

AUTORI EGIZIANI DEGLI ANNI DUEMILA
BLOGOSFERA, GRAPHIC E POSTMODERNO:
NUOVI LINGUAGGI NEL PANORAMA LETTERARIO ARABO

di Lucia Avallone

The first decade of the new millennium represents a crucial change for Egyptian civil society and its means of expression. This paper presents a brief overview of some new narrative forms developed in those years that were a prelude to the movement of revolt against Mubārak and his establishment. Short and long tales adapted from blogs, graphic and postmodern novels related to the web environment suggest that the free public cyberspace hosts voices of new cultural trends and is a workshop for literary creativity.

Gli anni Duemila hanno visto emergere in Egitto una nuova generazione di scrittori, espressione di mutamenti sociali e culturali riguardanti soprattutto minoranze urbane. Il resto della popolazione ha comunque vissuto, almeno di riflesso, i cambiamenti elaborati e promossi da individui appartenenti a queste fasce ristrette, non definibili come elitarie, perché spesso prive di reale potere economico, ma in qualche modo privilegiate perché capaci d'accedere all'istruzione superiore e a strumenti telematici d'informazione e comunicazione. Etichettati come "giovani" per le loro caratteristiche anagrafiche, essi hanno determinato l'avvio della "rivoluzione" egiziana, grazie alle loro prerogative di "produttori" e "consumatori" del *web* e alla capacità di catalizzare frustrazioni, dissensi e rivendicazioni, sprigionando un'energia che ha coinvolto tutti gli egiziani in un movimento di protesta di portata storica e in un processo di trasformazione tuttora in corso.

Proprio tale minoranza, per le sue possibilità di accesso all'istruzione, all'informazione e ai modelli culturali "altri", è quella che può godere della letteratura, che la sceglie, in base alla propria cultura, ai propri gusti e alle proprie necessità. In un paese in cui la maggioranza della popolazione è al di sotto dei trent'anni, i giovani hanno determinato l'ingresso di nuove forme letterarie, caratterizzate da scelte linguistiche innovative, nell'editoria nazionale e ne hanno decretato il successo. L'approdo dei *blogger* alla carta stampata è forse il segnale più dirompente, ma anche la comparsa della narrazione a fumetti destinata al pubblico adulto e l'impiego maggiormente diffuso della varietà vernacolare, di stili misti, della lingua standard in una nuova veste – più cruda e graffiante –, fanno della letteratura egiziana degli anni Duemila un insieme multiforme. Gli scrittori moderni, quelli che hanno contribuito, dagli anni Sessanta in poi, a creare nuovi orientamenti nella letteratura egiziana, sono affiancati da un'ultimissima generazione di autori tra i cui obiettivi sembrano essere presenti, in modo più o meno cosciente, la trasformazione della lingua di narrazione e una sua apertura a quelle contaminazioni che si verificano, fuori dalle pagine dei libri, nella vita di tutti i giorni¹.

¹ I casi presi in esame in questo articolo, seppure non siano esempi di narrazioni *cross-mediali*, hanno come ambienti di riferimento Internet e le nuove tecnologie. Alcuni testi nascono nel *web* per poi essere adattati e trasferiti all'editoria tradizionale, altri ritraggono personaggi e storie di una generazione giovane che non può non avere a che fare con il *web*. Gli autori stessi partecipano alla blogosfera, ne sperimentano le forme di comunicazione che poi infondono alla propria letteratura. Nella fase attuale i narratori distinguono i confini del *medium* che impiegano, ma nella scrittura mutuano linguaggi provenienti da *media* di diverso tipo di cui hanno conoscenza e competenza; non si esprimono attraverso "media incrociati", ma sembrano vivere in uno stadio che precede di poco l'avvento di una Generazione di X-Media, ossia giovani utilizzatori di *blog*, *social-network*, *games*, *communities*, *tribes*, utenti nomadici dei cellulari [ecc.] (sul concetto di Generazione X-Media si veda Giovagnoli 2009: 27-62).

