

LUCIA AVALLONE

(Università degli Studi di Bergamo)

Scelte linguistiche e stile nella narrativa di 'Aḥmad al-'Āydī¹

In 2003 the Egyptian writer 'Aḥmad al-'Āydī (b. 1974) published '*An takūn 'Abbās al-'Abd*, a novel that was soon acclaimed as a cult by a large audience of young readers. The portrait emerging from al-'Āydī's narrative represents some features of contemporary Cairo where a mad protagonist acts like a postmodern hero who unconsciously unites in himself three identities. This paper examines the linguistic and stylistic choices operated by the writer in depicting mental dissociation inside a society hanging in the balance between a prestigious past, by now obsolete, and a present alienating and subject to strong external interferences. The most significant phenomena found in the text are linked to the concepts of diglossia, linguistic contact, code-switching, slang, idiotism, and rhetorical figure. A study of al-'Āydī's novel by considering these aspects opens the window to an investigation of the Arabic experimental literature over the last years and can explain how and how much different cultural elements of today's Egyptian urban society are reflected in language and prose.

Romanzo arabo rivelazione degli anni Duemila, '*An takūn 'Abbās al-'Abd*, di 'Aḥmad al-'Āydī², è stato pubblicato al Cairo nel 2003³ ed è

¹ Per quanto riguarda la traslitterazione, l'articolo *al-* è indicato in accordo con la sua pronuncia, evidenziando cioè i fenomeni di assimilazione laddove occorrono; la *hamzah* iniziale è traslitterata, eccetto nelle parole in cui essa è, di regola, *waṣlah*; la *tā' marbūṭah* è indicata con *h* finale nei termini standard, mentre si è preferito ometterla nella trascrizione del vernacolo; le vocali contenute nelle espressioni vernacolari sono rappresentate secondo pronuncia, quindi con possibili variazioni di lunghezza rispetto alla forma grafica; il fonema /ʔ/ derivato da /q/ (fenomeno tipico del vernacolo cairino) è rappresentato con <ʔ>; la consonante <ḡ> è trascritta <g> quando in contesto vernacolare (in base alla pronuncia del Cairo).

² Nasce in Arabia Saudita nel 1974 e si trasferisce in Egitto all'età di quindici anni. Narratore e poeta, ma anche grafico, sceneggiatore e produttore, in ambito televisivo e cinematografico, collabora, nel biennio 1999-2000, con la casa editrice Dār al-Mubdi'ūn, scrivendo strisce satiriche all'interno di una collana di testi a fumetti intitolata "al-Maḡānīn" ('i pazzi'), ispirata alla celebre rivista americana *Mad*. Nel 2001 Dār Ḥusām gli pubblica un racconto lungo satirico intitolato *Bīs yā mān* (*peace, man*) e due anni dopo la casa editrice Mīrīt li-n-našr wa-l-ma'lūmāt dà alle stampe il suo primo romanzo, '*An takūn 'Abbās al-'Abd*. Tra il 2005 e il 2008 scrive strisce satiriche per il giornale *ad-Dustūr* e contemporaneamente per la rivista *Bāsīm*. Nel 2009 ancora Mīrīt pubblica il suo libro di poesie *al-'Iṣq as-sādī* ('l'amore sadico').

³ Sono apparse traduzioni in alcune lingue occidentali: *Being Abbas al-Abd*, in inglese, per American University in Cairo Press, di Humphrey Davies (2006); *Ik ben Abbaas al-Abd*, in olandese-

diventato ben presto un *cult* per il suo pubblico di lettori, essenzialmente giovani.

La narrazione di al-‘Āydī rappresenta un esempio di letteratura postmoderna in ambiente arabo⁴, con interessanti implicazioni linguistiche e stilistiche. Lo sperimentalismo della letteratura araba è dunque arrivato all’ineluttabile prodotto delle società postindustriali, altamente tecnologiche e tardo-capitalistiche, e ciò si è verificato nonostante la modernità, mai diffusa in modo omogeneo e sostenibile nel mondo arabo, sia stata essenzialmente elaborata altrove e spesso localizzata perché assumesse un aspetto familiare e rassicurante. La modernità non è stata realmente raggiunta e il modernismo per gli scrittori arabi ha significato parlare del non-moderno, del contrasto tra modernità e tradizione, dell’aspirazione alla modernità e della lotta per il suo raggiungimento.

Oggi in Occidente si discute sulla morte del postmodernismo e sul ritorno al realismo, dopo che entrambi i movimenti si sono manifestati per decenni attraverso innumerevoli esempi in letteratura, cinema, teatro e arti figurative. Nelle letterature arabe il postmoderno si è affermato parzialmente, coesistendo con modelli di diverso orientamento, maggioritari nelle editorie nazionali e collocati nella grande tradizione del romanzo arabo del Novecento; solo alcune opere, infatti, rappresentano espressioni vicine a quell’Occidente che già si è trovato di fronte alla cosiddetta “fine della modernità”. Nel mondo arabo o, meglio, nella sensibilità degli autori arabi postmoderni, questa condizione di fondo mostra una complicità, rispetto a quanto avviene in Occidente: si tratta della fine di una modernità incompiuta che provoca un’esasperata visione del presente, alieno e alienante, parallelamente alla disillusione

se, per De Geus, di Djūke Poppinga e Richard van Leeuwen (2008); *Essere Abbas al-Abd*, in italiano, per Il Saggiatore, di Carmine Cartolano (2009); *La Peau de Abbas El-Abd*, in francese, per Actes Sud, di Khaled Osman (2010).

⁴ Tra le persone a cui al-‘Āydī dedica il proprio romanzo vi è l’americano Chuck Palahniuk, autore di romanzi postmoderni come *Fight Club: a novel* (1996), e alcuni scrittori arabi, fra i quali Ṣun‘ Allāh ‘Ibrāhīm e ‘Ibrāhīm Maṣṣūr, che hanno animato l’avanguardia degli anni Sessanta, e i più giovani ‘Ibrāhīm Dawūd, poeta, Ḥamdī ‘Abū Gulayyil, altro narratore della scuderia di Dār Mirīt, con all’attivo alcuni romanzi di successo tradotti in inglese e insignito, nel 2008, della Medaglia Naḡīb Maḥfūz per la letteratura; inoltre, ‘Aḥmad Ḥālid Tawfīq, traduttore in arabo di *Fight Club* e autore di *Utopia*, *thriller* politico ambientato in Egitto, e Bilāl Faḍl, scrittore, giornalista e autore delle sceneggiature di alcuni noti film-commedia.

sul piano politico, economico e sociale. La nuova avanguardia⁵ degli anni Duemila esprime questa realtà sfuggente e relativa muovendo da istanze ontologiche, con forme che rispecchiano la frammentarietà e la fragilità della condizione umana⁶.

1. *Sperimentare un nuovo linguaggio*

La nascita e lo sviluppo del romanzo arabo, recenti, se paragonati ai tempi in cui il genere ha raggiunto la maturità in Occidente, hanno comportato una continua spinta di rinnovamento, nell'arco di tutto il XX secolo; si potrebbe dire che la letteratura araba moderna e contemporanea sia tutta sperimentale. Anche la lingua, come strumento di espressione della narrazione, ha partecipato al processo di innovazione ed è stata oggetto di dibattito per intellettuali, letterati e non, alla ricerca di un equilibrio tra i ruoli delle due varietà principali dell'arabo⁷.

In un ambiente diglottico come quello arabo, soggetto per di più a

⁵ La nuova avanguardia rimanda, per molti aspetti, a quella degli anni Sessanta che sperimentò forme narrative innovative liberandosi di alcune convenzioni del realismo, dominante nella letteratura araba degli anni Quaranta e Cinquanta. Per quella prima generazione creatrice del romanzo arabo contemporaneo si può parlare di una sorta di modernismo, anche se non vi è una vera corrispondenza tra il modernismo occidentale e la sua controparte araba, nella fattispecie egiziana. Cronologicamente i due movimenti si svilupparono a distanza di ben sessant'anni e già questo li distingue nettamente; il mondo arabo del XX secolo recepi la modernità in modo differito, rispetto a ladove essa veniva elaborata, e le influenze culturali giunsero alle società del Nordafrica e del Medioriente trovandovi una realtà ben diversa da quelle di partenza. Il passare del tempo aveva modificato non solo l'Occidente ma anche il mondo arabo, dove, d'altro canto, si erano storicamente determinate condizioni differenti e la contrapposizione fra tradizione e modernità non era ancora stata risolta. La ricerca di una nuova strada, una via araba alla modernità, anche in letteratura, fu l'obiettivo che si pose l'avanguardia degli anni Sessanta: i contenuti e i canoni formali vennero rivoluzionati, come già in Europa era accaduto con Proust, Joyce e Kafka nella selezione del materiale narrativo, nella sua distribuzione e nella prospettiva di narrazione.

⁶ Le questioni esistenzialiste alla base della letteratura postmoderna sono entrate nell'ambiente culturale egiziano sul finire degli anni Cinquanta e diventate elementi fondamentali negli anni Sessanta. Oggi come ieri la fragilità della condizione umana e il senso d'alienazione caratterizzano le opere di molti scrittori, ma se in passato era attraverso l'impegno politico e la responsabilità sociale che essi rispondevano al fallimento delle istituzioni, spesso provocandone l'intervento censorio o punitivo, con l'esilio e l'imprigionamento delle voci più libere – molto più di quanto avvenisse in Occidente, dove la dimensione psicologica dominava su quella politica (Meyer 2001: 6) –, nel presente la nuova avanguardia pone in primo piano l'esplorazione delle distorsioni prodotte dalla società nell'individuo: disadattamento, schizofrenia e ribellione.

⁷ Per indicare tali varietà, si utilizzeranno sia i termini arabi *fushā* e *'āmmiyah* sia i rispettivi corrispondenti in italiano: arabo standard (o letterario) e arabo vernacolare.

influenze esterne, esercitate dalle lingue imposte durante il colonialismo, la scelta di codice nella scrittura presuppone, prima di tutto, una profonda consapevolezza della situazione linguistica. Gli autori operano una scelta rilevante, densa di implicazioni culturali, sociali e politiche.

Nelle intenzioni dei letterati risiede sempre un tentativo di esibire al meglio le proprie competenze linguistiche: essi adoperano scelte distintive, con una netta separazione tra codici, secondo finalità precise, oppure impiegano una sola varietà; possono inoltre cedere, nella scrittura, all'uso, già tipico del parlato, di commutare tra codici.

Di fronte alla possibilità di esprimersi in una varietà propriamente letteraria, altamente codificata e prestigiosa, oppure di adottare quella della comunicazione spontanea o, ancora, di formulare testi ibridi, l'opzione non è mai stata, né lo è tuttora, una scelta semplice e neppure ovvia per gli scrittori moderni. Non è semplice perché anche quando s'intendono creare testi uniformi, in un'unica varietà, sono possibili involontarie interferenze, più o meno rilevanti; non è ovvia perché di fronte alla decisione di realizzare un determinato obiettivo, autori diversi seguono percorsi diversi, preferendo, per esempio, scrivere un romanzo realistico in arabo standard⁸ come *at-Tulāṭīyyah* ('la trilogia') di Nağīb Maḥfūz (1956-57) o un romanzo poetico "où la 'ammiyya est reconstitution, esthétique, création à part entière, déploiement de ressources neuves, où même l'onomatopée à sa place" (Farag 1993: 197), in arabo vernacolare, come *Qanṭarah allādī kafara* ('Qanṭarah che ha perso la fede') di Muṣṭafā Mušarrafah (XX sec., anni Quaranta). Si verifica inoltre che uno stesso scrittore si dedichi, durante buona parte della sua carriera letteraria, principalmente all'uso della *fušḥā* e, a un certo punto, scelga la *'ammiyyah* come lingua del suo nuovo romanzo; è il caso di Yūsuf al-Qa'īd che scrive interamente in vernacolo, dopo venticinque anni di letteratura standard⁹, l'opera autobiografica *Laban el- 'asfūr*¹⁰ (1994).

Venendo agli anni Duemila, l'editoria egiziana mostra una significa-

⁸ Nel romanzo realistico potrebbe essere calzante l'uso del vernacolo nei dialoghi, per il ruolo mimetico ricoperto da questa varietà, ma, in realtà, molti romanzi di questa corrente, come *La trilogia*, presentano solo alcune interferenze dialettali e sono fondamentalmente costruiti in arabo letterario.

⁹ Tra i suoi lavori si ricordano: *al-Ḥidād* (1969), *'Aḥbār 'izbat al-Manīsī* (1971), *Yaḥduṭ fi Miṣr al- 'ān* (1977), *al-Ḥarb fi barr Miṣr* (1978), *Šakāwā l-Miṣrī l-faṣīḥ* (trilogia 1981-1985) (Zack 2001:195).

¹⁰ Espressione metaforica che significa 'l'impossibile', letteralmente 'il latte del passerotto'.

tiva presenza di opere narrative, poetiche e satiriche in vernacolo e di testi in cui la varietà letteraria si combina con quella dialettale ed è soggetta a interferenze di lingue straniere, principalmente l'inglese. Ciò non toglie che la *fushā* continui a essere considerata dai più la vera lingua araba, deputata a rappresentare ogni ambito della cultura; una tale valutazione si ripercuote, in modo più o meno diretto, sulle scelte o sulle opinioni degli scrittori contemporanei¹¹.

Nel caso di *'An takūn 'Abbās al-'Abd*, alla complessa realtà linguistica del testo scritto, che rispecchia in parte quella del parlato, si aggiungono gli elementi destrutturanti tipici della narrativa postmoderna, sia a livello formale, sia a livello di contenuto.

