

Il sonno del sultano.

Riscrittura delle *Mille et une nuits* nei *contes exotiques* settecenteschi

Bianca Gai

Nonostante la pubblicazione dei dodici volumi delle *Mille et une nuits* di Galland, usciti a Parigi tra il 1704 e il 1717, inneschi un'immediata produzione imitativa di racconti di ispirazione esotica¹, molti degli intellettuali del Settecento francese dimostrano di condannare l'inverosimiglianza contenutistica dell'opera. È il caso per esempio di Crébillon fils, la cui introduzione al *Sopha* oppone all'apprezzamento espresso dal sultano Schah-Baham per i racconti della sua ava Schéhérazade, lo scetticismo della sultana sua consorte in merito alla qualità estetica del *conte exotique*:

Ouvrage, où la vraisemblance est toujours violée, et où les idées reçues sont perpétuellement renversées; qui [...] ne bouleverse l'ordre de la Nature et celui des Éléments, que pour créer des objets ridicules, singulièrement imaginés, mais qui souvent, n'ont rien qui rachète l'extravagance de leur création. (Crébillon 1742: 33)

Così Diderot, nelle sue *Addition aux pensées philosophiques*, si vale dell'opera di Galland come esempio negativo di una narrazione slegata dal vero, assimilabile ironicamente alla scrittura evangelica: «Que Jésus-Christ qui est Dieu ait été tenté par le diable, c'est un conte digne des *Mille et Une Nuits*» (Diderot 1994: 46). Nel presente intervento si

¹ Cfr. Weitzman 1967; Perrin 2004; Perrin 2004-2005.

cercherà di dimostrare, al di là dell'influenza del contenuto fantastico delle *Mille et une nuits*, così ampiamente ripreso ma anche fortemente disapprovato dai narratori settecenteschi di lingua francese, l'importanza della sua struttura formale e soprattutto della cornice intradiegetica² che la sostiene. Si esaminerà in particolare l'evoluzione del *topos* del sonno del sultano, ripreso probabilmente dalla raccolta di Galland, in due opere quasi contemporanee degli autori citati: il *Sopha* di Crébillon fils e l'*Oiseau blanc, conte bleu* di Diderot³. Entrambi i racconti operano infatti un simile ribaltamento dell'intelaiatura formale del modello: laddove Schéhérazade eccita la curiosità del sultano fino a privarlo del desiderio di dormire, e a condurlo alla rinuncia quotidiana di una parte del suo sonno per riservarla all'ascolto dei racconti, il narratore del *Sopha* provoca continuamente la noia del suo interlocutore. Il capovolgimento è ancora più forte nell'*Oiseau blanc*, i cui quattro narratori sono investiti dello specifico compito di addormentare una sultana che soffre di insonnia⁴.

Malgrado l'atteggiamento critico, si intravede nei passi riportati come la novità tematica e strutturale delle *Mille et une nuits* potesse interessare anche scrittori avversi alla narrativa fiabesca e fantastica. Crébillon, infatti, non manca di ammettere che i materiali della raccolta, sebbene "ridicules", evidenzino una certa originalità concettuale e iconica, definendoli "singulièrement imaginé". Diderot del resto, sempre nelle *Addition aux pensées philosophiques*, lascia intuire come fossero state proprio le *Mille et une nuits* a suggerire il tema di *Oiseau blanc conte bleu*, facendo seguire al passo già citato – che istituisce un parallelismo tra la raccolta di Galland e la vicenda di Cristo – un pensiero che riproduce in sintesi la trama del racconto. La *pensée* 66 delinea infatti in pochi tratti l'avventura di una giovane donna sposata, che concepisce un figlio dopo la visita di un uomo

² Ci si riferirà alle categorizzazioni di Genette 1972.

³ Le opere sono di ideazione quasi contemporanea: il *Sopha* è pubblicato nel 1742 e l'*Oiseau blanc* è redatto probabilmente nel 1749, anche se pubblicato nel 1777-1778, nella *Correspondance littéraire*.

⁴ Cfr. Edmiston 1993.

accompagnato da un piccione, fatto che un prete interrogato in merito alla paternità del bambino commenta in questi termini: «il est prouvé que c'est l'oiseau» (Diderot 1762: 47). L'identificazione fra leggenda orientale e leggenda cristiana, illustrata dalla *pensée* 60, ha suggerito a Diderot l'intreccio del racconto evocato dalla riflessione successiva. L'inverosimiglianza del racconto orientale poteva cioè in primo luogo essere sfruttata come grimaldello parodico teso a demistificare la tradizione sacra – la tentazione di Cristo da parte del diavolo o il dogma dell'incarnazione – , mostrandone la facile assimilazione con materiali favolosi. Tuttavia l'atteggiamento di rifiuto della componente fantastica della raccolta di Galland e la sua contemporanea riabilitazione come immaginario da riadattare in direzione parodica (procedimento che trova un esempio tipico anche nei *contes* di Voltaire) non sembra esaurire le contraddizioni del processo di ricezione delle *Mille et une nuits* da parte dell'Illuminismo francese.