1. Egitto e mobilitazione sul web: un preludio alla “Primavera araba”

Per avere un’idea della forza che il *web* esercita sulla società egiziana, prima di affrontare l’argomento “forme letterarie”, è utile considerare quanto e come esso sia stato significativo nel corso della “rivoluzione” del gennaio 2011, sebbene vada posto nella giusta prospettiva anche il ruolo dell’attivismo concreto di scena nelle strade e nelle piazze: i cittadini fisicamente, e non virtualmente, contrapposti alle forze di sicurezza e ai famigerati *balṭaḡiyya*². Si è insistito molto sull’idea di “rivoluzione di Face Book e Twitter”, ma se i *social network* sono stati uno strumento potente nell’organizzazione di eventi, non bisogna dimenticare che milioni di persone hanno deciso di partecipare alle dimostrazioni: uomini e donne di diversa estrazione sociale, economica e culturale, solo in minima parte utenti di Internet che, tra l’altro, proprio nei giorni salienti delle proteste, ha subito un *black out* da parte governativa.

La designazione della “rivoluzione” come avvenimento marcato da caratteri cyber-spaziali conferisce al movimento sovversivo un’aura di modernità e “occidentalità” che rende accettabile, anche ai governi democratici più moderati e conservatori, un attacco all’autorità costituita. Eppure, di primo acchito, l’ondata di proteste e rivolte che ha sconvolto molti dei paesi arabi, a partire dal dicembre 2010, è parsa all’Occidente come una serie di eventi inattesi e imprevedibili, come se i popoli che si affacciano sulle coste meridionali del Mediterraneo fossero governati da regimi, in parte camuffati da democrazie, inattaccabili, destinati a perpetuarsi, in prima persona o attraverso le proprie discendenze, come autorità legittime e degni interlocutori nelle relazioni internazionali. Ancor oggi, a distanza di mesi, i *media* suggeriscono un senso di sbigottimento e incredulità di fronte all’effetto domino che ha determinato la caduta di alcune dittature e l’avvio di cruenti conflitti, interni o di portata internazionale. A legger bene gli eventi degli ultimi anni, però, e a interpretare in modo attento le espressioni culturali e le manifestazioni di partecipazione attiva alla società civile, i segni premonitori c’erano tutti. Si sapeva che sarebbe successo, non quando, non come, ma i sistemi erano ormai logori da decenni di potere e i cittadini si stavano impossessando di una nuova coscienza e di nuovi spazi di discussione e confronto.

La mobilitazione delle folle, che si sono riversate in strada per protestare o oltranza contro i regimi, ha quindi avuto come motore il *web*, grazie al quale le manifestazioni sono diventate eventi di massa mai visti prima. In Egitto il cuore pulsante dell’assemblea è stata *Mīdān at-Taḥrīr* ‘Piazza della Liberazione’, ma il cambiamento era cominciato ben prima del gennaio 2011, con una trasformazione culturale che aveva pervaso la società, in particolare gli ambienti urbani, per tutto il primo decennio del XXI secolo. Il preludio alla cosiddetta “Primavera araba”, manifestò in una nuova partecipazione allo spazio pubblico, ancora limitata a una fascia ristretta della popolazione, ma in espansione, è risultato dalle capacità dei giovani di sfruttare gli sviluppi tecnologici degli ultimi anni Novanta, entrando nell’era della comunicazione veloce e globale. Dopo le invenzioni della stampa, del telegrafo e del telefono, del cinematografo, di radio e televisione, che hanno segnato le principali tappe evolutive della società dei *media*, Internet modifica radicalmente le modalità di accesso alle informazioni e di comunicazione, fino a renderne gli utenti non più, o non solo, consumatori, ma anche produttori.

La nascita dei *social network* si rivela, poi, un potenziale strumento di documentazione e denuncia dell’oppressione, in ogni sua accezione, in Occidente come in Oriente, nel Nord come nel Sud del mondo, spesso incontrando censure o addirittura oscuramenti. In Egitto, all’inizio degli anni Duemila, la presenza di *blog* era molto ridotta, almeno fino al 2004, anno in cui nasce Kifāya, movimento trasversale, rispetto alle consolidate formazioni partitiche, che reclama la fine del regime Mubārak e il passaggio a nuove politiche. Il movimento Kifāya, dall’eloquente nome (‘abbastanza!’), riesce a mobilitare l’opinione pubblica, affinché vigili sulle elezioni presidenziali del 2005, tramite il suo sito *web*, e a organizzare manifestazioni di protesta fin dal dicembre precedente, in richiesta di riforme del sistema politico. Nella seconda metà del decennio, è il movimento Šabāb 6 Abrīl (‘giovani del 6 aprile’) a organizzare proteste, a partire dal 6 aprile del 2008, quando viene disposto uno sciopero generale, a sostegno dei lavoratori delle industrie tessili di el-Maḡalla el-Kubra, anche con l’aiuto di Face Book.