1.1. *Genere, contenuto e forma*

“Se questo fosse un romanzo, a questo punto dovresti fermarti e prepararti uno spuntino. Ma purtroppo non è così. Questo non è un romanzo.” Le parole del narratore (al-'Aidy 2009: 61), direttamente rivolte al lettore, negano al proprio racconto la definizione di romanzo, sottolineando la rottura col genere principe del Novecento arabo. In realtà già negli anni Sessanta gli scrittori avevano cominciato a uscire dagli schemi del romanzo delineati nei due decenni precedenti¹², grazie ad avan-

¹¹ Alcuni scrittori affrontano l'assioma che definisce la *fushā* lingua letteraria e la *'āmmiyyah* sua corruzione (adatta, quest'ultima, alla comunicazione quotidiana o a una letteratura popolare), adducendo un altro postulato: la *'arabiyyah* è un tutt'uno e la visione dualistica della lingua araba è tipica degli occidentali, ma non rilevante per gli arabi. Questo afferma, per esempio, lo scrittore egiziano Ḥālid al-Ḥamīsī, rispondendo a una domanda rivoltagli durante un incontro pubblico (Fiera del libro di Torino, maggio 2009). La posizione di al-Ḥamīsī sembra difensiva rispetto al suo lavoro di scrittore vernacolare (l'opera con cui ha debuttato e che è diventata un *best-seller*, *Taxi*, è quasi interamente scritta in vernacolo egiziano). Se da un lato il successo di pubblico rafforza l'idea che esista una lingua nazionale distinta da quella araba standard, al-Ḥamīsī deve far fronte a opinioni di linguisti e letterati ancorati a rigide identità: letteratura colta – arabo *fushā*; letteratura popolare – arabo *'āmmiyyah*.

¹² Le forme di romanzo maturate negli anni Quaranta e Cinquanta sono il risultato di un'evoluzione relativamente recente (si pensi che il primo romanzo arabo unanimemente riconosciuto come tale, *Zaynab*, di Moḥammad Ḥusayn Haykal, risale al 1913) e trovano corrispondenza di strutture e contenuti nella letteratura europea anteriore alla comparsa del “romanzo contemporaneo”. Per semplificare, i romanzi del primo Maḥfūz, da *'Abat al-'aqdār* (1939), *Rādūbis* (1943), *Kifāh Tibah* (1944), passando per *al-Qāhirah l-Ġadidah* (1945) *Ḥān al-Ḥalīlī* (1946), *Zuqaq al-Midaqq* (1947), fino ad arrivare a *La trilogia* (1956-1957), sono da inquadrare nella tradizione del romanzo storico e realistico che in Europa si è espresso attraverso voci come Stendhal, Balzac, Flaubert, Gogol, Tolstoj e Dostoevskij. In una fase successiva, lo stesso Maḥfūz, con *'Awlād ḥāratinā* (1959), *al-Liṣṣ wa-l-kilāb* (1961) e *Mūrāmār* (1967), partecipa al passaggio a una narrativa che si rifà a

guardie che introdussero innovazioni, a partire dalla decostruzione della struttura narrativa per arrivare alla dissoluzione del personaggio e della voce narrante, mediante l'uso di tecniche di narrazione introspettive. Al-'Āydī trova affinità con lo spirito di quell'epoca, sente l'analogia con l'essere avanguardia, sebbene le condizioni storiche siano mutate: "Siamo come negli anni Sessanta, in guerra. Oggi, siamo in un tempo di guerra non ufficiale, non dichiarato. Ora è il nostro regime a essere contro la nostra gente" (Caridi 2006).

Così, nel 2006, al-'Āydī indica il legame della propria generazione con un passato significativo per il Paese, che ha lasciato un'eredità culturale fondamentale all'Egitto contemporaneo. Forte dell'esperienza quarantennale dei narratori egiziani, tra i quali trova alcuni dei propri mentori, al-'Āydī compie un ulteriore passo: scrivere un testo che ha le proprietà di un romanzo, negandone però l'appartenenza a tale genere letterario.

Sul piano formale adopera in modo innovativo sia la lingua standard, rendendola strumento dissacratorio, sia il vernacolo, non impiegandolo a scopo mimetico, come sarebbe usuale, ma piuttosto espressionista, con un'exasperazione di alcuni aspetti della realtà, giungendo fino a deformati: nel trattamento della lingua pone al vertice la categoria estetica del "brutto", uscendo dal linguaggio letterario convenzionale. Afferma infatti, nell'intervista rilasciata a Paola Caridi (2006): "La nostra è una situazione orribile, anche la nostra lingua è diventata più brutta, più turpe. Siccome siamo diffamati, usiamo un linguaggio diffamante, una lingua che è molto più dura dello *slang*".

La propensione alla trasgressione pervade l'intera opera, che può essere considerata un esempio di *pulp*, sottogenere del tutto nuovo in ambiente arabo. A partire dall'organizzazione grafica del testo, l'autore sceglie di porre il lettore di fronte all'inconsueto e tratta la distribuzione di frasi, paragrafi e spazi vuoti sia con finalità estetiche sia per rispondere a esigenze di narrazione. Il suo ricorso a differenti tipi e dimensioni di carattere mette in evidenza gli enunciati; l'inserimento di icone

Faulkner, Camus, Joyce e Proust, a esempi di modernismo, di rinnovamento delle tecniche e dei contenuti. Considerate le date di pubblicazione dei lavori di Maḥfūz, preso a modello perché il suo impegno letterario attraversa buona parte del XX secolo, appare chiaro che gli scrittori egiziani, e quelli arabi in generale, sperimentano i maggiori movimenti letterari, già affermati in Occidente, a distanza di qualche decennio (cfr. note 5 e 6).

tratte dal *web*, per esempio gli *emoticon*, stabilisce un immediato legame con la cultura della rete; l'impiego di grafia latina per registrare termini stranieri, spesso mutuati da linguaggi tecnici, manifesta la vicinanza del mondo di al-Āydī e dei suoi personaggi con una cultura a matrice occidentale.

La provocazione formale, linguistica e stilistica, corrisponde, sul piano dei contenuti, a una rappresentazione soggettiva della realtà, frammentaria, discontinua, deformata, in cui tre personaggi apparentemente distinti costituiscono un unico individuo dissociato, vittima di un'alienazione che conduce a un solo possibile scioglimento, il suicidio. Della storia del protagonista, tra annessi e prolessi, vengono alla luce episodi legati al passato e al presente: la tragica infanzia, segnata dalla perdita dei genitori e dalla tutela di uno zio, 'Awnī, psichiatra che provoca fobie al nipote col fine di sperimentare nuovi farmaci; i percorsi terapeutici; le esperienze di lavoro; l'amicizia con 'Abbās al-'Abd, in realtà suo *alter ego*; gli appuntamenti con due ragazze che portano entrambe il nome Hind, che rimanda a quello della dottoressa che l'ha avuto in cura, Šahinda; infine, i movimenti in una città caotica, sgradevole, alienante. Nell'epilogo risulterà che il protagonista altri non è che lo zio psichiatra, in cui sono andate a confluire le personalità del nipote 'Abdallāh e dell'amico virtuale 'Abbās (i protagonisti costituiscono due triadi, una maschile e una femminile, al limite tra realtà e immaginazione).

2. Modello esogeno e contaminazioni culturali in Egitto

Uno dei fenomeni linguistici che caratterizzano il romanzo di al-Āydī è l'interferenza, in particolare quella prodotta dal modello culturale esogeno dominante, il modello americano, portatore di contenuti legati al consumismo, alla cultura cinematografica, tecnologica, scientifica e letteraria¹³. È un modello che parla inglese e s'impone attraverso

¹³ Compagno titoli di film americani tradotti in arabo: *ar-Raḡul al-ṭawwāt* 'l'uomo pipistrello' (*Batman*) [7:63]; *al-'Ab ar-rūḥī* (*The Godfather*) [7:65]; *Mintaḡat al-ḥawf* 'la zona della paura' (*Cape fear*) [3:23]; *at-Taḥlīl al-'aḥīr* (*Final analysis*) [3:24]; *'Indamā qābala Ḥarrī Sāllī* (*When Harry met Sally*) [3:24]; *as-Sayyid as-sakrān* (*The drunken master*) [3:25]; *aš-Šabakah* (*The net*) [3:35]; *Mātriks* (*Matrix*) [7:67]. A questi si aggiungono: i nomi degli attori Michael Douglas, Robert De Niro, Richard Gere, Jackie Chan, Sandra Bullock e del cantante Eminem [9:96] (tutti in grafia araba, come i titoli dei film); il titolo della nota serie televisiva *Frēndz* (*Friends*) [7:64]; la

un'élite locale; i suoi affiliati non si riconosco più nelle strade affollate e rumorose del Cairo, ma piuttosto negli spazi scintillanti dei *mall*¹⁴, simili agli altri *shopping center* disseminati in diverse parti del mondo¹⁵.

citazione dei nomi di luogo, *Goṭam sītī* (Gotham city) [7:63], città in cui si svolgono le avventure di Batman, e *al-Bantāgūn* 'Pentagono' [9:98]. Figurano inoltre le marche di prodotti di consumo: *Bepsi* (Pepsi) [6:43] [6:50], *Kādūbūrī* (Cadbury) [6:44], *Malbōro* (Marlboro) [6:46], *bi-em* (BMW) [9:99] e *sayyārah 128* (FIAT 128) [9:99]. Alcuni termini tecnici rendono ben chiaro il legame forte tra la lingua usata in questo romanzo e quella cultura materiale che, dall'avvento di Internet, a metà degli anni Novanta, si riflette nel parlato, soprattutto delle generazioni più giovani. Anche questi sembrano segnali forti di un'interferenza dovuta all'influenza di un modello dominante: *misāg* 'sms' < ingl. *message* [4:28]; *rādār* 'radar' < ingl. *radar* [6:46]; *kāwnter* 'cassa' < ingl. *counter* [6:48]; *hāyber* < ingl. *hyper* [7:57]; 'isbiker' 'vivavoce' < ingl. *speaker* [7:72] [7:73]; *mūbāyl* 'cellulare' < ingl. *mobile* [7:72]; *fidiyū* 'video' < ingl. *video* [7:73]; *kūlkūlītār* 'calcolatrice' < ingl. *calculator* [7:75]; *kās* 'contante' < ingl. *cash* [7:73]; *reng* 'portata' < ingl. *range* [7:74]; *dablāja, dūblāj* 'doppiaggio' < fr. *doublage* [6:51], [8:78]. I riferimenti posti tra parentesi quadre indicano, nell'ordine, capitolo e pagina del testo originale.

¹⁴ I riti di socialità all'interno della città del Cairo si sono modificati negli ultimi decenni, con l'abbandono dei classici luoghi di ritrovo e la fruizione di nuovi spazi, emanazione di una cultura "altra" che tende a imporre modelli omologati a livello planetario. I *mall*, veri e propri imperi del consumismo, hanno fatto la loro prima apparizione in Egitto nel 1989, con la costruzione dello Yamama Center di Zamālik, ma hanno avuto un vero e proprio *boom* negli anni Novanta e Duemila. La sociologa Abaza (2006: 197) elenca ventiquattro grandi centri commerciali esistenti nel 2003, sparsi in diverse zone della città. Da una ricerca più recente nel *web*, tramite <http://www.cairo.world-guides.com/cairo_shopping.html>, risulta che alcuni di questi *mall* sono ancora attivi: Arkadia, First Residence, Ramses Hilton, Tal'at Harb, Geneina, Hurriya, Ma'adi Grand, Tiba, Sirag e Wonderland; a loro si affiancano quelli di nuova apertura: Dandy Mega Mall, Nile City Towers Mall, Stars Shopping Centre. Non sempre le imprese hanno successo e alcuni di questi templi del consumismo chiudono, per esempio il World Trade Center, quasi completamente abbandonato nel 2004; causa principale è il fatto che la loro offerta sia diretta esclusivamente alle classi più agiate in un Paese economicamente vulnerabile. Come Abaza ricorda (2006: 199), solo una ristretta percentuale della popolazione può godere dei beni e dei servizi proposti dai grandi centri commerciali e, pertanto, essi possono tramutarsi in città fantasma dopo aver stravolto il tessuto del quartiere in cui sono stati costruiti.

¹⁵ Il romanzo presenta alcune scene che ritraggono il senso di alienazione e di sradicamento sprigionati dalla socialità attuata all'interno del *mall*; in merito si vedano l'introduzione e l'epilogo, ambientati nelle *toilette* di alcuni centri commerciali. Il centro commerciale, diventato luogo d'incontro per eccellenza, sostituisce la città; è uno spazio protetto dal disagio che si prova nella strada e a contatto con una natura sempre più aggredita dall'inquinamento, dal traffico e dalla povertà. Dentro questa città ideale nuovi modelli culturali s'insinuano nelle menti, soprattutto in quelle dei giovani, creando una grande illusione e influenzando, in modo pervasivo, le relazioni sociali. Ciò che fuori è sempre più difficile, dentro appare in una nuova luce, anche gli appuntamenti tra ragazzi e ragazze, non più in luoghi come il lungo-Nilo e i giardini pubblici, ma in ambienti chiusi, puliti e piacevoli, dove i frequentatori tendono a uniformare i comportamenti e spesso coloro che non rispondono a determinate caratteristiche, a partire da chi ha un aspetto *baladī* 'popolare', sono esclusi dall'accesso. Non sono, insomma, bene accolti gli appartenenti ai ceti meno agiati, il che risponde alle imposizioni di una struttura sociale stratificata e con scarsa, se non inesistente, mobilità. A proposito dei *mall*, va ricordato, tra i testi narrativi degli anni Duemila, il romanzo *Mūsīqā l-mall* ('la musica del *mall*'), di Maḥmūd al-Wardānī, pubblicato da Dār Mīrīt nel 2005, con ambientazione riconducibile proprio al modello culturale consumistico.

L'ingresso di elementi culturali esogeni ha da sempre riguardato i Paesi arabi. È equivalso, in alcuni periodi, a un arricchimento; per esempio, nel periodo della *Nahḍah* ha consentito di superare condizioni di stasi, stimolando atteggiamenti innovativi e razionali rispetto alla gestione della società, dello Stato e dei suoi apparati giuridico-amministrativi. D'altro canto, i contributi culturali sono stati quasi sempre strumenti ed effetti di politiche imperialistiche; non stupisce quindi la preoccupazione che l'attuale globalizzazione sia anche un attacco alle identità nazionali, già spaccate tra modernità e tradizione. Questa dicotomia, mai superata, ma piuttosto tramandata dalla società araba negli ultimi due secoli, non ha finora consentito un vero rinascimento prodotto da dinamiche interne e ha pertanto mantenuto vigile il timore di imposizioni esterne. Qualcosa di nuovo adesso si attende dagli effetti della cosiddetta "Primavera araba".