La derisione del potere incantatorio del linguaggio di Schéhérazade si concentrava sulla metafora del sonno già a partire dalla raccolta di Jacques Cazotte, *Mille et une faidaises, contes à dormir debout* (1742), su cui insisteva l'intero frontespizio del volume, che riportava dopo il titolo le seguenti note tipografiche: «A Baillons, chez l'Endormy, à l'image du Ronfleur». Secondo lo stesso meccanismo che sarà attivo poi nel racconto di Diderot, la marchesa insonne di Cazotte decide di sottoporsi alla narrazione di una serie di *contes des fées* da parte di un abate ritenuto noioso, al solo fine di risolvere i propri problemi di insonnia. Sonno e dimensione meravigliosa del racconto erano avvicinati anche da Voltaire, che scriveva nel *Taureau blanc*: «Je veux qu'un conte soit fondé sur la vraisemblance, et qu'il ne ressemble pas toujours à un rêve», opponendo quindi alla verosimiglianza del *conte philosophique* la natura onirica del *conte merveilleux* (Voltaire 1774: 594). Nella visione illuministica quindi la favola, e il racconto esotico in generale, interrompono la veglia del fruitore, cioè ne compromettono la facoltà raziocinante distraendolo dalla realtà, secondo una concezione negativa dell'invenzione narrativa che era già appannaggio dei moralisti cristiani. Anche l'articolo *Curiosité* dell'*Encyclopédie*, dopo aver distinto fra una curiosità «louable» e una curiosità «blâmable»,

poneva nell'elenco delle tipologie di curiosità negativa la «curiosité pour toutes sortes de nouvelles», che riteneva «apanage de l'oisiveté»⁵. Che l'«oisiveté» individuata alla base della pulsione al racconto fosse convergente con l'idea del sonno può essere dimostrato confrontando ancora la voce enciclopedica *Sommeil*, in cui tra le condizioni favorevoli al sonno si allega la «tranquillité de l'esprit», stato in grado di facilitare il fenomeno di compressione del cervello che, impedendo l'afflusso dei succhi nervosi e di conseguenza il movimento spontaneo degli organi, viene ritenuto la causa scatenante del sonno⁶. Se, nella fisiologia accolta dalla *Encyclopédie*, la tranquillità e l'ozio provocano il sonno allontanando dal cervello i pensieri e le passioni che lo agitano, un'opera di invenzione avrà un effetto soporifero in quanto puro *divertissement* in grado di assopire le capacità riflessive ed emotive del lettore.

Nella raccolta di Cazotte citata, dopo aver contestato una scelta narrativa dell'abate, la marchesa protagonista è rimproverata dall'amica baronessa, che la ammonisce a considerare gli effetti antisoporiferi della contraddizione: «vous êtes là pour écouter et non pour contredire, la contradiction réveille l'esprit. C'est un poison pour vous» (Cazotte 1742: 10). La tecnica della *contradiction* dell'andamento lineare del racconto, da parte di un interlocutore che esce momentaneamente dalla sua passività di ascolto, posta da Cazotte come principio contrario all'assopimento dello spirito provocato dalla materia esotico-fiabesca e da lui accolto per farne risaltare in controtuce l'assurdità, è sfruttata anche da Crébillon e Diderot. Il sultano Schah-Baham vieta più volte, nel *Sopha*, l'allegazione di principi di morale e di qualsiasi tipo di riflessione, ritenuti nocivi al suo divertimento in quanto percepiti come ostacoli che rinviano la conclusione della vicenda, arrivando a minacciare spesso di morte il narratore che se ne valga (cfr. Crébillon 1742: 38, 50, 89, 127). Si attiva quindi una nuova inversione dei procedimenti delle *Mille et une nuits*: se l'esecuzione di Schéhérazade è di notte in notte differita fino alla grazia finale, in virtù

⁵ Diderot - D'Alembert 1967 (1751-1780): 577-578.

⁶ *Ibid.*, vol. XV, *Sommeil*: 331-334.

della sua fecondità inventiva inesauribile, il narratore di Crébillon è costretto dal sultano ad abbreviare e tagliare il racconto pena la morte⁷. L'apprezzamento della *suspense* da parte di Schah-Riar si trasforma così, nel comportamento di Schah-Baham, in un tentativo di accelerazione del racconto. La narrazione non è accolta con trasporto dall'interlocutore, ma tagliata e ridotta da una tensione verso il suo esito.