² Plurale del termine vernacolare egiziano di origine turca *balṭaḡī*, ‘mascalzone’, ‘picchiatore’, ‘teppista’.

1.1 Alcuni dati sulla diffusione di Internet

Gli utenti egiziani di Internet nel 2008, anno del grande sciopero generale, raggiungono quota 8,6 milioni, più del 10,5% dell'intera popolazione, costituendo una nuova sfera pubblica, capace di accedere a discussioni politiche, sociali e religiose – con garanzia di diritto all'anonimato –, e idonea a rappresentare un mezzo alternativo alla divulgazione delle informazioni e ai dibattiti ufficiali³. Secondo dati IDSC (Information Decision Support Cabinet) del 2009⁴, il 16% circa della popolazione utilizzava Internet, cioè 14,5 milioni di persone; i *blog* egiziani erano 160.000, vale a dire il 30,7% dell'intero mondo arabo (SIS⁵, State Information Service 2010); il 48,3% di essi veniva considerato attivo; la maggioranza dei *blogger* – più di 162.200 – aveva un'età compresa tra i 20 e i 30 anni. Il 79,2% dei *blog* egiziani erano creati e gestiti in Egitto, mentre il 20,8% aveva origine e mantenimento all'estero. Tra quelli egiziani l'82,1% si collocava al Cairo⁶, l'11% nel Basso Egitto e il 6,8% nell'Alto Egitto.

A distanza di tre anni, nella primavera del 2011, Internet registra un'utenza pari a 24.150.000, con un incremento annuo del 38,53% (nello stesso periodo del 2010 – marzo – gli utenti erano 17.430.000) e una discreta crescita dei collegamenti dalle abitazioni, il 6,57% annuo (nel marzo 2010 il 26,11% usava la rete da casa, nel febbraio 2011 il dato sale al 31,94% e nel marzo dello stesso anno al 32,68%). Gli Information Technology Club con collegamento a Internet sono 1928 a marzo 2011, circa 100 più dell'anno precedente, con una concentrazione maggiore nei governatorati urbani. Allo stesso tempo si è rilevata una forte penetrazione della telefonia mobile, dal 74,85% (marzo 2010) al 93,08% (febbraio 2011) e infine al 94,13% (marzo 2011), pari a 73.870.000 sottoscrizioni⁷.

Nell'aprile 2011 viene pubblicato un nuovo rapporto dell'IDSC, *Min al-Internet ilā at-Taḥrīr. 25 yanāyir min wāqī' al-Face Book wa-Twitter*⁸ che analizza i dati di utenza di Internet in Egitto e si sofferma sul ruolo che i due *social network* hanno avuto nella “rivoluzione” di gennaio. L'utenza giovanile è stimata in 23 milioni, con una predominanza maschile (1,7 milioni di maschi contro 573 mila femmine); altri parametri significativi presi in esame sono l'età, l'ambiente (urbano o rurale), il livello economico e il grado d'istruzione. Ne risulta un quadro in cui le fasce d'età che maggiormente usano la rete sono quelle tra i 17 e i 21, poi tra i 15 e i 17 e quindi tra i 22 e i 24, per finire con i giovani tra i 25 e i 29 e i ragazzi tra i 10 e i 14. Lo *status* economico naturalmente condiziona l'accesso al *web*, ma fattore determinante è anche l'istruzione: la percentuale maggiore di giovani utenti si registra tra gli studenti della scuola secondaria (31,6%), seguita da quella a cui concorrono gli studenti universitari (30%) e i diplomati (15,8%).