L'apparenza della modernità è transitata attraverso la tecnologia, ma anche tramite una trasformazione nell'immagine delle società arabe. Nella fattispecie, il volto delle città egiziane ha subito forti modificazioni durante gli ultimi tre decenni. La capitale mostra una fisionomia dinamica: da un lato, in espansione (con la costruzione di città satellite destinate, in buona parte, alla borghesia), dall'altro in rinnovamento (con l'abbandono degli spazi pubblici tradizionali per nuovi centri di aggregazione). Negli anni Duemila essa esibisce elementi prodotti da un vasto fenomeno di acculturazione (tecnologie, centri commerciali, prodotti esteri, catene di distribuzione alimentare [ecc.]); tuttavia presenta una novità da considerare elemento endogeno: una dimensione sociale che si manifesta come spazio critico, come progetto di cittadinanza attiva, attraverso opposizioni e proteste nei confronti di uno Stato neolibera autoritario, creatore e sostenitore di un'oligarchia economica. Sulla salvaguardia dell'identità, in senso ristretto, che spesso le autorità arabe hanno invocato, restringendo i diritti sociali e personali, in Egitto ha prevalso, da parte di un'opinione pubblica informata e in crescita, la risposta critica di coloro che sono vittime e, al tempo stesso, beneficiari della globalizzazione: una collettività, in maggioranza giovane e istruita, che l'aggiustamento strutturale ha penalizzato, promuovendo il settore privato a discapito di quello pubblico e creando classi privilegiate che partecipano a un benessere destinato unicamente a comunità esclusive.

Questa realtà in evoluzione è l'ambiente di 'Aḥmad al-'Āyḍī e dei

suoi personaggi. Sebbene il realismo non sia tra gli obiettivi dell'autore, emerge un'immagine veridica di almeno una parte della società cairina e della sua comunità linguistica. Di un'altra porzione, più ampia, s'intravedono nel romanzo solo alcuni tratti, elementi sullo sfondo: una maggioranza esclusa dalla ricchezza e in lotta per la sopravvivenza. I protagonisti di cui racconta al-'Āydī appartengono per lo più a una fascia istruita, che accede ai moderni mezzi di comunicazione e frequenta i nuovi spazi di aggregazione¹⁶. Nella comunicazione orale di questi personaggi si registrano, come in alcuni gruppi di parlanti reali, interferenze dall'inglese che vanno al di là dell'inserimento di termini tratti dai linguaggi della scienza, della tecnologia o di altri campi specifici; non sono nemmeno procedimenti di neologia, ma, sempre più spesso, commutazioni di codice motivate dalla volontà di comunicare tra "pari" e di affermare così un'identità sociale e culturale¹⁷. È nato, insomma, un

¹⁶ Nel capitolo 6, per esempio, il narratore si presenta, sotto il falso nome dell'amico 'Abbās, a due appuntamenti con due ragazze, entrambe di nome Hind, fissati per la stessa ora e nello stesso luogo, ognuno a un piano diverso del Bakery di Muhandisīn, caffè alla moda in un luccicante quartiere della città. La scena rimanda a un classico della commedia americana, *Mrs. Doubtfire*, film diretto nel 1993 da Chris Columbus, con Robin Williams, nell'esilarante episodio in cui il protagonista deve barcamenarsi tra due tavoli di un ristorante, in uno a cena col principale e nell'altro con la famiglia, sotto le mentite spoglie di governante. I personaggi femminili rispecchiano due tipologie di giovani egiziane non tradizionaliste che vivono con disinvoltura il rapporto uomo-donna; attraverso casuali conversazioni telefoniche prendono appuntamento con uomini sconosciuti, in questo caso 'Abbās al-'Abd, e vi si presentano da sole, in un luogo pubblico, uno di quei nuovi spazi sociali, nati dalla cultura del consumismo, che legittimano e proteggono gli incontri di coppia. Le personalità di entrambe le giovani sono rappresentate da ciò che esse dicono, dal modo in cui lo dicono e dalla reazione che suscitano sul loro interlocutore. L'autore ne sottolinea alcuni tratti del linguaggio, verbale e corporeo. Nel caso della prima ragazza si tratta di: gesti come una boccata di fumo e il picchiettare con le dita sull'orologio; caratteristiche verbali come la pronuncia egiziana di Pepsi [*bebsi*] deformata in [*bebs*]; insistenza sul rapporto, equivocato, con il narratore. La seconda ragazza è di estrazione più elevata, così caratterizzata anche grazie al frequente intercalare di termini inglesi. Tutte e due appaiono sicure: la prima è diretta, pronta a concedere il proprio corpo in cambio di denaro; la seconda svenevolmente seduttrice. Il loro interlocutore si destreggia nel passaggio fra un tavolo e l'altro, come Robin Williams in *Mrs. Doubtfire*, fingendo e mentendo finché decide di confessare alla seconda Hind di non essere 'Abbās, proprio pochi istanti prima che l'altra ragazza li raggiunga, ingenuamente convinta che la sua omonima sia una conoscente e non una potenziale rivale.

¹⁷ L'uso di espressioni in inglese, o in un'altra lingua di prestigio come il francese, indica netta adesione a uno stile che sostituisce parole comuni esistenti, sia in arabo sia in vernacolo egiziano, con i corrispondenti stranieri più alla moda, che fanno tendenza e che rendono immediatamente riconoscibile un'appartenenza sociale e culturale. Nel testo di al-'Āydī, per esempio, ricorrono elementi lessicali tipici delle conversazioni di alcuni gruppi di parlanti, introdotti in tempi recenti; tra questi: *birins* 'principe' < ingl. *prince* [6:50]; *tibs* 'mancia' < ingl. *tips* [6:50]; *mūd* 'umore' < ingl. *mood* [7:57]; *binsil* 'matita' < ingl. *pencil* [7:58]; *sityūyisun* 'situazione' < ingl. *situation* [7:58]; *al-'ōbšun* 'l'opzione' < ingl. *option* [7:63]; *kānz* 'lattina' < *kānz* 'lattine' < ingl. *cans* [5:40]; *film*

sentimento di appartenenza a una “cultura altra” che segna in modo netto la distinzione tra classi e pone le basi per la creazione di una “società altra”, esclusiva, nella quale la lingua ha valore emblematico, come de Koning (2006: 227-228) ricava da interviste effettuate con clienti di *coffee shop* egiziani:

While creating a sense of cosmopolitan belonging, they simultaneously distance themselves from the surrounding spaces and the majority of the Cairenes who “don’t have a language” (*ma ‘andahumsh lugha*), i.e., do not speak a European language. In present-day Cairo, the ‘possession’ of foreign languages, particularly English, has come to denote a major split within society.

I *coffee shop* fanno parte di quelle realtà diffuse parallelamente allo sviluppo dei grandi centri commerciali e chiaramente plasmate su modelli non endogeni, come gli *iper* e i *super* mercati (Alfa Market, Metro Market, Carrefour [ecc.]) e i *franchising* di ristoranti (McDonald’s, Pizza Hut, Kentucky Fried Chicken [ecc.]). Spesso questi esercizi commerciali trovano ospitalità nei *mall*, ma hanno anche una buona visibilità autonoma nel tessuto della città; in questo contesto, al Bakery di Muhandisīn, si svolge una delle scene più interessanti di *'An takūn 'Abbās al-'Abd* (cfr. nota 16).

Il termine inglese *coffee shop* indica una tipologia di locale ben di-

kārtūn ‘cartone animato’ < ingl. *film, cartoon* [8:78]; *balūn tafkīr* ‘nuvoletta (dei fumetti)’ < ingl. *balloon* ‘palloncino’ + ar. *tafkīr* ‘pensiero’ [8:78]. Altri, di coniazione più datata, conferiscono, comunque, un’alta densità di lessico a matrice non araba: *ar-rāndivū* ‘appuntamento’ < fr. *rendez vous* [4:27]; *bilāstīkiyyah* [5:31] e *bilāstīk* [7:75] ‘plastica’ < ingl. *plastic*; *antrēh* ‘entrata’ < fr. *entrée* [5:39]; *ḥartūša* ‘stecca’ < fr. *cartouche* [5:40]; *brūfa* ‘prova’ < it. [5:41]; *kurūki* ‘progetto’ < fr. *croquis* [5:41]; *bāsbūr* ‘passaporto’ < fr. *passport* [5:42]; *lambah* ‘lampadina’ < it. *lampa* [6:44]; *tablūh* ‘cruscotto’ < fr. *tableau* [6:44]; *šikūlāta* ‘cioccolata’ < it. [6:44]; *fārina* ‘vetrina’ < it. [6:48]; *karanīš* ‘fronzoli’ (sing. *kurnīš* < fr. *corniche*) [7:56]; *tīknīk* ‘tecnica’ < fr. *technique* [7:58]; *fātūra* ‘conto’ < it. [7:61]; *fūltāt* ‘volt’ (internaz.) [7:61]; *maḡnāṭīs* ‘magnete’ < gr. *magnētes* [7:62]; *būšlah* ‘bussola’ < it. [7:62]; *‘iqūnah* ‘icona’ < gr. *ikōna* [7:63]; *bisīklēta* ‘bicicletta’ < it. [7:74]; *sīfūn* ‘sciacquone’ < fr. *siphon* [7:74]; *bilūza* ‘maglia’ < it. *blusa* [7:75]; *‘otīmātīk* ‘automatico’ < ingl. *automatic*, ma qui usato con significato avverbale, ‘automaticamente’ [7:56]; *būlīs* ‘polizia’ < fr. *police* [8:80]; *garsūn* ‘cameriere’ < fr. *garçon* [8:82]. Tutto ciò testimonia: 1) il credito di cui gode la lingua inglese negli ambienti medio-alti della società urbana cairina; 2) l’esistenza di un modello culturale di riferimento appartenente a una collettività, numericamente limitata, ma in espansione; 3) il peso che l’istruzione superiore in istituti e università privati esercita sulle possibilità di esprimersi correntemente in lingua inglese o di usare in modo estensivo una commutazione di codice tra lingua standard, vernacolo e lingua inglese (più limitatamente francese).

stinta da quella degli *ḡahāwī baladi*, i tradizionali caffè a porte aperte che danno sulla strada, frequentati prevalentemente da uomini, se si eccettuano alcuni nelle zone più turistiche, come il celebre Fīšāwī di Ḥān al-Ḥalīlī. La proliferazione di caffetterie all'occidentale s'inquadra quindi nel fenomeno di "neocosmopolitismo" che caratterizza l'era della globalizzazione; realtà culturali, economiche e sociali esterne alla società egiziana – europee e nordamericane – ispirano, o inducono, stili di vita che fanno da corredo a un'autorevolezza già consolidata in altri ambiti, scientifici, tecnologici, economici, politici [ecc.]. In questo scenario anche il gusto di un cibo o di una bevanda assume un valore simbolico: secondo de Koning (2006: 225) il cappuccino e il caffè espresso rappresentano segni di distinzione tra le persone che ne fanno uso abituale e gli avventori dei caffè tradizionali, consumatori invece di *ḡahwa mazbūṭ* o *ziyāda* (caffè turco con zucchero medio o extra); analogamente altre bevande o piatti stranieri contribuiscono a creare un ambiente di cultura – materiale e simbolica – cosmopolita, in cui la lingua si adegua all'incontro di civiltà innestando anglicismi.

Riguardo all'impiego della lingua inglese, pratica diffusa nei *coffee shop* a partire dai nomi dei locali, dalle insegne in caratteri latini, dai menù bilingue e dalle espressioni che utilizzano camerieri e clienti nell'ordinare cibi e bevande¹⁸, va evidenziato che, generalmente, gli avventori, di classe medio-alta, possono esibire la buona padronanza di questa lingua straniera anche nei loro specifici ambienti professionali, soprattutto se caratterizzati da relazioni con l'estero.

Nondimeno essi ricorrono a commutazioni di codice tra vernacolo egiziano e lingua straniera in ambienti informali, familiari e amicali. In particolare, la commutazione di codice tra vernacolo egiziano e inglese ricorre frequentemente anche nelle conversazioni dei *social network*, quindi in quell'ambiente virtuale che appartiene alla cultura di al-‘Āydī. Esemplicativi sono i due seguenti scambi di *post*, tratti dal profilo Facebook di una giovane cairina¹⁹. Le lettere puntate indicano le iniziali

¹⁸ Nell'uso comune dei giovani egiziani, in relazione agli spazi pubblici di stampo occidentale, sono entrati termini come: *al-mōl* (pl. *al-mōlāt*) < *mall*; *kājwāl* < *casual*; *šōbbing* < *shopping*; *kōfī šōb* < *coffee shop*; *disko* < *disco*; *sāwnd sistem* < *sound system*; *'istayl gedīd* < *new style*; *hāy kilās* < *high class*; *dēcōr* < *décor*; *'intirnit kāfē* < *internet café*; *bōling* < *bowling*; *mōdern* < *modern* (Abaza 2006: 214).

¹⁹ Venticinquenne, cristiana, laureata in Digital Media Engineering & Technology presso la German University in Cairo e attualmente impiegata presso l'American University in Cairo.

dei locutori e il grassetto mette in evidenza le parti in inglese (compaiono *emoticon* e numeri sostitutivi di consonanti non presenti nell'alfabeto latino: 2 = /ʔ/; 3 = /ʕ/; 7 = /ħ/; 5 = /h/).