Se nei racconti esaminati, però, lo scopo principale dei narratori intradiegetici sembra essere la noia dei loro uditori, tale obiettivo è tuttavia negato talvolta da richieste degli uditori che vanno nella direzione opposta. Sempre «excedé» dall'esposizione del cortigiano Amanzéi, Schah-Baham, dichiara, durante tutta la durata del racconto di Crébillon, di considerare particolarmente noiose le conversazioni galanti, cioè una delle componenti significative della tessitura delle *Mille et une nuits* (a partire in un certo senso dalla loro cornice). In altro luogo però, il sultano rivendica al contrario l'inserzione dei discorsi tenuti a tavola dai personaggi la cui storia gli è in quel momento narrata, con una manovra che rivela una fortissima incongruenza rispetto alle pretese precedenti, prontamente sottolineata dalla sultana⁸. Alla monotonia del dialogo galante, foriero di noia per l'ascoltatore, si oppone un nuovo genere di conversazione realistica e quotidiana (i «propos de table»), che seppur omessa dal racconto metadiegetico eccita la curiosità e le rivendicazioni tematiche del sultano. Delineata così fuggevolmente, in seguito a un improvviso risvegliarsi della curiosità del sultano, questa nuova modalità di

⁷ Sulla tensione fra istanza narrativa e desiderio di conclusione si organizza tutta la tecnica dell'interruzione che muove il racconto (cfr. Conroy 1972: 9 ss. e Mervaud 1987: 183-195).

⁸ «Vous avez dans l'esprit, une inconséquence bien singulière! Lui dit la Sultane: vous vous êtes impatienté mille fois, à des discours qui étaient nécessaires, et vous en demandez actuellement qui, absolument hors de l'histoire qu'on vous raconte, ne peuvent que l'allonger» (Crébillon 1742: 182).

discorso realistico e anticonvenzionale non fa che sottolineare la monotonia della materia esotico-fantastica.

Anche nel racconto diderotiano, l'elemento erotico e fantastico recepito acriticamente è indicato come il più adatto alla veicolazione del sonno. E anche qui emerge tuttavia di tanto in tanto, inaspettatamente, un'ironica inversione di tendenza. Il resoconto degli elogi tributati dall'uccello bianco alla principessa Lively è interrotto per esempio dalla sultana, che interviene a indovinare con facilità il seguito del racconto, per poi criticarne l'abuso di luoghi comuni:

LA SULTANE: Est-ce que vous ne pourriez pas éviter ces lieux communs?

LE SECOND EMIR: Non, sultane, c'est le moyen le plus sûr de vous endormir.

LA SULTANE: Vous avez raison. (Diderot 1778: 228)

Di nuovo, una richiesta del narratario incompatibile con il fine condiviso dell'atto narrativo, cioè la provocazione del sonno, pone in rilievo l'effetto tedioso del repertorio fiabesco. Anche altrove la sultana contesta gli elementi della narrazione più lontani dal vero, per esempio la descrizione della fecondazione delle monache cinesi da parte dell'*oiseau blanc*, avvenuta senza intaccare la verginità delle ragazze:

LA SULTANE: Allons donc, émir, vous vous moquez. Je veux bien qu'on me fasse des contes, mais je ne veux pas qu'on me les fasse aussi ridicules

LE PREMIER EMIR: Songez donc, madame, que c'étaient des esprits

LA SULTANE : Vous avez raison, je n'y pensais pas. Ah! Oui, des esprits (La sultane prononça ces derniers mots *en bâillant*). (Diderot 1778: 225)

La sultana reagisce per un attimo alla mancanza di veridicità dei fatti esposti, ma poco dopo rientra nell'assopimento, sbadigliando. Dopo una breve esitazione in direzione del vero filosofico, riaccoglie

così la logica irrealistica del racconto e si abbandona al sonno, nel momento in cui, ricordando la natura puramente spirituale della progenie dell'uccello bianco, l'emiro riconduce il discorso a un piano sovranaturale. La reazione presenta un alto grado di ambiguità, già accertata dalla critica diderotiana: l'assentimento della sultana potrebbe essere il risultato non di una adesione prerazionalistica al falso, ma al contrario sintomo di una reazione di approvazione di un ragionamento filosofico. Una delle opposizioni della filosofia diderotiana all'incarnazione risiede infatti nell'impossibilità di concepire la derivazione della materia dallo spirito. Quando l'emiro ribadisce la natura spirituale e non materiale della progenitura dell'*oiseau*, distanzia il racconto dalla narrazione evangelica e ammette l'eccezione di una riproduzione della sostanza spirituale. In questo caso quindi, l'assopimento della sultana avviene non in seguito al riconoscimento della convenzione e della inverosimiglianza, ma nel momento dell'inserzione di un concetto filosofico di fondamento materialistico. In realtà quest'ultima è la modalità attiva più frequentemente sia nel *conte* di Crébillon, sia in quello diderotiano, che si distanziano così dall'iniziale modello di Cazotte. Se si analizzano i momenti in cui, nel racconto di Diderot, la sultana accenna a dormire, si vedrà come tale reazione sia spesso suscitata da considerazioni di tipo filosofico: i suoi sbadigli sono causati in primo luogo da deduzioni sulla follia, poi da valutazioni sulla non attendibilità dei giuramenti (I *soirée*), in seguito da riflessioni sull'innocenza in conclusione a un apologo di vita pastorale (II *soirée*) e infine da meditazioni sul tema della vecchiaia (III *soirée*). Anzi, all'inizio della *troisième soirée*, è la stessa sultana a includere tra gli argomenti che la conducono più facilmente al sonno, oltre al ricordo dei primi anni di vita e alle preghiere a Brama, «les idées philosophiques», infrangendo quindi la logica esplicita della narrazione come il sultano di Crébillon (*ibid.*: 232). Si realizza quindi l'incongruenza di un racconto che realizza lo scopo di addormentare l'uditore non per il suo andamento distraente, ma perché lo riconduce al pensiero e al ragionamento.