1.2 Blogosfera

Dalla vivacità caratterizzante la blogosfera egiziana alla metà degli anni Duemila, quando il movimento Kifāya mobilitava l'opinione pubblica per chiedere riforme e seguire da vicino le elezioni presidenziali, si è passati, negli anni seguenti, a una maggiore incisività nel raggiungere obiettivi sempre più variegati e allo sviluppo di un attivismo d'opposizione al governo che è stato un punto essenziale nell'incremento dei *blog* e quindi nell'organizzazione di manifestazioni ed eventi tramite Internet. Secondo il rapporto IDSC del 2008, già menzionato, i contenuti dei *blog* erano di vario tipo, classificabili nei seguenti ambiti: 30,7% miscelanea; 18,9% politica; 15,5% personale; 14,4% affari e cultura; 7% religione; 4,8% società; 4% scienze e tecnologie moderne; 3,7% altri. Ovviamente, dagli ultimi mesi del 2010 a oggi, i temi politici sono tornati a essere preponderanti nella comunicazione del *web* egiziano.

Il crescente sviluppo di *blog* ha consentito a un numero sempre maggiore di egiziani di esprimere e diffondere idee attraverso testi, foto, *videoclip*, grafica e musica (sempre secondo i dati del rapporto IDSC riferito al 2008, il 37,9% usa solo testi, il 60,9% combina *media* diversi, l'1,1% pubblica solo immagini).

³ Mehanna 2008: 2.

⁴ Masry 2008 <www.idsc.gov.eg/>.

⁵ <www.sis.gov.eg/>.

⁶ Il dato è prevedibile, sulla base della concentrazione antropica nella capitale, in special modo giovanile. Inoltre Il Cairo gode di infrastrutture importanti nel campo delle comunicazioni, di servizi Internet e di diffusione di calcolatori. Considerando anche gli altri governatorati urbani, il numero di *blog* indicato nel rapporto sale a 8.250, l'88% del totale.

⁷ <www.mcit.gov.eg 2011>.

⁸ <<http://www.idsc.gov.eg/Publications/PublicationDetails.aspx?typeid=4&id=263>>.

Un caso interessante è quello studiato nel 2010 da Nagwā ‘Abd as-Salām Fahmī: il *blog al-Wa’īl-Maṣrī*⁹ (‘la coscienza egiziana’), di Wā’il ‘Abbās. ‘Abbās inizia la sua attività di *blogger* nel 2005, scrivendo prima in arabo standard, poi in vernacolo egiziano. Pubblica foto di attacchi repressivi, da parte delle forze dell’ordine, contro dimostranti, nel corso del *referendum* del 2005 sull’emendamento costituzionale; divulga, inoltre, video di molestie sessuali collettive rivolte a donne durante una festa islamica. Nel 2006 rivela documenti video su una violenza sessuale perpetrata ai danni di un autista di autobus in una stazione di polizia. Negli anni continua a denunciare, con le sue inserzioni, fatti di violenza e tortura¹⁰ che alimentano discussioni all’interno del *blog* e provocano reazioni, non solo negli ambienti governativi, ma anche nel *web*, visto che You Tube ne ha rimosso i video per poi riaprire l’*account* spiegando la decisione con le seguenti parole:

Our general policy against graphic violence led to the removal of videos documenting alleged human rights abuses because the context was not apparent. Having reviewed the case, we have restored the account of Egyptian *blogger* Wael Abbas. And if he chooses to upload the video again with sufficient context so that users can understand his important message, we will of course leave it on the site.¹¹

Il caso di Wā’il ‘Abbās è rappresentativo di un attivismo politico e sociale che trova nella blogosfera un ambiente adatto alla denuncia.

Un’analisi estesa dei *blog*, dal punto di vista dei contenuti, aprirebbe a diversi campi d’indagine, soprattutto in una prospettiva sociologica e di strategie della comunicazione. L’obiettivo di questo articolo è rivolto in altra direzione, vale a dire a considerare l’emergere di nuove forme di narrazione e, tra queste, alcuni casi di *weblog* innalzati a rango letterario. La casa editrice Dār aš-Šurūq, sebbene non si esponga con la pubblicazione di *blogger* che esprimono dissenso politico, ha il merito di aprire a espressioni provenienti dal mondo giovanile e dai suoi linguaggi. L’editore inaugura infatti la collana *mudawwan@aš-šurūq* nel 2008 con tre donne, anche se la blogosfera egiziana è normalmente gestita da uomini¹². I temi toccati dalle autrici sono familiari alle giovani egiziane che frequentano il *web*; nei loro racconti sono affrontati fatti, opinioni, convenzioni e aspirazioni che rappresentano la gioventù femminile egiziana o, meglio, quella porzione di utenza femminile che ha accesso all’istruzione e all’informazione. Ricordiamo, a tal proposito, quanto indicato nella sezione precedente e cioè che le cybernautiche egiziane sono meno di un terzo dei loro omologhi di sesso maschile.