[1] S. B. *3ayza cheese salad sandwich!!* 'Voglio un panino con insalata al formaggio!!' – R. A. K. **The Bakery Shop (TBS) Korba!** 'Il Bakery Shop, Korba!' (Kūrbah è una nota piazza del quartiere di Heliopolis; 'TBS' è un acronimo tipico dello *slang* di Internet, sta per *The Best Solution*) – Sh. N. R. *El talab da sa3b ya S., 7ata law la2ety wa7ed men el talata: chesse [sic] aw salad aw sandwich, fa hayba2 sa3b tela2y el tany.* *El as3ar 3elyet delwa2ty naaaaar, fa momken tgiby el Sandwich, wel etnen el tanyin testany Sale keda w tgbihum, laken el talata now sa3b. 3andy nas as7aby la2u el talata 3al net ar5as barra mn hena, fa ba3atu gabu el talata mn barra :)* 'La richiesta è difficile, S.. Anche se trovassi una delle tre cose – formaggio, insalata o panino – sarebbe difficile trovare la seconda. I prezzi sono saliti alle stelle. Forse puoi prendere il panino e aspettare i saldi per gli altri due. Ma tutt'e tre adesso è difficile. Ho degli amici che li hanno trovati a buon prezzo all'estero, nel *web*, e li hanno mandati a prendere tutt'e tre da fuori.' – C. M. *howa mafeesh fi Cilantro wala eh?* 'Ma da Cilantro c'è o non c'è?' (Cilantro, come Bakery, è una nota catena di *coffee shop*).

[2] S. B. **I dreamt it was my day off and kept turning off my alarm !!** 'Ho sognato che era il mio giorno di riposo e che staccavo la sveglia!' – R. S. *nafs aly 3amlto today :*) 'Ho fatto lo stesso sogno oggi' – S. B. *tab ya riri tefkery eih el 7al? Apparently i am extremely tiredddd.* 'Beh, R., che ne pensi della situazione? Apparentemente sono estremamente stanca' – R. S. *:((ya doundy al7al ano Thu. yb2a mn al weekend :D :D ana 3enia tell [sic] now mesh btfa7* 'S., la situazione è che manca giovedì al finesettimana. Finora i miei occhi non si aprono' – A. A. **that's a good dream ya S. :) keep it up :D.** 'È un bel sogno, S., continuo' – C. M. *ya 7arammmm....akid sodemty lama se7ity.* 'Peccato... sarà certo uno *choc* quando ti sveglierai!'

3. Contatto linguistico

Le contaminazioni culturali, dunque, sono legate a fenomeni di contatto linguistico in cui si distinguono casi di prestito e di commutazione di codice, intrafrastica e interfrastica.

Nel romanzo di al-Āyḏī è forte la presenza di nomi a matrice straniera penetrati in arabo attraverso il tradizionale procedimento di *ta'rib*

(‘arabizzazione’), secondo cui nuove parole sono importate e integrate nel sistema della lingua araba morfologicamente e/o fonologicamente²⁰. Ricorrono infatti nel testo nomi di malattie, di origine greca, che mantengono la pronuncia inglese, essendo stati veicolati tramite quest’ultima lingua, ma vengono scritti in caratteri arabi. Si tratta di una serie di fobie²¹, ultima delle quali è l’“abbasofobia” (*‘abbāsūfūbiyā*), ovviamente non una vera patologia ma uno stato caratterizzato dall’“avere paura di ‘Abbās”. I nomi delle fobie citate nel testo, resi in arabo con il metodo di assimilazione del *ta‘rīb*, fanno parte del patrimonio lessicale a cui attinge il linguaggio scientifico arabo; nel conio dell’ironico neologismo che combina ‘Abbās a ‘paura’, lo scrittore ricorre invece a un composto, modalità di derivazione tipica delle lingue occidentali ma attestata anche nella storia della lingua araba, vale a dire l’unione di almeno due parole per formarne una nuova, come ‘fermacarte’ in italiano, *subway* in inglese e *Kaufhaus* in tedesco. L’ordine dei costituenti è quello del composto greco e germanico e non quello dello stato costruito arabo o dei composti romanzi ‘fermacarte’ o ‘pasodoble’. *‘Abbāsūfūbiyā* è infatti, parimenti agli esempi tratti dalle lingue europee, un caso di termine composto²² giustapponendo due nomi – *‘Abbās* e *fūbiyā* –, il primo

²⁰ Ciò deve avvenire in osservanza alle norme restrittive adottate dalle accademie della lingua, le quali prevedono l’introduzione di parole straniere solo per la terminologia scientifica e tecnologica.

²¹ *Fūbiyā* (*phobia*), *‘anābtāfūbiyā* (*anuptaphobia*), *kātāgīlūfūbiyā* (*katagelophobia*), *mākrūfūbiyā* (*macrophobia*), *dīdāskalīnūfūbiyā* (*didaskaleinophobia*), *tīstūfūbiyā* (*testophobia*), *hibūbūtūmūnstrūsiskwībidālyūfūbiyā* (*hippopotomonstrosesquipedalophobia*), *gāmīfūbiyā* (*gamophobia*), *kławstrūfūbiyā* (*claustrophobia*), *hāfīfūbiyā* (*haphephobia*), *‘aklūrūfūbiyā* [sic] (*achluophobia*), *‘ūtūmīsūfūbiyā* (*automisophobia*), *hūrmīfūbiyā* (*hormephobia*), *hūmīnūfūbiyā* (*hominophobia*), *dīsābilyūfūbiyā* (*dishabiliophobia*), *nāmātūfūbiyā* (*nomatophobia*), *yūrūfūbiyā* (*urophobia*), *brūmīdrūzīfūbiyā* (*bromidrosiphobia*), *‘algūfūbiyā* (*algophobia*), *‘ikūfūbiyā* (*oikophobia*), *dīmīntūfūbiyā* (*dementophobia*), *dīsīdūfūbiyā* (*decidophobia*), *‘ībīstīmīfūbiyā* (*epistemophobia*), *duksūfūbiyā* (*doxophobia*), *hibīgīyāfūbiyā* (*hyepgiaphobia*), *māstīgūfūbiyā* (*mastigophobia*), *filūfūbiyā* (*philophobia*), *yūfūbiyā* (*euphobia*), *‘akūstīkāfūbiyā* (*acousticophobia*), *‘āgūrafūbiyā* (*agoraphobia*), *‘alūdūks fūbiyā* (*alloodoxaphobia*), *dīntūfūbiyā* (*dentophobia*), *‘irāšībyūtūrūfūbiyā* (*arachibutirophobia*), *bānūfūbiyā* [sic] (*patophobia*), *fūbūfūbiyā* (*phobophobia*), *‘ilyūtīrūfūbiyā* (*eleutherophobia*).

²² La modalità di derivare un termine dalla composizione di due parole non è così diffusa come in altre lingue, tuttavia presente sia in arabo moderno e contemporaneo sia in arabo classico. Si vedano, in merito, Stetkevych (2006: 48-55) e Versteegh (2001: 182); il primo dedica un intero capitolo al *naht* (conio di una nuova parola attraverso la composizione di due opportunamente abbreviate), facendo riferimento sia a studiosi che se ne sono occupati nei primi secoli dell’islam sia ad altri più recenti. In particolare si sofferma su Sāṭī‘ al-Ḥuṣrī (1882-1968) che vede nel *naht* un procedimento ammissibile, attestato dagli autori classici e necessario per sopperire alle esigenze di una

arabo e il secondo di origine greca, da tempo ormai entrato nel lessico arabo²³.

Altre espressioni d'ambito medico e farmacologico in grafia araba sono: *mikrūrūm* 'mercurocromo' [6:52]; *kūlistirūl* 'colesterolo' < ingl. *cholesterol* [6:53]; *kānsēr* 'cancro' < ingl. *cancer* [6:48]; *mikrūb* 'microbo' < ingl. *microbe* [7:59]²⁴, *sāykūdrāmā tirābī* 'psicodramma terapeutico' < ingl. *psychodrama therapy* [7:58].

Si rilevano poi termini tecnici stranieri resi in grafia latina ed è interessante notare che sono quasi esclusivamente tratti dall'informatica; essi, pur avendo, in alcuni casi, dei corrispettivi in arabo, vengono usati nell'originale inglese (*hack, mp3, upgrade, update, copy, paste, shift+F10, right click, cancel*) per rendere più esplicito il legame del mondo del protagonista con la cultura contemporanea, con l'età del *computer*. A questo proposito, va ricordato che nella prima di copertina del romanzo campeggia l'immagine di un altro mezzo di comunicazione molto diffuso in Egitto, il telefono cellulare, sul cui *display* compare il nome 'Abbas Abd'; sulla quarta di copertina è riportata l'immagine di una *sim-card*.

I termini *net, fax, mobile* e *speaker*, diversamente da quelli appena citati, sono scritti in arabo – *net, fāks, mūbāyl, 'isbīker* – e rientrano nella categoria dei nomi ormai assimilati dal lessico arabo moderno, come *tilifūn, tilifzyūn* – da cui *talfazah* –, *tiligrāf, 'intirnit, kumbyūtur, lab tōb, rādiyū, hātif lāsilkīyyah*, chiaramente un calco dall'inglese *cordless*, solo per citarne alcuni collegati allo stesso ambito semantico.

lingua araba che sia aggiornata e adatta alla società moderna. Gli esempi che Stetkevych trae da al-Ḥuṣrī documentano la flessibilità della lingua che, attraverso particelle come la negazione *lā* e le preposizioni *ḡibba* 'dopo', *qabla* 'prima', *fawqa* 'sopra' e *hāriḡa* 'fuori di', dà origine a parole composte quali: *lāḡtimā* 'asociale', *lā'ahlāqī* 'amorale', *lātanāzurī* 'asimmetrico'; *ḡibmadrasī* 'post-scolastico', *ḡibḡalidī* 'post-glaciale', *ḡibbulūḡ* 'post-pubertà'; *qabta riḥ* 'preistoria', *qab-mantiqī* 'pre-logico', *qabbulūḡ* 'prepubertà'; *hāmadrasī* 'extrascolastico', *fawsawī* 'sovra-normale'. Versteegh cita come esempi di parole composte in arabo moderno *'arbariḡl* 'quadrupede' (*'arba* '+*riḡl*), *qaḡḡarah* 'laringotomia' (*qaḡ* '+*ḡanḡarah*), *sarmanah* 'sonnambulismo' (*sayr* '+*manām*), *mutamātir* 'polimero' (*mutamātil* '+*mutakātir*), *musḡanāḡiyyah* 'orthoptera' (*mustaḡim* '+*ḡanāḡ*), *ṣarq-awsafī* 'mediorientale' (*ṣarq* '+*awsaf*), *ra'smālī* 'capitalista' (*ra's* '+*māl*), *barmā* 'i' 'amfìbio' (*barr* '+*mā*) e le unità lessicali superiori *mā fawqa l-banaḡsagī* 'ultra-violetto', *taḡta l-'aḡmar* 'infra-rosso'. Si vedano anche, in Blau (1981: 64), *taḡṣu'ūrī* 'sub-consiglio' (*taḡta* '+*ṣu'ūr*) e *taḡtur-bah* 'sotterraneo' (*taḡta* '+*turbah*).

²³ Il termine di origine greca *fūbiyā* è elemento lessicale ormai attestato nel linguaggio medico arabo.

²⁴ Si noti che il termine 'chemioterapia' è in arabo *kīmāwī* [6:49]; si usa cioè l'aggettivo arabo che significa 'chimico', preferendo l'adozione della parola araba da cui sono derivati i corrispondenti termini nelle lingue europee.

Nel testo si osserva che la parola inglese *hack*, in caratteri latini, funge da radice per altri termini resi in grafia araba; dunque, essa non solo è stata introdotta a livello lessicale, ma è stata anche parificata ai termini arabi, quanto a livello di sistema di derivazione. È radice di una VI forma, sul tipo dei verbi geminati, un neo-verbo: *tahākka*, usato dall'autore nelle voci *bi-yithākk* e *bi-tithākk*. Casi analoghi di assimilazione e produttività sono alcuni nomi ormai comuni: *film*, *taxi*, e *bank*. Anch'essi di origine straniera, una volta acquisiti dalla comunità di parlanti che vi riconoscono la radice, danno origine a plurali con schema arabo – *'aflām*, *takāsī* e *bunūk* –, nuovi lessemi di forma modificata rispetto al singolare che riducono di molto, secondo Anghelescu (1993: 135),

la possibilità di partecipare al vocabolario internazionale, perché se *film* sarà facilmente riconosciuto, il plurale *aflām* non potrà certo essere identificato con *films*, e se *taktīk* sarà accostato a «tattica», il verbo *tak-taka* derivato dal rispettivo sostantivo rimane totalmente opaco per gli Europei.

Seppure ciò sia vero, il fenomeno testimonia, d'altro canto, una completa penetrazione di alcuni vocaboli stranieri nel lessico arabo.

Oltre al prestito linguistico, autorizzato anche dalle accademie della lingua per la terminologia scientifica e tecnologica, in *'An takūn 'Abbās al-'Abd* si rileva un frequente ricorso alla commutazione di codice, di tipo sia lessicale sia fraseologico, attingendo prevalentemente all'inglese e secondariamente al francese. Nella maggioranza dei casi la pronuncia del termine straniero è traslitterato in caratteri arabi, per esempio in parole ormai entrate nell'uso corrente²⁵ come *rūj* (*rouge*) dal francese e

²⁵ Commutazioni di codice lessicali: *kābānēh* (*cabinet*), *rūj* (*rouge*), *zīrō* (*zero*), *package*, *gīnz* (*jeans*), *būl* (*o'fer* (*pullover*)), *bōy frēnd* (*boyfriend*), *tībs* (*tips*), *hāndbāg* (*handbag*), *brīstījeh* (*prestige*), *simbatīk* (*sympatique*), *sītyūyīšun* (*situation*), *'ōbšun* (*option*), *mix*, *sūbīrmārkit* (*supermarket*), *sufūnīr* (*souvenir*), *didīkīšun* (*dedications*), *bitīfūr* (*petits fours*), *mīting* (*meeting*), *vīp*, *būlūbīf* (*bo-lo-beef*), *dablaja* e *dūblāj* (*doublage*), *mōl/mōlāt* (*mall*), *būdra* (*poudre*), *tīkit* (*ticket*), *'asānsēr* (*ascenseur*), *šībsī/šībs* (*chips*), *mōdel* (*modèle*), *māryōnēt* (*marionette*), *šazlōng* (*chase longue*), *trīkō* (*tricot*), *talk* (*talc*), *kōlla* (*colla*), *'ōtūbīl*, pronuncia errata per *'utumubīl*, *'utumbīl* (*automobile*) o, in forma abbreviata, *tumbīl*, *kridīt kārd* (*credit card*, l'espressione completa è *kurūt al-kridīt kārd*; *kurūt* è il plurale di *kart*, originato dall'italiano 'carta' e assimilato al sistema di derivazione arabo che per il singolare di schema *fā'* prevede, tra gli altri, lo schema plurale *fu'ūl*. La presenza dell'articolo in *al-kridīt kārd* indica il trattamento della locuzione come se fosse un unico sintema composto in cui il secondo elemento, *kārd* 'carta' < ingl. *card*, è ridondante rispetto al reggente del sintagma genitoriale: 'le carte della carta di credito').