I racconti di Diderot e Crébillon si strutturano su un'aporia: il sonno può essere provocato allo stesso tempo da una predicazione

evidentemente falsa e da una teorizzazione che si presenta immediatamente come una verità filosofica. L'intento parodico che si origina a partire dalle declinazioni della simbologia del sonno illustrata non è quindi univoco, perché si basa contemporaneamente sulla denuncia del potere incantatorio e prerazionale del racconto di ispirazione orientale e sulla presa in carico ironica della distanza del pensiero filosofico dall'orizzonte d'attesa convenzionale di un lettore di racconti. Si può quindi ipotizzare che la funzione assunta dal *topos* del sonno del sultano nelle opere analizzate non sia direttamente connessa al contenuto delle enunciazioni in atto nel racconto, ma attenga ad altri livelli del discorso.

Uno degli aspetti che il Settecento filosofico francese sembra aver colto con più interesse nell'opera di Galland è il rapporto fra linguaggio e potere, e nello specifico fra racconto e ozio legato al potere. L'introduzione del *Sopha*, dopo aver stabilito una discendenza di sangue fra Schah-Baham e Schah-Riar, ricorda come quest'ultimo «se plaisait à étrangler des femmes et à entendre des contes», insistendo molto più di quanto non facesse il modello sulla relazione di potere instaurata fra un ascoltatore detentore di un'egemonia assoluta e una narratrice da lui costretta al racconto in cambio della vita. Come precisa poco dopo l'introduzione, il discendente ha mantenuto solo la seconda delle due passioni dell'avo, l'amore per i racconti, che in ogni caso appare ancora strettamente legato all'esercizio del potere. Il testo insiste ovunque sulla condizione di noia del sultano come origine scatenante del racconto, enfatizzando lo spunto già presente nel modello e combinandolo con la tematica tipicamente settecentesca della condanna dell'ozio dei potenti. Stessa genesi rivelano le vicende dei *Bijoux indiscrets*: «Lorsque l'histoire galante de la cour ne fournissait pas des aventures amusantes, on en imaginait, ou l'on s'embarquait dans quelques mauvais contes, ce qui s'appelait continuer *Les Mille et une Nuits*» (Diderot 1748: 112). *Continuer les Mille et une nuits* corrisponde all'invenzione di racconti al fine di supplire all'ozio dei potenti, rischiando però in ogni momento di provocarne nuovamente la noia.

Nella raccolta di Galland, si assisteva a un ribaltamento della sottomissione della narratrice di fronte al sultano, in virtù del potere persuasivo della narrazione. Come esito estremo della supremazia della parola di Schéhérazade sull'animo del suo ascoltatore, si stagliava alla fine dell'opera un'ultima variazione della simbologia del sonno: l'immagine del sultano preda di insonnia e come ossessionato dal bisogno di ascolto. Se la dinamica consueta della preparazione al racconto aveva previsto l'intervento di Dinarzade, la sorella di Schéhérazade, impegnata ogni giorno a svegliare la narratrice perché a sua volta si rivolgesse al sultano per proseguire il racconto, al termine di uno degli ultimi racconti, *l'histoire d'Aladin ou de la lamp merveilleuse*, la progressione cronologica dell'antefatto della narrazione si rovescia. Questa volta è il sultano, vittima di una curiosità più insostenibile del solito, a svegliare le due sorelle, ricusando esplicitamente la preoccupazione avanzata da Schéhérazade di condurlo un giorno alla noia. La sottrazione sempre crescente di una porzione di tempo dedicata dal sultano al sonno rappresentava, nella dimensione fittizia dell'atto enunciativo, l'emblema dell'inversione della gerarchia reale fra narratore e narratario. Mancava però nelle *Mille et une nuits* l'alternanza di sonno e veglia, noia e curiosità continuamente evocata dai racconti di Crébillon e Diderot. La situazione enunciativa si esauriva cioè nella relazione asimmetrica fra una narratrice attiva e un destinatario passivo, sempre sveglio, cioè attratto in maniera costante e uniforme dagli artifici verbali di Schéhérazade. La discussione metadiegetica che compare nel *Sopha* e nell'*Oiseau* tematizza invece in maniera più complessa i rapporti di forza fra il narratore e suo interlocutore, attraverso una perpetua oscillazione dell'ascoltatore dallo stato di veglia/curiosità allo stato di sonno/noia, e viceversa.