1.3 I diari del *web*

‘Āyza atgawwez, di Ġādah ‘Abd al-‘Āl, *Urz bi-laban li-šaḥṣēn*, di Riḥāb Bassām, e *Amma hāḍihi... fa-raqṣatī anā*¹³, di Ġādah Muḥammad Maḥmūd¹⁴, sono i primi tre casi editoriali creati nell’ambiente e per l’ambiente del *web*¹⁵ approdati con successo alla carta stampata. Appartengono a un’arte minore, la scrittura del *weblog*, ma vengono tuttavia considerati degni di riconoscimento in una sede eletta alla divulgazione della letteratura ufficiale. Che all’approvazione e alla promozione di una casa editrice importante

⁹ <<http://misrdigital.blogspot.com/>>.

¹⁰ Fahmy 2010: 15-16.

¹¹ Johnston 2007.

¹² I profili analizzati da IDSC indicano che il 77,6% è costituito da maschi, contro un 27% di femmine.

¹³ I titoli possono essere tradotti rispettivamente come: *Voglio sposarmi*, *Riso con latte per due persone* e *Questo, è il mio ballo*.

¹⁴ Il progetto di Dār aš-Šurūq prende forma in un momento in cui la presenza di *blog* al femminile desta interesse nella comunità del *web* egiziano. Riḥāb Bassām, trentenne traduttrice di libri per bambini, propone alla casa editrice, per cui lei stessa lavora, i propri scritti di *blogger* che vengono approvati e diventano il primo nucleo della collana: una raccolta di racconti in parte inventati e in parte tratti dalla vita quotidiana. Il suo *blog* si chiama *Ḥawādīt* (‘fatti’). Ġādah Muḥammad Maḥmūd, autrice del *blog Ma’a nafsī* (‘con me stessa’), è, al momento della pubblicazione del suo libro, una ventitreenne che scrive e traduce soprattutto per piacere personale e lo fa dall’età di quindici anni. Ġādah ‘Abd al-‘Āl è una farmacista di ventinove anni, creatrice del *blog Wanna-b-a-bride* (‘voglio essere una sposa’) da cui prende vita il testo più umoristico e sarcastico della triade, incentrato su matrimonio e relative convenzioni sociali.

¹⁵ La collana inaugurata da Dār aš-Šurūq nel 2008, *mudawwan@aš-šurūq*, accoglie, a oggi, altre due pubblicazioni: *Qahwet el-maṣriyyīn* (‘il caffè degli egiziani’) del 2009, di Muḥammad Kamāl Ḥasan e Muṣṭafā al-Ḥusaynī, in vernacolo egiziano; *Iskandariyyah/Bayrūt* (‘Alessandria/Beirut’) dello stesso anno, di Nirmīn Nizār, in arabo standard.

come Dār aš-Šurūq segua anche un notevole successo di pubblico è segno che qualcosa nel mondo dei lettori egiziani sia cambiato; attinge al mercato editoriale una nuova leva di lettori, i giovani utenti di Internet.

La traduzione letterale del termine *weblog* è ‘diario del web’, ma in realtà il *blog* – nella sua forma abbreviata – è qualcosa di differente dal resoconto quotidiano di chi scrive; si configura piuttosto come diario intellettuale in cui si susseguono pensieri, opinioni e proposte lanciate dall’individuo alla comunità della Rete. È qualcosa che, secondo i parametri tradizionali della scrittura, risulta di formato ibrido: un diario intellettuale, ponderato, espressione dei pensieri profondi, ma allo stesso tempo rivolto all’esterno, non composto per il sé, ma per l’altro, per gli altri, alla ricerca d’interazione, di una socialità che la Rete dispensa sulla base di affinità d’interesse.

