in Romantic exoticism», pp. 164-88 in *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*, a cura di Tim Fulford and Peter Kitson, Cambridge, C.U.P., 1998.

Lombardo Agostino, «The Importance of Imlac», pp. 31-49 in *Bicentenary Essays on Raselas*, a cura di Magdi Wabha, Cairo, Société Orientale de Publicité, 1959.

Lugli Antonio, «Introduzione», p. 5-10 ad Antoine Galland, *Mille e una notte*, Novara, De Agostini, 1983.

Macdonald Duncan B., «Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the *Arabian Nights* in Europe», *Library Quarterly*, II, 1932, pp. 387-420.

Massara Giuseppe, «La vertigine dell'assenza in William Beckford», pp. 169-225 in *Settecento senza amore. Studi sulla narrativa inglese*, a cura di Rosa Maria Colombo, Roma, Bulzoni, 1983.

McCalman Iain, «The Virtual Infernal. Philippe de Loutherbourg, William Beckford and the Spectacle of the Sublime», *Romanticism and Victorianism on the Net*, Special Issue: "Romantic Spectacle", 46, May 2007, pp. 1-14.

Melville Lewis, *The Life and Letters of William Beckford*, London, Heinemann, 1910.

Moussa-Mahmoud Fatma, «Orientals in Picaresque: a chapter in the history of the oriental tale in England», *Cairo Studies in English*, 1961/62, pp. 145-88. Pubblicato anche in forma di volume, Cairo, Costa Tsoumas Press, 1962.

—————, «A Manuscript Translation of the *Arabian Nights* in the Beckford Papers», *Journal of Arabic Literature*, VII, 1976, pp. 7-23.

Muhsin Ali J., «The *Arabian Nights* in Eighteenth-Century Criticism», *Muslim World*, LXVII, No 1, January 1977, pp. 12-33.

—————, «The Growth of Scholarly Interest in the *Arabian Nights*», *Muslim World*, LXX, Nos 3-4, July-October 1980, pp. 196-212.

Oliver John Walter, *The Life of William Beckford*, London, Oxford University Press, 1932.

Parreaux André, *William Beckford, Auteur de 'Vathek' (1760-1844)*, Paris, Étude de la Création Littéraire, 1960.

Propp Vladimir, «La trasformazione delle favole di magia», in Tzvetan Todorov, *Op. Cit.*, p. 278.

Punter David, *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day* (1978), Londra e New York, Longman, 1996.

Révauger Cécile, «Le conte oriental à l'épreuve des Lumières en Angleterre», *Féeries*, 2, 2005, pp. 193-208.

Rosati Salvatore, «Prefazione» a *Vathek*, Milano, Bompiani, 1966.

Saglia D., «William Beckford's "Sparks of Orientalism" and the Material-Discursive Orient of Spiritual Romanticism» *Textual Practice*, XVI, 1, 2002, pp. 75-92.

Schwab Raymond, *The Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East, 1680-1880*, New York, Columbia University Press, 1984.

Scorci improvvisi di altri orizzonti: sguardi interculturali su letterature e civiltà di lingua inglese, a cura di Mario Faraone, Martina Bertazzon, Giovanna Manzano e Roberta Tommasi, Morrisville, NC, LULU Enterprises, INC, 2008.

Sklovskij Viktor, «La struttura della novella e del romanzo», in Tzvetan Todorov, *I formalisti russi*, Torino Einaudi, 1968.

—————, *Una teoria della prosa*, Milano, Garzanti, 1974.

Thompson Jason, «The Accounts of the Journeys and Writings of the Indefatigable Mr. Lane», *Saudi Aramco World, Arab and Islamic Cultures and Connections*, LIX, 2, March-April, 2008, consultabile online all'URL:

<<http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200802/the.indefatigable.mr.lane.htm>>.

Von Grunebaum Gustave E., «Greek Form Elements in the *Arabian Tales*», *Journal of American Oriental Society* (Newhaven), LXII, 4, December 1942: pp. 277-92.

Wright Thomas, *The Life of John Payne*, London, T. Fisher Unwin, 1919.