Il narratario assume, talvolta volontariamente talvolta involontariamente, uno statuto «inconséquent» (così rivendica nel *Sopha* lo stesso sultano Schah-Baham; cfr. Crébillon 1742: 182), modificando e capovolgendo di volta in volta i requisiti di un racconto atto a suscitare il suo divertimento allontanando la noia. Anche lo stimolo al sonno cambia spesso di direzione, trasformandosi qualche volta da atto fisiologico involontario a strategia di ascolto

deliberatamente impostata: è il caso della *troisième soirée* del conte diderotiano, in cui i narratori svelano una singolare impazienza nella conduzione del racconto a causa di un appuntamento che li attende, posticipato maliziosamente dalla sultana mediante la simulazione dell'insonnia⁹. La continua messa in rilievo e il successivo ribaltamento delle dinamiche di potere fra narratore e narratario avvicina il racconto diderotiano a *Jacques le fataliste*, in particolare alla perpetua ridefinizione della relazione servo-padrone fra Jacques et *maître* a seconda delle fasi della narrazione intradiegetica, che talvolta è scandita non a caso proprio dall'alternanza di veglia e sonno. Come ha notato Starobinski, associando la sultana dell'*Oiseau* al padrone di Jacques, il primo accenno all'*histoire des amours* de Jacques, la cui conclusione tanto ossessionerà il *maître*, è seguito dal suo sonno improvviso (Starobinski 1985: 360). Il sonno causa più oltre alcune sospensioni nella narrazione, che vanno a intaccare anche il livello extradiegetico del rapporto fra narratore e lettore, quando l'assopimento dei personaggi corrisponde all'invito al sonno diretto al lettore stesso. La rilettura del *topos* del sonno dell'ascoltatore ha a che fare quindi più in generale con l'interesse che mostrano gli autori considerati in merito all'influenza della soggettività nelle modulazioni dell'atto narrativo. Rapporti di potere fra narratore e interlocutore, concretizzati attraverso la registrazione di un'alternanza continua di sonno e veglia, esibiscono la forte dipendenza della voce narrativa dai moventi egoisti, fisiologici, istintuali dell'individuo, ancora più evidentemente di quanto non restituisse nel modello il loro avvicendamento più regolare.

Il sonno e la noia richiamano poi chiaramente nel *Sopha* e nell'*Oiseau* l'atto sessuale. L'accelerazione del racconto e il raggiungimento subitaneo della conclusione continuamente richiesti da Scha-Baham ai suoi interlocutori sono conformi alla ricerca del soddisfacimento del piacere sessuale, che rappresenta del resto la tematica principale di quasi tutti i racconti interni. La noia del sultano è

⁹ «Cet endroit m'intéresse à un point surprenant; je n'en fermerai pas l'œil de la nuit» (Diderot 1778: 238).

spesso provocata dall'interruzione dell'atto sessuale dei protagonisti: al capitolo XI, per esempio, in cui sono messi in scena due episodi consecutivi di impotenza a danno di Zulica, personaggio metadiegetico prediletto dal sultano (che non a caso si concede molto facilmente), oppure al capitolo XV, in cui il racconto metadiegetico prevede l'entrata di un valletto che sospende il coronamento dell'amore. Fine del racconto e amplesso si identificano nella mente del sultano¹⁰, rivelando la coincidenza di segno opposto fra atto narrativo e sonno (o noia), cioè negazione dell'apice sessuale. Anche nell'*Oiseau blanc* si intuisce con chiarezza una dicotomia fra narrazione e atto sessuale, soprattutto nella conclusione della 5 *soirée*: il sultano, che per la prima e unica volta assiste al racconto, ne sospende lo svolgimento da lui ritenuto «métaphysique» per dedicarsi a «choses un peu plus substantielles», intraprese in compagnia della consorte. Si rintraccia poi, sempre nella 5 *soirée*, una nuova variazione della funzione del sonno all'interno del dispositivo enunciativo, nei due momenti in cui la sultana simula ironicamente di addormentarsi per invitare l'emiro che la sta intrattenendo a proseguire il racconto incappato in particolari erotici («Émir, supposez que je dors et continuez»; «Je crois, émir, qu'il est à propos que je me rendorme. Me voilà rendormie; continuez»; Diderot 1778: 252 e 254). Mediante tale conciliazione provvisoria di sonno e veglia, la sultana non si limita a superare le proprie remore moralistiche, ma risolve la contraddizione fra sonno e atto sessuale, noia del racconto e sua conclusione, postulando una condizione privilegiata e paradossale a metà fra sonno e veglia, che insieme concepisce sospensione dell'attenzione e curiosità.

Tale stato contraddittorio, in bilico fra la veglia e il sonno è ipostatizzato nel racconto diderotiano nel personaggio metadiegetico dell'*Assoupie*, che il principe Génistan incontra prima di essere trasformato in piccione. Figura di donna dallo stato semi-cosciente, l'*Assoupie* replica il ruolo della sultana, o almeno ne rappresenta lo

¹⁰ Il sultano si lamenta dell'interruzione del racconto, sopraggiunta quando il piacere era massimo: «Il faut précisément qu'il vienne interrompre, quand j'ai le plus de plaisir à entendre» (Crébillon 1742: 181).