[...] la banale traduzione che alcuni fanno della parola inglese «log» («diario», nelle accezioni più o meno limitanti di «diario di bordo» o «diario intimo») può essere accettata solo se estesa al senso più profondo di «diario intellettuale». Anche coloro che tendono a seguire un «topic» abbastanza definito normalmente riportano sul Web le loro opinioni significative su altri argomenti, le loro esperienze personali, le visioni o anche testi narrativi e poetici. Inoltre, i post sono spesso differenti anche per tono e stile. Non c’è regola generale, se non quella di mettere online ciò che si ha da dire. Quindi, i *weblog* sono un «format» diverso, nuovo, che non è possibile descrivere in base a modelli già noti.¹⁶

1.3.1 ‘Āyza atgawwez, un percorso di successo: Rete, editoria e schermi televisivi

‘Āyza atgawwez, tradotto in italiano per la casa editrice Epoché nel 2009, con il titolo *Che il velo sia da sposa!*, è il felice risultato di un adattamento dei contenuti del *blog* *Wanna-b-a-bride*¹⁷. Nel 2010 il libro ha ispirato, a sua volta, la realizzazione di una *musalsalah*¹⁸ con l’attrice Hind Šabrī in veste di protagonista.

Attraverso uno stile colloquiale e umoristico – il testo fa parte di un filone di successo, l’*adab sāḥir* (letteratura satirica) – sono presentate situazioni divertenti intorno alla concezione del matrimonio nella società egiziana. Il dato da cui prende le mosse la narrazione è che in Egitto il numero delle donne supera quello degli uomini e quindi trovare marito è impresa non facile, soprattutto per ragazze che vogliono scegliere autonomamente e non subire la scelta da parte di un eventuale sposo o della propria famiglia. Rivelatrice, in questo senso, è la conclusione del primo capitolo, un vero e proprio manifesto d’intenti:

Ed è per questo che io, «Bride» (che sarebbe «sposa», ma in inglese fa più figo e la gente dirà che sono colta), ho deciso di scrivere sull’argomento e di analizzarlo da tutte le possibili angolazioni cosicché chi non ha capito capisca, e chi non sa sappia, che le ragazze sono delle poverette, che lo stress che hanno addosso aumenta di giorno in giorno e che la gente esprime giudizi a vanvera. Restate con me, quindi: vi racconterò qualcuno dei disastri che mi sono capitati, così saprete cosa ci tocca sopportare...¹⁹

Una scrittura piacevole conduce il lettore attraverso episodi divertenti in cui l’umorismo è strumento principe nel rappresentare le situazioni che vivono le donne egiziane giunte alla soglia dei trent’anni senza essersi sposate, avendo quindi deluso le aspettative delle proprie famiglie e, soprattutto, non avendo realizzato il fine per cui esse sono state allevate: il matrimonio e la procreazione. Tra appuntamenti con pretendenti spesso impresentabili e riflessioni sulle convenzioni sociali, probabilmente destinate a mutare, assieme alle condizioni economiche e culturali del paese, la scrittrice mette in scena una sequela di *sketch* popolati da personaggi ispirati alla realtà della vita in famiglia, in università, al lavoro, in strada, tra le amiche [ecc.]. Si passa dall’elenco dei 10-15 momenti in cui Bride sente il bisogno di avere un marito agli incontri con i pretendenti, alle zie ficcanaso o consigliere, alle amiche e alle col-

¹⁶ Granieri 2009: 28.

¹⁷ <<http://wanna-b-a-bride.blogspot.com>>.

¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=7Rknt3sdnqk&feature=player_embedded>.

¹⁹ Abdel Aal 2009: 11-12.

leghe, ai commenti sulle trasformazioni di uomini e donne in seno alla vita matrimoniale, a riflessioni sulle qualità – fisiche e morali – che svaniscono col tempo e su quelle che rimangono, e così via, fino a un epilogo che epilogo non è, a detta dell'autrice:

Una vera e propria conclusione non c'è ancora. Il libro si conclude qui, ma la vita continua. Io e molte altre ragazze siamo ancora alla ricerca di un marito. Non solo una persona che ci faccia compagnia o ci protegga, ma qualcuno con cui condividere la nostra vita con le sue gioie e le sue amarezze, qualcuno che possiamo comprendere e che ci sappia comprendere, che rispettiamo e che ci rispetti, che ci faccia sentire veramente al sicuro.

E finché il buon Dio non ci concederà di trovare la nostra dolce metà, continueremo a vivere e vederne di cotte e di crude e ritrovarci coinvolte in storie e fatti che meritano di essere raccontati.