ḡīnz (*jeans*) dall'inglese. Altri termini sono da ritenersi introdotti nel linguaggio comune solo recentemente e limitatamente a gruppi di locutori direttamente esposti a nuove interferenze linguistiche occidentali. Questi elementi possono comparire sia traslitterati sia in grafia originale: *tips*, *handbag*, *sympatique*, *situation*, *option*, *dedications* e *meeting* (in caratteri arabi); *please*, *honey*²⁶, *package*, *mix* e *vip* (in caratteri latini). Curioso il nome, in forma ibrida, di un sito *web*: *www. miš fākir ismo 'ēh.com*²⁷.

La commutazione si verifica anche con espressioni composte: forme di cortesia, saluti, brevi frasi, imprecazioni ed eulogie. Risultano in grafia araba: le formule di cortesia *mersī ḥayyak* (*merci beaucoup*, un ibrido franco-arabo) e *mersī* (*merci*); il saluto inglese *hāy* (*hi*); la frase *rīlāks yā mān* (*relax, man*); le espressioni *'istamōrning*, *'istāfternūn* e *'istanāyt*. In caratteri latini ricorrono invece le seguenti frasi ed espressioni: *Are U Cacophony?*, *4 God sake, not in the mood, pull* shit, I forgive U, why?, so?, don't be late, nothing, who's this?, call me, call, O.K.*

Le voci *'istamōrning*, *'istāfternūn* e *'istanāyt* (‘[essere] di mattina, di pomeriggio, di sera/notte’) appartengono al linguaggio giovanile e sono un esempio di apparente *ta'rib*: i termini inglesi da cui esse vengono coniate sembrano infatti essere introdotti nella lingua araba e assumere le caratteristiche morfologiche dello schema *istaf'ala* (X forma). In realtà si tratta di elementi invariabili, coniatissimi sul modello di *'iṣṭibāḥ*²⁸, dalla locuzione *sīgāra malfūfa 'iṣṭibāḥa* ‘una sigaretta di *ḥašīš* come prima cosa la mattina’; alla radice araba di ‘mattina’, *ṣbh*, sono sostituite le parole inglesi *morning*, *afternoon* e *night*. Un caso simile, di apparente X forma, sembrerebbe essere stato, in passato, quello di *'istabēna*, che Badawi e Hinds (1986: 19) riportano come derivato dall'italiano ‘sta bene’ e traducono con *'agreed!*’, *'done!*’. Al momento i tre termini in questione hanno solo l'aspetto di parole arabe, ma non le proprietà grammaticali.

Nell'eulogia *4 God sake* si riscontra una modalità di scrittura tipica di *sms* e *chat* nel *web*: la sostituzione della preposizione *for* col numera-

²⁶ Qui nell'accezione di ‘dolcezza’.

²⁷ ‘*www.misfuggeilnome.com*’ (la grafia combina i caratteri latini con quelli arabi).

²⁸ In merito alla traslitterazione, si ricorda che per le voci vernacolari si è scelto di rappresentarne la pronuncia, segnalando quindi la presenza di *hamzah* anche negli schemi che in standard prevedono *'alif waṣlah*.

le 4 (*four*). Analogamente, nelle frasi *Are U Cacophony?* e *I forgive U, you* è sostituito graficamente dall'omofono *U*²⁹.

Infine, un'osservazione sull'imprecazione *pull shit!*³⁰: la parola inglese *bull* è resa con l'iniziale 'p', anche se il fonema /p/ è inesistente in arabo; per esempio, nomi propri che in altre lingue prevedono /p/, in arabo presentano /b/, come il latino Paulus che ha per corrispondente arabo Būlus. La pronuncia di parole straniere contenenti /p/ è quindi, spesso e soprattutto dalle persone meno colte, modificata in /b/; qui si verifica invece il contrario, probabilmente con l'intenzione di rendere una pronuncia attribuibile a un'élite capace di realizzare /p/, un fenomeno di ipercorrettismo per cui la pronuncia corretta è evitata in quanto essa rimanderebbe a un errore stigmatizzato in alcuni ambienti sociali e culturali. Così facendo il locutore si allontana dalla possibilità di essere confuso tra coloro che non sanno pronunciare il fonema /p/ e, pur nell'errore, pensa di porsi su un livello più alto. A questo proposito è interessante uno stralcio della nota che il traduttore Humphrey Davies (Alaidy 2006: 131) ha posto al termine della versione inglese:

A less pervasive but perhaps even more puzzling question is what to do with words and phrases imported *en bloc* from other languages, such as *al-boyyi frind*. Strict logic would require that these be switched into Arabic equivalents and printed in Arabic letters, but that would obviously do the reader no service. A halfway house sometimes suggests itself. Thus, *al-boyyi frind* has been rendered here as *le boyfriend*, a French anglicism that shares with the Arabic some at least of the former's social overtones, and similarly *meeting* in the Arabic as *réunion*. But what to do when Abbas shouts "*Pull-shit!*" (with the careful Arabic speaker's avoidance of English 'b' lest it turn out to really be 'p', which does not exist in Arabic)? Should we go with "*Merde!*", as though Abbas were some kind of beret-wearing, Gauloise-smoking scion of the Francophone elite? Perish the thought! Best, in this case, to let sleeping dogs lie.

²⁹ Si tratta di modalità oggi usate attraverso i nuovi mezzi di comunicazione che hanno precedenti nella comunicazione grafica cartacea o murale giovanile, si pensi a esempi in italiano come "16 di amarmi 6 tutto X me, 15 sposiamo" da leggere "se-dici di amarmi sei tutto per me, quindi-ci sposiamo".

³⁰ L'errore produce uno slittamento semantico, da 'stronzate' a 'tira merda'.

4. Commutazione di codice tra varietà standard e vernacolare

Nel romanzo di al-Āydi le contaminazioni linguistiche non riguardano solo l'inserimento di elementi lessicali, morfologici e fraseologici provenienti da lingue straniere; esse hanno luogo anche tra le varietà di arabo standard e arabo egiziano vernacolare. Per esempio i termini vernacolari *battāniyya* 'coperta' [5:33], *tarābiza* 'tavola' [6:49] e *tuṣfuṭ* 'succhia' [6:50] sono inseriti in porzioni di testo redatte in standard³¹.

Sono soprattutto le parti dialogiche, per le quali l'autore ha adottato il vernacolo, a evidenziare casi di commutazione di codice con lingue straniere o di contrasto fra l'ordinario discorso colloquiale e vere e proprie forme *slang*. Tuttavia emergono alcuni casi di commutazione tra varietà di arabo in discorsi non diretti; si tratta, per lo più, di punti in cui il discorso riportato prende la forma di monologo interiore, ossia di una tipologia per la quale l'autore prevede, in generale, l'impiego dello standard, lasciando solo piccoli spazi al vernacolo³². Esempi di tale commutazione di codice sono: *sawāk* 'con te' [1:11]; *'aywa keda karmiš*³³ *wa-'iddi 'ala beni 'ādam* 'sì, ecco, cala la cresta e comportati da essere umano' [2:17]; *el-'ilm miš fi r-rās wa-la l-kurrās. el-'ilm fi l-bakītuḥ. wa-tifuwḥ* 'a lli bada' *eṭ-ṭabūr* 'la conoscenza non è nella testa, né nelle dispense. la conoscenza è nella saccoccia. e accidenti a chi ha inventato le code' [3:25]; *wiḥiṣ matistaḥdamūš* 'brutto, non usatelo' [4:29] e *mīn fihim mīn?* 'chi di loro è chi?' [4:29]. Sono tutte espressioni e frasi vernacolari inserite in un contesto standard.

Si rileva inoltre un particolare caso di commutazione di codice standard-vernacolo in [6:44]: *tataḥaddat fatātuka 'an ('elli bēni bēnak) fatarquṣ iḥtimālāt fi l-hawā* 'la tua ragazza parla di (ciò che c'è tra me e te) e le possibilità danzano nell'aria'. La breve frase nominale introdotta

³¹ Questi casi di commutazione intrafrastica si distinguono da una commutazione più usuale, di tipo interfrastico, che occorre tra discorso diretto e discorso narrativo; per esempio, a p. 29 sono presenti entrambe le varianti, standard e vernacolare di 'sigaretta', *sūgāra* (ar. eg.) e *sigārah* (ar. st.), usate distintamente in discorso diretto e discorso narrato.

³² La percezione della varietà vernacolare come adeguata alla comunicazione effettiva, a un discorso che l'io rivolge all'esterno di sé, e quella standard come pertinente alla sfera della coscienza, della ragione, è un artificio letterario che rovescia la situazione linguistica reale, in cui i locutori, oltre a parlare, pensano quotidianamente in *'āmmiyyah*, se non quando sono immersi in situazioni per le quali è richiesto l'impiego della *fūṣḥā*, ammesso che ne abbiano una buona competenza attiva.

³³ Letteralmente *karmiš* significa 'corrugarsi', 'fare le smorfie'.

dal pronome relativo *'elli*, tra parentesi tonde, è in vernacolo e la sua collocazione in un discorso in standard è spiegabile come rimando a un enunciato concreto, appena apparso nel testo, nella riga precedente, un segmento di dialogo tra il narratore e il personaggio Hind. Le prime due frasi, *tatahaddat fatātuka 'an ('elli bēni bēnak) fa-*, sono iterate nel discorso successivo, seguite da *tuḏī' lambat al-'indār fī tāblūhak* 'la spia di allarme s'illumina sul tuo cruscotto'.

5. *Slang, idiotismi, retorica ed effetti sonori*

A controbilanciare la forte presenza di nuove espressioni in inglese, ma anche di quelle più datate – essenzialmente francesi e italiane – che indicano per lo più un ormai assimilato contatto linguistico, l'autore infarcisce l'opera di richiami alla cultura egiziana, alla sua lingua vernacolare e alle sue manifestazioni più *slang*, appartenenti soprattutto al linguaggio giovanile. Si trovano quindi espressioni idiomatiche, metafore e similitudini che rimandano a un comune sapere della società egiziana, in particolare cairina, e, inoltre, iperboli, turpiloqui, imprecazioni, immagini sgradevoli e paradossi che trasmettono un senso di collisione con quella stessa società. Vi sono poi le innumerevoli interiezioni, esclamazioni e onomatopee, oltre agli errori ortofonetici, che ricorrono, a mo' di cicatrici, in un testo scritto con le unghie e con i denti, aggressivo e graffiante.

5.1. *Slang*

'An takūn 'Abbās al-'Abd si rifà fondamentalmente a uno *slang* giovanile, pur con l'intervento di alcuni elementi appartenenti ad altri *slang*, per esempio ai "linguaggi di strada", più volgari. Gli *slang* dei giovani hanno, ovviamente, come altri *slang*, la caratteristica di veicolare nuovi vocaboli o nuove accezioni per parole già in uso, ma, nell'epoca dei mezzi di comunicazione veloce, essi amplificano questa prerogativa, accelerando l'ingresso, l'adozione e la diffusione – probabilmente anche il disuso – di nuovi termini, conati in ambito arabo o introdotti da lingue straniere.

Nel romanzo di al-'Āydī si leggono espressioni vezzeggiate come *ḥitta* 'piccola, bambina', *kōtomōto* 'piccolo', *kōko* 'cocco' e *nōsa* 'coc-

ca', termini non presenti nei dizionari di vernacolo egiziano, a eccezione di *ḥitta* che ha come significati primari 'pezzo' e 'luogo', ma è attestato in Badawi e Hinds 1986 (B&H) anche nell'accezione di 'ragazza' con l'esempio: *el-ḥitta bīā 'tu* 'la sua ragazza'. Sono tutti vocaboli che compaiono nelle conversazioni tra giovani, in modo non marcato, analogamente a *gāmid* 'fico' (in B&H 'hard' 'strong') e a *gada*, tradotto da B&H con *fellow, young man*, elementi lessicali utilizzati attivamente solo da un determinato gruppo ma intelligibili anche a locutori esterni, che ne hanno una conoscenza passiva. Altri vocaboli sono invece tipici di gerghi più ristretti, per esempio *sabbūba* 'spacciatori', segnalato anche da B&H come *slang*, e '*aḥla dimāg* 'più sballo', o i termini *mīḥ* 'tabula rasa', *fīso* 'nisba' e '*abyad* 'in bianco', di uso popolare, qui usati in un contesto collegato a prestazioni sessuali. Nell'ambito dell'argomento "sesso", si rilevano anche espressioni più complesse e volgari come le metafore *fīša yil'abu biha*, 'una presa con cui giocare', che Cartolano traduce con 'inzuppare il biscotto' [4:29], e *rubbamā 'ilā 'an yahda 'alfatīs*³⁴ 'probabilmente finché la leva non gli si calma' [2:19].