stato ideale ai fini della narrazione, secondo un processo di rispecchiamento interno della trama e dei personaggi che è caratteristico delle *Mille et une nuits* (basti pensare alla moltiplicazione di intrecci in cui si evidenzia la stessa funzione salvifica della narrazione che caratterizza la cornice). Nella raccolta di Galland, è incluso un racconto cui il *conte* dell'*Assoupie* sembra richiamarsi, a partire dal nome della sua protagonista: *l'Histoire du Dormeur éveillé*. Il racconto di Shéhérazade narra di una beffa condotta ai danni del mercante Abou Hassan, per due volte addormentato con un sonnifero e trasportato a casa del califfo Harun al Rashid, del quale si vendicherà in seguito perpetrando ai suoi danni un secondo inganno. Mentre la prima volta il desiderio del mercante di impersonare realmente il califfo è così grande da condurlo, dopo essersi risvegliato improvvisamente nella sua ricca dimora, a comportarsi esattamente come lui; la seconda volta non cade nuovamente nella trappola e rifiuta di identificarsi con l'amico potente. È significativo che il risveglio finale del mercante, cioè la sua accettazione del dato reale e l'abbandono della dimensione fantastica, avvenga in seguito al suo frequente richiamo alla materialità corporea – in particolare alle ferite subite all'ospedale dove era stato condotto perché ritenuto folle. La vicenda si pone cioè in opposizione a quella di Schérazade, in cui la veglia del sultano è causata al contrario dall'attrazione per scenari di invenzione e da una diversione rispetto al principio di realtà. Proprio per questo motivo può essere stata fonte di ispirazione per Diderot, che si vale più volte del valore conoscitivo del dolore fisico¹¹. Per tornare all'*Oiseau blanc*, nessun discorso razionale è in grado di muovere l'*Assoupie*, che però dimostra di reagire al suo stato catalettico durante il corteggiamento del principe Génistan da lei in visita. Sebbene, dichiarando che il significato etimologico del nome del principe corrisponde all'idea di «esprit», il testo faccia propendere per una motivazione della parziale presa di coscienza dell'*Assoupie* come

¹¹ Per esempio in *Jacques le fataliste*, quando il *maître* è in grado di comprendere la sofferenza causata dalla ferita al ginocchio di Jacques solo sperimentando un analogo dolore fisico.

risveglio della ragione in senso illuministico, è stato dimostrato come il piccione in cui il principe si trasforma possa ritenere anche un significato sessuale (Fiaschi 2003: 29-64). Di tipo sessuale sono comunque le richieste avanzate dal principe alla fanciulla, davanti alle quali sembra reagire con un impeto a lei sconosciuto. L'*Assoupie* cioè – come il *Dormeur* di Galland, ricondotto alla realtà da sensazioni di dolore fisico – è riportata alla veglia, sebbene parzialmente, non da un discorso argomentativo e razionale, né da una costruzione fantastica che stimoli la curiosità, ma da un appello al principio di piacere.

Nei racconti di Crébillon e Diderot, l'impulso al piacere e la difesa dell'interesse individuale si situano all'origine della maggior parte degli interventi di commento al racconto avanzati dagli ascoltatori. In entrambi, la ricezione di avvenimenti essenzialmente basati sul rapporto uomo-donna sviluppano una serie di reazioni incrociate, che mettono in scena una disputa parallela fra sultano e sultana. Spinti all'analisi critica da un'identificazione di tipo istintuale, non veicolata da somiglianze effettive fra le trame narrate e le loro vite, gli ascoltatori non si limitano a riflettere sul mondo della narrazione ma discutono soprattutto sulla loro vita di coppia. Nell'*Oiseau blanc*, la sultana interviene spesso a correggere le opinioni del narratore nel caso queste abbiano a che fare con interessi che condivide emotivamente¹². Come ha scritto Starobinski, si assiste nel racconto a una «*érotisation simultanée de la parole et de l'écoute*», a una coincidenza cioè fra arte del racconto e *art de jouir*, resa concretamente visibile in virtù del parallelismo fra la narrazione e l'azione di solleticamento dei piedi della favorita che l'accompagna e quasi la scandisce. Da un lato il piacere è semiotizzato, entra a far parte del discorso, è sottoposto a intellettualizzazione. Dall'altro, inversamente, il discorso intellettuale si sensualizza, partecipa delle movenze peculiari dell'apparato sensuale dei personaggi (Starobinski 1985: 374, 363).

Nel corso delle ultime *soirées* del racconto di Diderot non si accenna più in alcun modo al sonno della sultana, che interviene ora a

¹² Si veda per esempio il problema della maldicenza, oppure tutte le argomentazioni che discutono sulla condizione della donna.