E io continuerò a chiedere quello che mi spetta e non mi vergognerò se qualcuno dovesse sentirmi mentre dico: Voglio sposarmi!

*Bride*²⁰

Le avventure di *Bride*, oltre a presentare elementi di valore sociologico, sono interessanti sul piano linguistico poiché fanno parte di quella produzione letteraria, sempre più numerosa, in vernacolo egiziano. La stessa origine digitale della scrittura della 'Abd al-'Āl potrebbe motivare la scelta di codice (una varietà colloquiale, più adatta alla comunicazione quotidiana e all'umorismo), ma osservando la produzione globale dei *blogger* egiziani, grazie al rapporto IDSC del 2008, si nota che anche nell'ambito della blogosfera, come dell'editoria tradizionale, le scelte linguistiche non sono scontate: il 67,8% pubblica in arabo²¹, con una predominanza d'impiego combinato tra varietà standard e vernacolare; il 9,5% in inglese; il 20,8% è bilingue (arabo e inglese) e l'1% adotta altre lingue europee. Piuttosto comune è la presenza di neologismi giovanili originati in ambito vernacolare, sia nei titoli sia nei contenuti dei *post* pubblicati da gestori del *blog* o inseriti da utenti. Quanto allo stile, l'indagine IDSC evidenzia che il 34,8% dei *post* sono di tipo letterario e artistico, seguiti da un 26,4% di tipo critico (in ambito sociale e culturale), un 14,1% giornalistico e un 7,8% satirico (in ambito politico).

Il testo di 'Āyza *atgawwez* è scritto completamente in vernacolo egiziano; rappresenta una comunicazione naturale, spontanea, in cui si riflette il linguaggio attuale delle giovani²², spesso intriso di elementi lessicali provenienti da lingue straniere, quali:

entarviū 'interview' [3:15]²³, *šīrōki* 'Cherokee', *tšīldrēn* 'children', *nō* 'no' [4:19], *māy Gōd* 'my God', *hāni* 'honey' [4:20], *flīz*, *blīz* 'please' [5:21], *bāambarz* 'Pampers' [6:28], *el-maykāb* 'il make-up', *et-tiknī kālar* 'il technicolor', *fūl ōbšen* 'full option' [7:32][15:105], *ed-dīfōhāt* 'difetti', plur. di 'defaut' (fr.) [7:33] *tāym awt* 'time-out', *kābulz* 'couple' [8:37], *male-free* (in caratteri latini) [8:38], *sekšen* 'section' [8:39], *sori* 'sorry' [8:40], *tūt* 'tooth' [9:48], *mōdēl* 'model' [9:50], *šōbing* 'shopping' [9:52], *absolūtli* 'absolutely'; *bōy frēnd* 'boyfriend' [10:54], *er-rāndīfūhāt* 'appuntamenti', plur. di 'rendez-vous' (fr.) [11:63], *film King kūng* 'il film King Kong' [11:65], *ōkey* 'okay', *bāy bāy* 'bye-bye' [11:66], *hābi Falāntayn* 'happy Valentine' [12:67], *delīt* 'delete' [12:69], *onkil Dīsko* 'zio Disco' (soprannome di zio Dusūqī) [13:72], *blāy steyšān* 'play station' [13:72], *rūj* 'rossetto', da *rouje* (fr.) [13:75], *kārīsmā* 'carisma' [13:77], *panic attack* (in caratteri latini) [14:88], *mākiyāj* 'maquillage' [15:95], *fīdyo geym* 'videogame' [15:99], *net* 'web' [15:105] [17:124], *Tāytānik* 'Titanic' [15:108] [16:111], *Liyūnārdo Di Kābrio* 'Leonardo di Caprio' [16:111] *kuwāntiti* 'quantity', *kuwālīti* 'quality' *sbāyder mān* 'Spider man' [17:121], *mōbāyl* 'mobile' [17:123], *misdāt* (sing. *misdi kol*) 'missed calls' [20:153].

²⁰ Abdel Aal 2009: 201.

²¹ Nei *blog* a contenuto religioso è utilizzato, come prevedibile, l'arabo classico.