Al-Āyḍī fa uso anche di epiteti offensivi che ricalcano il modello patronimico o matronimico: *yā bint al-maraḥah* 'figlia di una mattacchiona' [6:48]; *ya ben el-faḡriyya* 'figlio di una sfortunata' [7:73]; *bint sūḡ* 'ragazza di strada' (lett. 'di mercato') [7:74]; *ya 'ibn malādi 'el-kalb* 'miserevole figlio di puttana' [9:98]³⁵. Stesso schema è adottato per appellativi a connotazione positiva: *bint min butū 'el-yomēn dōl* 'ragazza al passo con i tempi' [7:76]; *bint nās ḡawwi* 'ragazza di buona famiglia' [7:77]³⁶.

La resa volgare di alcuni enunciati può essere affidata, non solo a frasi, come appena mostrato, ma anche a singole parole, per esempio

³⁴ Termine tecnico derivato dal francese *vitesse, fitis* in B&H.

³⁵ *Malādi* è plurale di *maldū*, segnalato da B&H come *coarse* e tradotto con *son of a bitch*; l'espressione è qui enfatizzata da *kalb* 'cane'.

³⁶ Il riferimento alla famiglia, in particolare alla madre, è tipico delle imprecazioni e degli insulti, non solo in arabo egiziano; ulteriore esempio ne è la locuzione *b-rōḥ 'ommak* 'per l'anima di tua madre', nella quale appare sia la componente "madre" sia quella "defunto", altro classico delle ingiurie. In un articolo del 2004, "The use of slang and coarse words in modern Egyptian writing", Gabriel Rosenbaum riporta alcune espressioni tabù nel linguaggio "per bene", coniate attorno alla locuzione *koss 'ommak* 'la figa di tua madre' che indicano una sorta di maledizione: "all'inferno...": *koss 'ommak* (*your mother's cunt*); *koss 'omm 'elli 'ismuh Moḥammadēn* (*the hell with whoever's name is Muḥammadēn*); *koss 'omm eš-ṣuḡl* (*the hell with work*); *koss 'omm eš-šahādāt* (*the hell with the documents*) (Rosenbaum 2004: 199).

wasāha ‘sporco’, da cui l’estensione a ‘schifezza’ [5:38]³⁷, o altre che nella conversazione ordinaria sono considerate ineducate: *harā* ‘stronzata’ [4:26] e *nadl* ‘bastardo’ [6:43]³⁸. È presente inoltre l’epiteto *’ahmaq* [5:41] che, sia in standard sia in vernacolo, significa ‘sciocco’, ‘stupido’; il suo impiego, abbastanza usuale, non marca il linguaggio in senso volgare. Negativa è poi la valenza di *’athanaq bi-g-gāmid* ‘ne ho le scatole piene’ (lett. ‘soffoco forte’) [7:56]³⁹. Espressione che invece rappresenta uno stato d’animo favorevole è *qešta ’alēh*⁴⁰ ‘fantastico, fico!’ [6:45].

5.2 Cultura locale e idiotismi

Numerosi richiami alla cultura locale vengono realizzati sia con la rappresentazione di immagini sia con il lessico. Sono citati nomi di quartiere: Muhandisīn e ‘Agūzah, dove hanno luogo le scene che riguardano l’appuntamento tra il narratore e le due ragazze di nome Hind; Muqāṭṭam, dove abita il narratore; Šubrā⁴¹, da cui proviene uno dei camerieri che picchiano il protagonista. È nominata piazza Ramsīs, nella quale si trova la stazione ferroviaria centrale del Cairo, *mabnā Māsbirū* ‘edificio Maspero’, sede dell’ente televisivo e radiofonico egiziano, in via Corniche an-Nīl, *Ramsīs kūlīğ* ‘Ramsīs College’, scuola privata per ragazze, fondata nel 1910 dalla United Presbyterian Church of North America.

Al-‘Āydī fa riferimento a personaggi famosi dello spettacolo egizia-

³⁷ B&H indica il significato di ‘sporco’ e cita come esempio un’espressione idiomatica: *nās zayyi wasaḥ il-widān, unpleasant people*, letteralmente ‘gente come lo sporco delle orecchie’. Un esempio simile nel testo di al-‘Āydī, in cui si usa la stessa radice di ‘sporco’, è *riggāla wiṣḥa* ‘uomini brutta razza’.

³⁸ *Nadl*, realizzazione vernacolare di *nadl*, è tradotto da B&H con *low, base, despicable* e *mean*. Traini traduce il termine standard con: ‘ignobile’, ‘abietto’, ‘vigliacco’, ‘farabutto’. Nel linguaggio corrente equivale a un grado più alto di volgarità, da cui la resa con ‘bastardo’.

³⁹ *Gāmid* significa ‘forte’, equivalente all’inglese *cool*, l’italiano ‘fico’, il toscano ‘ganzo’. Qui la valenza è avverbiale, con la funzione di rafforzare il senso del predicato verbale. Come aggettivo è generalmente usato in combinazione con altre parole, per esempio *gāmid gidḍan* ‘molto fico’ (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/145-gamed->>).

⁴⁰ Il termine *qešta* è usato con i significati di ‘OK’, ‘fico’, ‘fantastico’. Molto popolare alla fine degli anni Novanta, è diventato meno comune tra i giovani degli anni Duemila. Il significato primo è ‘panna’, ma il vocabolo indica anche l’*Annona Reticulata*, frutto autunnale a forma di pigna verde, con un interno bianco, tenero e dolce; sembra pertanto che l’uso *slang* sia associato alla piacevolezza, alla dolcezza e alla bontà, come nel saluto vernacolare *ṣabāḥ el-qešta* con cui si enfatizza l’augurio di una buona giornata (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/138-eshta->>).

⁴¹ È un quartiere popolare e la frase “io vengo da Šubrā, pezzo di merda” [5:32] ha una connotazione fumettistica, suona un po’ come “io vengo dal Bronx...”.

no, dal cantante 'Amrū Diyāb agli attori Muḥammad Ṣubḥī e 'Ādil 'Imām, all'indimenticata 'Umm Kultūm, qui citata per antonomasia come *'imlāqah rāḥilah* 'defunta gigantessa'. Compagno inoltre il titolo di un programma televisivo, *'Ālam al-ḥayawān* 'il mondo degli animali', e altri elementi che rimandano alla quotidianità egiziana: la *moloḥeyya*, piatto tipico della cucina nazionale, le sigarette a marchio *klīwbātrā* e la *gōza*, pipa ad acqua⁴².

Significativo è poi il fatto che l'autore utilizzi molte espressioni idiomatiche, importanti nel legare i personaggi alla specificità araba ed egiziana; esse poggiano su strategie di natura retorica, poiché hanno origine da metafore, metonimie o altri procedimenti, e conferiscono al testo un forte legame con la realtà extralinguistica, con un linguaggio figurato⁴³ che alla comunità di parlanti dovrebbe risultare facilmente comprensibile e allo stesso tempo dotato di forza espressiva, d'intensità e d'efficacia. In realtà, parte delle espressioni idiomatiche non appartengono al sapere comune, ma sono create dallo scrittore; esse aggiungono un ulteriore

⁴² È presente anche un riferimento alla questione palestinese, tramite la citazione di una notizia televisiva: *fi siq al-Quds yarkul muḡannid 'isrā'ili 'aḡūz fi baṭniḥā fa-yasqūḥ burtuqāl Ḥayfā min yadiḥā wa-yansahiq taḥta 'aḥḍiyah ḡalīzah* 'nel mercato di Gerusalemme un soldato israeliano tira un calcio nello stomaco a una vecchia, le cadono di mano le arance di Haifa e lui le calpesta con gli anfi' [9:98].

⁴³ Nell'ambito del parlare traslato rientrano anche aforismi, sia in arabo standard sia in vernacolo egiziano: *al-kaṭra taḡlib aš-ṣuḡā'ah* 'l'abbondanza vince sul coraggio' [5:34]; *al-ḥidq (ḥidq) yaḥṣam* 'chi è accorto capisce' [5:34]; *maṭabbāt al-kiḍb qad tudḡadiḡ kabalnak* 'le scosse della menzogna possono sgretolarti le sospensioni' [6:48]; *likay taṣil 'alayka 'an tarḥal 'awwalan* 'se vuoi arrivare, prima devi partire' [7:58]; *naẓāriyyat al-ḥarābah wa-d-dabiḥah [...] law ḡā'at al-ḥarābah lā ta'ī d-dabiḥah, wa-law ḡā'at ad-dabiḥah lā ta'ī l-ḥarābah* 'teoria della vittima e del terreno vuoto in cui sacrificarla [...] se hai il terreno non hai la vittima sacrificale, se hai la vittima non hai il terreno' [7:62] (il termine *dabiḥah* è qui reso con una variazione fonologica tipica del vernacolo, sebbene l'intero enunciato sia in standard); *ed-dakar 'elli ḥad el-ḥayā 'ala ṣadro bi-yi-kohḡ dilwa'ti* 'il maschio che ha preso la vita di petto adesso tossisce' [7:70]; *ma yiṣaḡḡš ti 'iṣ fi l-ḡabalāyya min ḡer miṣā 'laḡ el-ḡird* 'non puoi vivere tra le rocce senza che la scimmia si aggrappi' [7:76]; *'elli yibarbiṣlak 'intif rumūšo* 'a chi ti guarda storto, strappagli le ciglia' [7:55]; *'elli yilwīlak dirā'ak 'iḡta'ha* 'a chi ti storce il braccio, tagliaglielo' [7:55]; *'elli yirfa 'alēk el-kūrik 'il'ab bi-l-fatīš fi ḡafāh* 'chi alza contro di te il cric, colpiscilo alla nuca con la leva del cambio' [7:55]. Si noti la struttura degli ultimi tre aforismi, chiaramente invenzione dell'autore: tre periodi ipotetici introdotti dal pronome relativo 'elli. Le protasi sono 'elli yibarbiṣlak, 'elli yilwīlak dirā'ak e 'elli yirfa 'alēk el-kūrik; le apodosi sono 'intif rumūšo, 'iḡta'ha, 'il'ab bi-l-fatīš fi ḡafāh. In tutti e tre i casi il pronome relativo (PR) è seguito da una voce verbale imperfettiva (VI) (3ª pers. masch. sing.); il binomio PR-VI rappresenta un soggetto generico, tipico dei proverbi, completato da un oggetto diretto o indiretto (OD/OI) riferito alla 2ª pers. masch. sing. (PR-VI-OD/OI). Le apodosi sono costituite da un imperativo (I) e da un oggetto che fa riferimento al soggetto 'elli (I-O); ne risulta la struttura complessiva [(PR-VI-OD/OI)+ (I-O)].

senso di inconsueto e di umorismo a un testo che essenzialmente affida il successo del proprio messaggio all'originalità espressiva.

Si leggono idiotismi in arabo standard: *wa-yabla 'aṭ-ṭa 'ām ka-l-bāšā* 'abbocca come un pascià' [3:22]; *wa-hādā laysa 'aḡrab mā fi ḡa 'batihī* 'questa non è la cosa più strana nella sua faretra'⁴⁴ [5:30]; *al-'arḍ qad massat as-samā' fi damī* 'la terra ha toccato il cielo nel mio sangue'⁴⁵ [5:36]; *istiḥlāb al-mādī* 'mungere il passato' [5:39]; *laysa hunāk mā hu-wa 'aswā'* 'al peggio non c'è fine' [5:42]; *yā nisf al-kaddāb* 'bugiardo da quattro soldi'⁴⁶ [6:46]; *lasnā fi qā' al-kūb waḥdanā* 'non siamo i soli ad aver toccato il fondo' [7:57]; *tawrat al-fingān* 'una tempesta in un bicchier d'acqua'⁴⁷ [7:59]; *as-sutarāt min talāt qat'* 'pantaloni-giacca-gilet'⁴⁸ [7:65]; *yabḥatūn 'an ḡawā'iz al-bōzō* 'cercano i premi di Bozo'⁴⁹ [7:68]; *yabḥatūn [...] ma 'rifat ḡam 'kalimat 'antūz* 'cercano di conoscere il plurale della parola 'antūz'⁵⁰ [7:68]. Altri sono in vernacolo egiziano: *fīšā yil'abu biha* 'inzuppano il biscotto'⁵¹ [4:29]; *ḥoṭṭ manāḥīrak fi ḡībak* 'metti il naso in tasca'⁵² [5:30]; 'Abbās... 'Abbās ḥāf min ḡēr ḥudār 'Abbās, 'Abbās solo, senza verdure'⁵³ [5:35]; 'ibn

⁴⁴ Cartolano traduce 'questa non è la freccia più strana che ha al suo arco', attingendo al repertorio idiomatico italiano, all'espressione 'avere molte frecce al proprio arco' che significa 'disporre di molte risorse per raggiungere uno scopo'.

⁴⁵ In al-'Aidy (2009: 41) è tradotto 'ho sentito un terremoto nel sangue'; in Alaidy (2006: 31) corrisponde a *Heaven's Mighty Vault Had Fallen*.

⁴⁶ 'Mezzo bugiardo'.

⁴⁷ 'La rivoluzione della tazza'. Analoga espressione in vernacolo egiziano è: *zawba 'a b-fingān* 'una tempesta in una tazza'; entrambe sono metaforicamente riferite a qualcosa che ha un minimo impatto o effetto (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/67-zawba3a-b-fengaan>>; Badawi/Hinds 1986: 364).

⁴⁸ 'I completi da tre pezzi'.

⁴⁹ *Bozo* è una marca di patatine nei cui sacchetti venivano collocati premi per bambini.

⁵⁰ La parola 'antūz è il termine difficile per antonomasia, di cui non si conosce il significato né, tantomeno, il plurale.

⁵¹ 'Una presa con cui giocare' (cfr. §5.1).

⁵² Nella traduzione pubblicata in italiano si trova *muso duro* (p. 35); in inglese il traduttore mantiene la frase più aderente all'espressione originale, sostituendo però il termine 'naso' con la locuzione a cui esso si riferisce, 'i buoni sentimenti': *put your fine feelings in your pocket* (p. 25). Permane tuttavia la complessiva natura metaforica del gesto, un'immagine in cui interagiscono un'entità astratta, i sentimenti, e una concreta, la tasca.