completare e integrare i racconti senza interromperne il ritmo, sostituendosi in maniera armonica alle voci narranti. Tuttavia alla fine dell'opera, complimentandosi con i suoi intrattenitori, la sultana dichiara di non aver mai raggiunto fino a quel momento un sonno «aussi facile, aussi doux, aussi long». Sembra cioè che si realizzi in chiusura il raggiungimento da parte della protagonista di quel sonno ipotizzato come meta finale della narrazione – che coincide forse con l'ambiguo stato di torpore dell'*Assoupie*, la sua controfigura. Nel sonno perfetto del finale si potrebbe cioè rintracciare un ricongiungimento dell'ascoltatrice, attraverso il discorso seduttivo di Génistan, con il livello fisiologico-materiale dell'esistenza, in grado di alimentare il pensiero invece di disattivarlo¹³. Il sonno assumerebbe allora una funzione non di interruzione ma di rilancio di una comprensione della realtà che supera la mera cognizione razionalista, in virtù di una compromissione con la materialità corporea, così come avviene nel *Rêve de d'Alembert*. Nella seconda parte dell'opera filosofica infatti, il matematico, esponente di un intellettualismo radicale, accoglie e approfondisce le opinioni del suo interlocutore Diderot, rifiutate nello stato di veglia, durante il sonno che segue il dialogo. Gli impulsi dell'argomentare filosofico sembrano allora agire inconsciamente, generando uno spossamento che attraverso l'immaginazione onirica conduce d'Alembert a un pensiero più libero, che inscena e conferisce *consistenza*, fisicità all'idea: «Vous rêverez sur votre oreiller à cet entretien, et s'il n'y prend pas de la consistance, tant pis pour vous» (Diderot 1830: 621). Lo sprofondamento nel sonno di una voce dialogante contamina l'esposizione filosofica con quella "folie" che facilita la trasmissione della verità: «Il y a quelque adresse à avoir mis

¹³ Il sonno come condizione che agevola il pensiero, anziché ostacolarlo, è del resto asse portante della produzione letteraria e filosofica di Diderot, vd. per es., oltre al *Rêve de d'Alembert*, gli *Elements de Physiologie*, in cui il sonno rappresenta la condizione nella quale si evidenzia maggiormente la dipendenza della volontà umana da cause esterne. Conducendo infatti a un movimento autonomo degli organi, il sonno vale come una sorta di dimostrazione empirica della dottrina del determinismo.

des idées dans la bouche d'un homme qui rêve. Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie afin de lui procurer ses entrées», come in una lettera di Diderot a Volland (Trousson 2005: 447).

Uno dei primi imitatori di Galland, Pétit de la Croix, nell'introduzione alle sue *Mille et un jours* fissava come pubblico dell'opera coloro che si ritenessero delusi dalla mancanza nelle *Mille et une nuits* di un'intenzione persuasiva («intention de persuader»), cioè dal fatto che Schéhérazade si accontentasse di allungare la propria vita con l'arte del racconto, invece di convincere il sultano a rivedere le proprie idee in merito alla fedeltà delle donne. Postulando come ascoltatrice una principessa da persuadere in merito alla fedeltà degli uomini, *Les Mille et un jours* sovvertivano immediatamente tale modello. Nonostante complicasse in seguito la propria visione mostrando lo scacco di qualsiasi persuasione mediata dal racconto, Pétit de la Croix aveva intuito quale fosse la novità dirompente delle *Mille et une nuits*: la funzione predominante dell'atto narrativo rispetto al contenuto del racconto. Peculiarità evidenziata per esempio da Todorov, che nel saggio *Les hommes récits* indicava come l'avanzamento dell'azione, così come la consistenza stessa dei personaggi, fosse garantito nell'opera di Galland dall'atto narrativo in sé piuttosto che dal suo oggetto (Todorov 1971: 85). Anche Genette allegava, nel suo *Figures III*, le *Mille et une nuits* come esempio di quella tipologia di racconto metadiegetico che non comporta nessuna relazione tra i diversi livelli narrativi della storia, in cui cioè lo stesso atto della narrazione adempie una funzione nella diegesi, indipendentemente dal contenuto metadiagetico¹⁴. Questa caratteristica era stata accentuata

¹⁴ In questa tipologia di racconto metadiegetico (che si distingue dal caso in cui esiste una causalità diretta tra gli avvenimenti della metadiegesi e della diegesi, in funzione esplicativa – *Sarrasine*, *l'Odissea* – e dal caso in cui la relazione è puramente tematica, senza continuità spazio-temporale tra metadiegesi e diegesi) massima è l'importanza dell'istanza narrativa. L'unica relazione esistente riguarda qui l'atto narrativo e la situazione presente, senza quasi alcun ruolo del contenuto metadiegetico, confermando come la narrazione sia un atto come tutti gli altri (Genette 1972: 243).

notevolmente da Galland, che nell'introduzione insisteva sul carattere di puro *divertissement* della raccolta e aveva escogitato, per motivare la grazia concessa infine a Schéhérazade, una conclusione assente nei manoscritti e nella tradizione orale di partenza. Qui infatti si ricorreva all'intervento commovente dei figli di Schéhérazade, oppure all'effetto redentivo di una narrazione che riproduceva nel finale la stessa storia della narratrice, tutti pretesti omessi dal rifacitore francese (o da lui introdotti altrove, ma significativamente non in conclusione).

Nell'*explicit* escogitato da Galland la grazia finale è indotta invece da un processo di addolcimento dello spirito del sultano (più volte ricorre il lemma «adoucir»), provocato unicamente dal divertimento del racconto, che agisce così sulla sua condotta in modo indiretto, mediato e non persuasivo. Crébillon e Diderot, nella loro ripresa del motivo del sonno del sultano dal racconto-quadro delle *Mille et une nuits*, e come si è visto anche da livelli diegetici superiori alla cornice, non fanno che approfondire il significato più innovativo dell'adattamento francese. L'*adoucisement* del sultano di Galland ritorna per esempio nel «*sommeil doux*» che la sultana raggiunge al termine del racconto diderotiano. La possibilità di determinare la veglia dell'ascoltatore, così come la sua noia o sonno, è garanzia di accesso al sostrato fisiologico del fruitore, rappresenta un modo di fare leva sui dispositivi di piacere e dolore che ne muovono più fortemente l'attenzione. Nel percorso di sperimentazione che conduce al *conte philosophique*, costruzione ibrida che ha attinto ai generi più disparati, tra cui appunto il *conte des fées* e il *conte exotique*, apporti non secondari sembrano allora il riconoscimento dell'importanza del processo enunciativo e la teorizzazione di una narrazione che può persuadere attraverso la forma, al di là del contenuto, scoperti dal Settecento francese nell'impianto narrativo delle *Mille et une nuits*.

Bibliografia

Cazotte, Jacques, *Les mille et une fadaïses*, Parigi, Baillons, 1742.

- Conroy, Peter, "Crébillon fils: Techniques of the Novel", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 99 (1972).
- Crébillon, fils, *Le Sopha* (1742), Paris, Flammarion, 1995.
- Diderot, Denis, "Le rêve de d'Alembert" (1830), *Œuvres*, Ed. L. Versini, 4 voll., Paris, Laffont, 1994-1996.
- Diderot, Denis, "Les Bijoux indiscrets" (1748), *Œuvres*, Ed. L. Versini, 4 voll., Paris, Laffont, 1994-1996.
- Diderot, Denis, "Addition aux pensées philosophiques" (1762), *Œuvres*, Ed. L. Versini, 4 voll., Paris, Laffont, 1994-1996.
- Diderot, Denis, "L'oiseau blanc, conte bleu" (1778), *Œuvres*, Ed. L. Versini, 4 voll., Paris, Laffont, 1994-1996.
- Edmiston, William F., "«Continuez, je ne dors pas encore»: narrative self-consciousness in Diderot's *L'oiseau blanc*", *Diderot Studies*, XXV (1993): 49-62.
- Diderot, Denis - D'Alembert, Jean Baptiste, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, facsimilé de la première édition de 1751-1780, Stuttgart, Bad Cannstatt, 1967.
- Fiaschi, Giovanni, "Réalisme, parodie et allégorie dans *L'Oiseau blanc*, conte bleu de Denis Diderot", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 1 (2003): 29-64.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Mervaud, Christiane, "La narration interrompue dans «Le Sopha» de Crébillon", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 249 (1987): 183-195.
- Perrin, Jean-François, "L'invention d'un genre littéraire au XVIIIe siècle", *Féeries*, 2 (2004-2005): 9-27.
- Perrin, Jean-François, "Les transformations du conte-cadre des Mille et une nuits dans le conte orientalisant français du début du XVIIIe siècle", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 104 (2004), 1: 45-58.
- Starobinski, Jean, "Du pied de la favorite au genou de Jacques", *Colloque International Diderot (1713-1784)*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1985.
- Todorov, Tzvetan, "Les hommes-récits", *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

Bianca Gai, *Il sonno del sultano. Riscrittura delle Mille et une nuits nei contes exotiques del '700*

Trousseau, Raymond, *Denis Diderot ou le vrai Prométhée*, Paris, Tallandier, 2005.

Voltaire, "Le Taureau Blanc" (1774), *Romans et contes*, Ed. H. Bénac, Paris, Garnier, 1960.

Weitzman, Adam J., "The Oriental Tale in the Eighteenth Century: a Reconsideration", *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, LVIII (1967): 1839-1855.

L'autrice

Bianca Gai

Bianca Gai ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Letterature Compare e la laurea in Letteratura Italiana presso l'Università di Torino. Ha studiato principalmente il dramma del XVIII secolo e il romanzo del XIX secolo. Ha soprattutto rintracciato i legami tra il *drame bourgeois* e le opere narrative di Balzac e Manzoni. Le sue aree di interesse includono: la narrativa italiana e francese del Settecento, l'avanguardia francese e italiana, il poliziesco e la teoria del romanzo. Tra gli altri, ha pubblicato articoli su Diderot, Manzoni, la Scapigliatura (Emilio Praga e Roberto Sacchetti), Il Futurismo (Luciano Folgore). Ha tenuto lezioni di Letteratura Francese, Comparata e Italiana all'Università di Torino. Attualmente lavora come bibliotecaria digitale al Sistema Bibliotecario dell'Università di Torino.

Email: bianca.gai@fastwebnet.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/08/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Gai, Bianca, "Il sonno del sultano. Riscrittura delle *Mille et une nuits* nei *contes exotiques settecenteschi*", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>