⁵³ In inglese è tradotto *just plain Abbas, no sugar* (p. 30) e in italiano 'Abbas, Abbas e basta, senza fronzoli' (p. 40). L'avverbio *ḥāf* significa 'da solo' e si riferisce in genere al cibo, nel senso di 'senza accompagnamento': 'ēs ḥāf 'pane da solo'; *el-wāḥid yakul-ha ḥāf 'aḥsan ma yisraḥ* 'uno è meglio che mangi pane asciutto piuttosto che rubi' (Badawi/Hinds 1986: 214). Le 'verdure' sono intese come companatico e la versione inglese presenta quindi una buona traduzione nell'utilizzo di un'espressione analoga a quella in vernacolo egiziano, legata se non al mangiare, comunque al bere: 'niente zucchero'.

'embārah' 'nato ieri', 'ingenuo' [5:35]; *bōss dimāg u-tahgīz* 'baciare la testa e frapporsi'⁵⁴ [5:36]; *mosaggal ḥaṭar* 'pericolo pubblico'⁵⁵ [5:36]; *la'a... ek-kommetra* 'no... pere'⁵⁶ [5:38]; *ṭab ma 'enta bi-ta'mal 'ifihāt u-zayy el-full 'ahō* 'bene, fai battute proprio magnifiche'⁵⁷ [5:38]; *'enti dimāgīk bi-trūḥ ba'id* 'il tuo cervello sta andando oltre'⁵⁸ [6:48]; *ḡalbiḳ 'abyaḍ*⁵⁹ *ya sitti* 'sei di buon cuore, dolcezza' [6:49]; *buḡḡ*⁶⁰ *šīyāka*⁶¹ 'un tocco di carineria' [6:50]; *riḡḡāla wiṣḥa* 'uomini brutta razza'⁶² [6:50]; *buḡḡ ragūla* 'un tocco di galanteria' [6:50]; *ḥoṭṭī fi baṭnik baṭīḥa šēfi* 'metti in pancia un'anguria estiva'⁶³ [6:51]; *'enta bi-tiḥraḡ fi dami*⁶⁴ 'mi fai andare il sangue alla testa' [6:51]; *'aṣlī ma-t'awwiditš 'ākul fi ṭabaḡ miš biṭā'i* 'proprio non ho l'abitudine di mangiare nel piatto degli altri' [6:53]; *yiddi et-tanāka li-wilād el-miḥtāga* 'fa la faccia tosta coi figli della bisognosa' [7:55]; *hāt el-bakar m el-'āḥir*⁶⁵ 'vai al dunque' [7:56]; *biṭḡūl 'a l-baṭīḥ tiḥa* 'dici fischi per fiaschi'⁶⁶ [7:56]; *aḥla*

⁵⁴ Si riportano qui le traduzioni in inglese e in italiano ampliate alla frase precedente: [...]
"That's enough, buddy!" and people kissing my head and trying to break up the fight (p. 31); [...]
"Basta così, amico" e a blandirmi per cercare di separarci (p. 41).

⁵⁵ L'accezione comune di *mosaggal* è 'registratore'.

⁵⁶ Connotazione sarcastica.

⁵⁷ Connotazione ironica. *Full* 'gelsomino' è termine usato per esprimere piacevolezza, come nel saluto *ṣabāḥ el-full*, sinonimo di *ṣabāḥ el-ḥēr* e di *ṣabāḥ el-ḡešta* (cfr. nota 40).

⁵⁸ 'Sta andando lontano'.

⁵⁹ In arabo classico il colore bianco è collegato, in senso figurato, ai concetti di purezza e bontà, simboleggia ottimismo e felicità. Citato nel Corano dieci volte, più degli altri cinque che vi compaiono, veicola significati positivi e, in tal senso, è estensivamente usato sia nella lingua standard sia nel vernacolo egiziano. Tra gli usi metaforici si hanno: *bayyaḍa waḡḥuhu* 'rese il suo viso bianco' > 'lo rese orgoglioso'; *kiḍb 'abyaḍ* 'bugia bianca' > 'bugia pietosa'; *yad bayḍā* 'mano bianca' > 'generoso'. Nell'espressione qui considerata, la qualità attribuita al cuore, la bianchezza, è sinonimo di purezza e bontà. Va ricordato che il colore bianco è usato anche per indicare la bellezza di una donna – di sola "razza" bianca! (Allam 2000: 78-80).

⁶⁰ Le accezioni di *buḡḡ* sono 'bocca' < lat. *bucca* e 'boccata', 'boccone'. Nel testo assume quest'ultimo significato: 'una boccata', 'un poco', 'un tocco'.

⁶¹ Il nome deriva dall'aggettivo *šīk*, di origine francese (*chic*). Si osservi che *šīyāka* 'eleganza', essendo coniato su uno schema arabo di *maṣdar* (in forma base), appare formalmente lontano dal termine che ne costituisce l'etimo.

⁶² *Wiṣḥa*, da *wiṣiḥ*, 'sporco'.

⁶³ 'Rilassati, non preoccuparti'.

⁶⁴ L'espressione corrisponde a 'far infuriare'; si veda anche il seguente esempio: *bi-yiḥraḡ ed-dam* 'si sta infuriando', 'fa infuriare qualcuno' (Badawi/Hinds 1986: 199).

⁶⁵ L'espressione *hāt min al-'āḥir* è utilizzata nello *slang* generalmente per chiedere di 'andare al sodo, senza giri di parole' (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/135-hat-men-el2a7er->>). Qui l'autore aggiunge il termine *bakar*, 'rocchetto', 'bobina', dicendo quindi 'prendi il rocchetto dalla fine'.

⁶⁶ 'Dici guria* per anguria'.

dimāḡ ‘più sballo’⁶⁷ [7:57]; *matbaḡāš dayyaḡ* ‘non essere teso’ [7:70]; *rakibt el-fiša wa-llā...* ‘hai inzuppato il biscotto o no...’⁶⁸ [7:71]; ‘*enta fāšil ek-kahraba* ‘non hai attaccato la corrente’⁶⁹ [7:71]; ‘*astika*’⁷⁰ ‘gomma’ [7:71]; *el-‘akk da kullo* ‘tutto questo casino’ [7:72]; *el-bundira*⁷¹ *ḡarraḡa alēk* ‘ti bruci’ [7:72]; *el-bukā ‘ala rās el-mayyit* ‘il pianto è sulla testa del morto’⁷² [7:74]; *bint sūḡ* ‘ragazza di strada’ [7:74]; *kīt kīt* ‘questo e quello’ [7:75]; *bint min butū‘ el-yomēn dōl* ‘ragazza al passo con i tempi’ [7:76]; *ya kābten* ‘capo’ < ingl. ‘captain’ [7:76]; *bint nās ḡawwi* ‘ragazza di buona famiglia’ [7:77].

5.3. Retorica

Da quanto finora esposto emerge come caratteristica rilevante l’adozione di procedimenti retorici che mettono in evidenza la spiccata vena creativa dell’autore. Il vasto repertorio testimonia ulteriormente la coesistenza, talvolta sovrapposizione, di diverse varietà: standard, vernacolo e *slang*.

Il largo uso di espressioni metaforiche o allusive⁷³ rende la rappresentazione simbolica un peculiare mezzo stilistico. A complemento dell’esteso impiego di metafore, matrici di numerosi idiotismi, compaiono diverse similitudini⁷⁴; la finalità, in uno e nell’altro caso, è di arric-

⁶⁷ ‘Miglior cervello’.

⁶⁸ Si veda l’espressione a cui rimanda [4:29] in cui compariva il verbo *li‘ib* anziché *rikib* (cfr. nota 51 e §5.1).

⁶⁹ L’espressione risponde all’enunciato precedente ‘*rakibt el-fiša wa-llā...*’; letteralmente ‘stacchi la corrente’.

⁷⁰ Il termine ‘*astika*’ ha due etimologie: deriva dall’italiano nell’accezione di ‘stecca da biliardo’ e dal francese nel significato di ‘elastico’ e ‘gomma’. Qui significa ‘cancellato’ ed è una metonimia “causa per effetto”, la causa è ‘gomma’ e l’effetto è ‘bianco’ o, meglio, ‘in bianco’, con un riferimento di tipo sessuale.

⁷¹ Termine che deriva dall’italiano, letteralmente ‘bandiera’, ‘bandierina del tassametro’ (pl. *banadīr*). Nel contesto l’espressione è riferita all’attesa di una decisione del sedicente ‘Abbās da parte di Hind, che è pronta a prostituirsi per denaro; attraverso l’immagine del tassametro e del suo surriscaldamento, si allude al passare del tempo e all’aumento del costo della prestazione.

⁷² ‘Hai poco da piangere’.

⁷³ ‘*Ahrūs minṡaqat al-malal al-mu‘tādah – la‘allaka tafham mā ‘a‘niḡ – wa-‘antazīr* ‘mi gratto la consueta area della noia – forse tu capisci a cosa mi riferisco – e aspetto’ [2:15]; ‘*ana hena min ḡabl ‘ommak miṡḡāšar li-‘abūk el-mōza* ‘io sto qui da prima che tua mamma sbucciassse la banana al tuo papà’ [2:17]; *rakibt el-fiša wallā* ‘hai inzuppato il biscotto o no?’ [7:71]; *el-bāko lissa bi-l-‘astik.. el-babaḡān lissa miṡahḡiṡ fi l-ḡafaṡ.. mali ‘btīṡ ‘aris u-‘arūsa* ‘il pacco è ancora imballato... il pappagallo non ha ancora sporcato la sua gabbia... non hai ancora giocato a mamma e papà’ [7:71].

⁷⁴ Le similitudini sono introdotte dalla particella proclitica *ka-* ‘come’: *infaḡara ‘Abbās ka-maḡrūr lam ya‘ud yuṡiq al-‘ihānah* ‘Abbās scoppiò come una fogna che non sopporta più l’insulto’

chire la narrazione con la presenza di immagini. Si evidenziano anche iperboli⁷⁵, adatte a realizzare una comunicazione ironica, spesso sarcastica, un discorso persuasivo ove si toccano realtà già conosciute dal lettore, ma riproposte in una veste paradossale. È inoltre ampia la gamma di espressioni classificabili come turpiloqui, imprecazioni o immagini sgradevoli⁷⁶. Altre figure retoriche ricorrenti, sebbene in misura minore, sono l'ossimoro⁷⁷, la sineddoche⁷⁸, la metonimia⁷⁹, l'antifrasi⁸⁰, la prosopea⁸¹, l'antonomasia⁸², la paronomasia⁸³ e il paradosso⁸⁴.

[5:39] (*mağrūr* è *lavatory unit*, 'gabinetto', in B&H); *wa-taz'ar ka-labu'ah āda sab'uḥā muta-aḥḥīran mina s-sīrk dūna 'udr munāsib* 'ruggisce come una leonessa il cui maschio è tornato in ritardo dal circo senza una buona ragione' [6:48]; *'aṭliq al-'inān li-nafsika wa-māris tawrat al-fingān ka-fa'r* 'lascia le redini e prova ad agitarti come un topo in una tazza' [7:59]; *ka-man tamma fath ubuwatihā dūna širā'* 'come chi apre il suo pacco senza comprarlo' [7:60].

⁷⁵ L'esagerazione, in modo chiaramente inverosimile, di un concetto, dal punto di vista quantitativo o qualitativo, per eccesso o per difetto, è un tratto peculiare della narrativa di al-Āydi: *'amiltu mundu 'ašar sanawāt taqrīban fi 'ulbat sardīn taḥmal lāfītah taqūl: 'amīrkū fīdiyū film* 'ho lavorato, circa dieci anni fa, in una scatola di sardine con l'etichetta che diceva Amerco Video Film' [3:21]; *li-yaftaḥ daqqāq al-'asfalt dimāg kull man lam yataqaddam fawran li-ṭalab yad al-'ānisah w.r.d. al-baydā' malfūfat al-qawām dāt al-43 rabi' allātī tamlik saqqah mu'attāṭah wa-tabḥaṭ 'an rağul yuqaddis al-ḥayāh z-zawğīyyah* 'che un martello pneumatico apra la testa di chi non si è fatto avanti subito a chiedere la mano della signorina r.o.s.a. bianca, di bell'aspetto e 43 primavere, che possiede un appartamento ammobiliato e cerca un uomo che adori la vita matrimoniale' [3:24]; *fa-l-kurah š-šaffāfah satašumm yadaka wa-sataḥbiš li-wālidayka tumma taktub taqrīr li-nisf 'ağhizat ad-dawlah* 'la palla trasparente annuserà le tue mani e lo dirà ai tuoi genitori, poi ne farà rapporto a mezzo apparato di Stato' [7:59]; *law ṭāla baqā'uka fi l-ḥammām dūna mubarrir fa-qad taṭṭub al-kurah min ṭabib al-'amrāq at-tanāsuliyah 'an yazūraka li-yaqra' la-ka l-kaff* 'se stai troppo in bagno senza giustificazione, la palla chiede all'urologo di farti visita per leggerti il palmo della mano' [7:59].

⁷⁶ Esempi ne sono: *harā'. harā'. harā'. harā'* 'stronzate. stronzate. stronzate. stronzate' [4:26] [5:41] [5:42]; *wasāḥa* 'schifo' [5:38]; *'enta nadl* 'sei un bastardo' [6:43]; *lu'ābi l-munsāl muqrīfan* 'la mia bava disgustosa' [7:61]; *tanaššaq al-būl [...]* *dumū' wa-būl wa-maṭar [...]* 'ayn tumṭir, farağ yabkī wa-ğaym yabūl' 'annusa l'urina [...] lacrime, urina e pioggia [...] un occhio piove, un foro piange e una nuvola urina' [7:64]; *kull mā 'alayhi fi'luhu huwa 'an yarsam qalb bi-tašwīb al-būl ḥalfā l-ḥaymah* 'tutto ciò che doveva fare era disegnare un cuore dietro la tenda con un getto del suo piscio' [7:73]; *tilka mu'allafat yaštāhibuhā n-nuqqād li-l-ḥammām li-tu'inahum 'alā t-taḥaffuf min 'ib' mu'aḥḥarāt mumtali'ah* 'quelli sono libri che i critici si portano in bagno per aiutarsi ad alleggerirsi del fardello dei loro grassi glutei' [7:54].

⁷⁷ Sono accostamenti di parole che esprimono concetti dissonanti, anche se non esattamente antitetici: *aš-šu'ūr al-qadīr aṭ-ṭayyib* 'la buona sensazione di sporco' [1:11]; *daf' an-nağāsah* 'tepo-re dello schifo' [7:64]; *našwah 'arbidah ṭayyibah wa-qadīrah* 'un'estasi chiasmata, buona e sporca' [9:95]; *yušdir as-sā'iq sawtahu l-anfī bi-saḥā' raḥīm* 'l'autista emette la sua voce nasale con melodiosa generosità' [2:18].

⁷⁸ Sono presenti sineddochi del tipo "la parte per il tutto"; indumenti, o parti del corpo qui indicano la persona a cui appartengono: *yaš'ad kūmbilziyūn* 'sale una sottoveste' [2:17] (*kūmbilziyūn* deriva dal francese *combinaison*); *taš'ad fānilah* 'sale una canottiera' [2:17] (*fānilah*, o *fanillah*, deriva dall'italiano 'flanella'); *yaš'ad kalsūn* 'sale un paio di boxer' [2:17] (*kalsūn* deriva dal francese *caleçon*); *aynāni* 'due occhi' [6:48].

Alla lunga sequela di figure retoriche semantiche se ne aggiungono altre di tipo sintattico. La struttura stessa del discorso, infatti, subisce procedimenti di natura retorica quali l'iterazione⁸⁵, l'anafora⁸⁶ e il chiasmo⁸⁷. Si evidenzia inoltre un caso di ellissi interessante – *ramsīs wa-l-'āhir yā ḥaḍarāt* 'Ramsīs, capolinea, signori!' [4:26] – che dà luogo a una frase equivocabile con 'Ramsīs e l'altro, signori!', poiché in grafia non vocalizzata *'āhir* 'ultimo' e *'āhar* 'altro' risultano eguali⁸⁸.

⁷⁹ Esprimono rapporti di contiguità le espressioni: *šamm al-fi'āt al-māliyyah* 'annusare le banconote' > 'essere pagato' [3:23]; *bi-la'b dawr al-'uḍun aš-šāgiyah* 'a giocare il ruolo dell'orecchio attento' > 'uno che ascolta attentamente' [3:23].

⁸⁰ Numerose sono le affermazioni contrarie a ciò che si vuole asserire: *būrika t-tamalluk allādī yuḥawwil al-'ašḥās 'ilā 'ašyā' taqbal "at-tas'ir" wa-yu'fihā tariḥ šalāḥiyyah wa-nthihā*. *būrika takāful al-kridūt kārd. nahnu našif (aḍ-ḍunā) bi-'annahu (ḡālī). li-dā nḥaš mā dumta sa-tadfa* 'sia benedetto il possesso che trasforma le persone in cose con un prezzo e che dà loro una data di validità e scadenza, sia benedetta la reciproca garanzia della carta di credito, per noi i bambini sono cari, perciò mordi finché paghi' [2:19-20]; *Bārtākūzīn, muḥarrir al-'abīd dawī s-sutarāt min talāt qaṭ*. 'anta lan taḥtāḡ ḥattā laffaka raḅat 'unqika 'Partacozine, liberatore degli schiavi in pantaloni-giacca-gilet, tu non avrai bisogno nemmeno di scioglierti il nodo della cravatta' [7:65]; *Bārtākūzīn, sa-yaḡ'al ḥayātaka 'aktar ḥudūt wa-'aqall 'ilām* 'Partacozine renderà la tua vita più piena di eventi e meno dolorosa' [7:65]; *Allāhumma ḥfaz Bārtākūzīn min kull sū' wa-bāraka lanā fihī* 'o Dio, preserva il Partacozine da ogni male e benedicici in esso' [7:66].

⁸¹ Prosopopee, ossia attribuzioni di comportamenti umani a esseri inanimati o a concetti astratti, sono: *ḡadwat ḡamr fiḍḍiyyah tarfa' fi l-hawā' wa-tuḥriḡ li-sānahā li-l-ḡādabiyyah* 'un tizzone di brace argentea si alza nell'aria e fa la linguaccia alla forza di gravità' [7:62]; *al-kurah š-šaffāfah taṭṭub istiṣlāmaka dūna šurūt* 'la palla invisibile chiede che tu ti arrenda senza condizioni' [7:62].

⁸² Al nome proprio è sostituito un nome comune: *'imlāqah rāḥilah* 'la gigantessa defunta' sta per 'Umm Kulṭūm [5:40].

⁸³ L'esempio presente nel testo di accostamento di parole dal suono vicino, ma di significato diverso, è doppiamente interessante perché uno dei termini della coppia paronomastica, *sakārā* 'ubriachi', è sottinteso, vi si allude tramite il vocabolo *muskir* 'inebriante': *ism šarāb al-birah l-muskir Saqqārah* 'il nome della birra inebriante Saqqārah' [5:40].

⁸⁴ È espressione di concetti contrari alle convenzioni culturali e alle regole morali l'enunciato *sanangīḥ fa-qaṭ 'indamā nuḥawwil al-matāḥif 'ilā marāḥiḍ 'ammah* 'avremo successo solo quando trasferiremo i musei in bagni pubblici' [5:39].

⁸⁵ In alcuni passaggi sono ripetute le parole: *ḥafid* e *ḡadd* 'nipote e nonno' [5:40] [5:41]; *rak-kiz* 'concentrati' [7:60]; *'Awnī* [7:61]; *la* 'no' [7:63]; *'obšun/'obšunāt* 'opzione/i' [9:98] [9:99] [9:100]; *tiknik* 'tecnica' [9:101] [9:102] [9:103]. Le locuzioni: *ḡadwat ḡamr [...]* *ḡadwat ḡamr* 'tizione di carbone' [7:67]; (*'an(dāḥ('anā)il(ā)* '(i(den(io)tro)o)' [7:68].

⁸⁶ Ne è esempio il rimando alla voce *našwah*: *wa-l-'ān da'ni 'uḥaddituka 'an tilka n-našwah l-ḡāmīdah allātī sataḡtāḥ badnak* 'e adesso lascia che ti racconti di quella misteriosa estasi che inonderà il tuo corpo'; *an-našwah kamā lam ta 'rifhā* 'un'estasi come non l'hai ancora conosciuta'; *našwah 'arbīdah tayyibah wa-ḡādirah* 'un'estasi chiassosa, buona e sporca; *našwah ma' qūṣat aš-ša'r* 'un'estasi con i capelli intrecciati'; [...] *našwah tamsī l-huwaynā fi 'urūḡika* 'un'estasi che passeggia lentamente nelle tue vene' [9:95].

⁸⁷ Si rileva il seguente esempio: *li-kulli qā'idah istiṭnā' wa-stiṭnā' al-qā'idah [...]* 'ogni regola ha la sua eccezione e l'eccezione della regola' [9:101].

⁸⁸ Cfr. Humphrey Davies in Alaidy (2006: 129).

anche nello scritto, riservando loro un ruolo importante, e che avvicina il testo al linguaggio impiegato nei *graphic novel*. Di ordine fonologico è anche l'adozione, da parte dell'autore, di errori ortofonetici, al fine di meglio rappresentare la parlata di alcuni personaggi, si ricordi *'otūbīl* 'mobil', che sta per *'utumubīl* 'automobile' [4:27]⁹⁴, ma anche *tabīḥ*, per *taṭbīḥ* 'cucinare' [4:28] [7:75] [7:77], *bāḡā*, per *bāṣā* 'signore, pascià' [4:29], *'atan*, per *'afwan* 'per favore' [5:33], *yād* per *ya walad* o *ya wād* 'ragazzo!' [7:57] e *'uta'ti*, per *'uta'ti* 'balbettare' [7:60].

6. Conclusioni

Lo scopo primo dell'autore di questo breve romanzo è esprimere la condizione dell'individuo alienato, senza ricercare risposte, definizioni e limiti per spiegare la realtà. L'uomo non è artefice né responsabile del proprio stato; lo subisce, piuttosto, incapace di una vera rivolta che solo il personaggio 'Abbās caldeggia, rappresentando pulsioni, desideri, bisogni egoistici e istinti. Le altre due identità racchiuse nel narratore-protagonista sono invece vittime di un passato sterile e una modernità fittizia: dissociati ed emarginati che colgono nel suicidio l'unica soluzione. L'opera è quindi narrazione della follia che si dipana in un ambiente metropolitano, caratterizzato da elementi tipici della realtà cairina, ma anche molto simile a quello di altre città del mondo globalizzato.

Al fine di raggiungere le proprie finalità espressive ed estetiche, al-'Āydī opera scelte inconsuete nel panorama letterario egiziano, creando uno stile che si distingue per il linguaggio crudo, talvolta triviale, ricco di figure retoriche e di interferenze linguistiche.

Della parola sono messe a frutto le valenze connotative, più che quelle denotative, col proposito di rendere i contenuti densi di aspetti emozionali, affettivi, legati alla sfera dell'inconscio; il testo è (de-)strutturato con l'intenzione di rappresentare percorsi mentali non appartenenti all'individuo nella sua interezza, ma risultato di una dissociazione che fa proprie, assimilandole profondamente, identità altre.

Le tipologie di discorso riscontrate sono varie, dal narrato al riportato che, a sua volta, presenta discorsi diretti, indiretti, indiretti liberi e

⁹⁴ Cfr. nota 25.

monologhi interiori. A ciascuna di esse corrispondono scelte linguistiche che contemplano: l'impiego di varietà diverse, il prestito da lingue straniere, la commutazione di codice, l'adozione di *slang* giovanili e la creazione di nuove espressioni sul calco di idiotismi già in uso. A ciò si aggiunge la semplificazione della sintassi, la caduta dei vincoli di grafia e di punteggiatura, l'estesa rappresentazione dei suoni e delle esperienze sensoriali in genere, l'inserzione di icone e un'impaginazione volutamente insolita.

Abile nell'impiego degli strumenti espressivi che sceglie di adottare, al-Āydī rende il suo racconto un manifesto del disagio umano, nel contesto di una società che egli stesso definisce “prigione” (Caridi 2006), e ne fa un luogo di sperimentazione linguistica e stilistica. La sua è un'opera fuori del coro che conferisce al mondo interiore l'esclusiva dignità di realtà, funzionante “con il proprio linguaggio, il proprio gergo, i propri *slogan*, i propri metodi” (Caridi 2006).

Lucia Avallone
Università degli Studi di Bergamo
Dipartimento di Lingue,
Letterature Straniere, Comunicazione
via Donizetti, 3
24129 BERGAMO
lucia.avallone@unibg.it

Bibliografia

- Abaza, Mona, 2006, “Egyptianizing the American dream”. In: Singerman, Diane / Amar, Paul (eds.), *Cairo Cosmopolitan. Politics, culture, and urban space in the new globalized Middle East*, Cairo, The American University in Cairo Press: 193-220.
- Al-Āydī, 'Aḥmad, 2003, *'An takūn 'Abbās al-'Abd*, Cairo, Mīrīt li-n-našr wa-l-ma'lūmāt.
- Al-'Aidy, Ahmad, 2009, *Essere Abbas al-Abd*, Milano, Il Saggiatore.
- Alaidy, Ahmed, 2006, *Being abbas El Abd*, Cairo, The American University in Cairo Press.
- Allam, Jehan, 2000, “A Sociolinguistic Study on the Use of Color Terminology in

- Egyptian Colloquial and Classical Arabic”. In: Ibrahim, Zeinab / Kassabgy, Nagwa / Aydelott, Sabiha (eds.), *Diversity in Language. Comparative studies in English and Arabic Theoretical and Applied Linguistics*. Cairo, New York, The American University in Cairo Press: 77-92.
- Al-Wardānī, Maḥmūd, 2005, *Mūsīqā l-mall*, Cairo, Mīrīt li-n-našr wa-l-ma‘lūmāt.
- Badawi, El-Said / Hinds, Martin, 1986, *A Dictionary of Egyptian Arabic: Arabic-English*. Beirut, Librarie du Liban.
- Blau, Joshua, 1981, *The renaissance of modern Hebrew and modern standard Arabic: parallels and differences in the revival of two semitic languages*, Berkeley, Los Angeles, Londra, University of California Press.
- Bussolino, Claudia, 2006, *Glossario di retorica, metrica e narratologia*, Milano, Alpha Test.
- Caridi, Paola, 2006, “Palahniuk sul Nilo”. *Lettera* 22. <<http://www.lettera22.it/archivio-mondo.html?start=1836>>.
- De Koning, Anouk, 2006, “Café latte and Caesar salad”. In: Singerman, Diane / Amar, Paul (eds.), *Cairo Cosmopolitan. Politics, culture, and urban space in the new globalized Middle East*, Cairo, The American University in Cairo Press.
- Farang, Iman, 1993, “Qantara perd la foi”. *Égypte/Monde arabe* 14: 197-212.
- Jameson, Fredric, 1991, *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press.
- Mattiello, Elisa, 2008, *An Introduction to English slang. A description of its morphology, semantics and sociology*, Monza, Polimetrica.
- Meyer, Stefan, G., 2001, *The experimental Arabic novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, Albany, State University of New York Press.
- Mortara Garavelli, Bice, 1988, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- Rosenbaum, Gabriel, 2004, “The use of slang and coarse words in modern Egyptian writing”. *Estudios de dialectología norteafricana y andalusí* 8: 185-205.
- Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/>>.
- Stetkevych, Jaroslav, 1980, *The modern Arabic literary language: lexical and stylistic developments*, Washington, Georgetown University Press.
- Traini, Renato, 1966, *Vocabolario arabo-italiano*, Roma, Istituto per l’Oriente.
- Versteegh, Kees, 2001, *The Arabic language*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Zack, Elizabeth, 2001, “The use of colloquial Arabic in prose literature: *Laban il’asfūr* by Yūsuf al-Qa‘īd”. *Quaderni di Studi Arabi* 19: 193-219.