²² La narratrice racconta di essersi cimentata, ai tempi degli studi universitari, nella composizione di poesie. A questo proposito, parla di una sua fase dell'arabo classico: "Prima c'è stata la fase delle poesie in arabo classico. La prima si intitolava "Cade la pioggia". La scrissi durante l'esame di chimica organica" (Abdel Aal 2009: 199) e di una dell'arabo colloquiale egiziano: "L'altra poesia che voglio mostrarvi appartiene invece alla fase dell'arabo colloquiale egiziano. Rileggendola mi sono piegata in due dalle risate" (Abdel Aal 2009: 101).

²³ I numeri nelle parentesi quadre indicano, rispettivamente, il capitolo e la pagina.

Alle interferenze lessicali straniere, che evidenziano l'influenza di un modello culturale esogeno, si accompagnano numerosi richiami alla cultura egiziana, in particolare al cinema e alla musica: attori e attrici come Mīrfat Amīn, Nagwā Fathī, Ḥusayn Fahmī, Anwar Wagdī, Nīlī Karīm, Aḥmad Mazhar, Su'ād Ḥusnī, 'Umar al-Ḥarīrī, Karīm 'Abd al-'Azīz [ecc.]; film famosi: *Ġusn az-zaytūn*, *Amīr al-intiqām*, *al-Būṣṭaqī* [ecc.]; il cantante *pop* Sa'd aṣ-Ṣuġayyar, ma anche elementi che appartengono a un sapere condiviso, per esempio il “modulo 6” (*istimārah sittah*) che, nell'amministrazione pubblica, riguarda persone in pensione o licenziati dal lavoro, ma nel linguaggio comune ha assunto il significato di ‘allontanare qualcuno’²⁴. Gli elementi caratterizzanti l'appartenenza alla comunità locale e/o a quella globale sono disseminati nel testo ed esprimono una netta percezione rispetto il livello socio-culturale dei personaggi. Il brano che segue rappresenta una varietà di ambienti proprio attraverso la varietà dei codici; è costituito da tre dialoghi, tutti e tre sull'argomento “matrimonio e figli”, ma caratterizzati mediante scelte linguistiche: gli attori sono tre coppie di donne appartenenti a tre classi sociali; tutte si esprimono in vernacolo, ma con scelte lessicali che suggeriscono *status* diversi²⁵.

شوفو معايا ال3 حوارات دي:
 م1: هو انتي معاكي إيه دلوقتي؟؟
 م2: معايا جوزين غوايش وماشاء الله.
 م1: لأ، يعني معاكي عيال إيه؟
 م2: لأ، لسه ماتجوزتش.
 م1: يا عيبيني.
 بيئة تانية ومستوس تاني:
 م1: وانتي معاكي إيه دلوقتي؟؟
 م2: معايا ماجستير وباحضر في الدكتوراه.
 م1: لأ، قصدي معاكي عيال إيه؟
 م2: لأ، أنا لسه ماتجوزتش.
 م1: يا عيبيني.
 بيئة ثالثة ومستوى ثالث.
 م1: وانتي معاكي إيه دلوقتي؟؟
 م2: أنا معايا شروكي 4x4.
 م1: لأ، قصدي معاكي تشيلدرين إيه؟
 م2: نو.. أنا لسة ماتجوزتش.
 م1: أوه ماي جود.. هالانبيسي.²⁶

²⁴ Un'analisi dettagliata di 'Āyza atgawwez è stata condotta da Gabriel Rosenbaum con l'articolo "I want to write in the colloquial: an example of the language of contemporary Egyptian prose", del 2010. Rosenbaum fornisce esempi sull'uso di termini stranieri, ma anche sulla presenza di alcuni casi d'interferenza della *fushḥā*, in un testo che fondamentalmente è scritto in 'āmmiyyah, e sull'orientamento della scrittrice rispetto alle scelte linguistiche. Riguardo a quest'ultimo punto, sono riportati due stralci di un'intervista apparsa su *ad-Dustūr*: «My choice of 'Āmmiyya for writing was probably because I felt that it was the closest language to the young generation». «I do not know whether my next project will be written in 'Āmmiyya or *Fushḥā* or in a middle language between both of them. I also want to make it clear that I have no objection to trying all forms of language in writing. I also do not have any reservations about writing in *Fushḥā*» (Rosenbaum 2010: 75-76).

²⁵ Il primo dialogo è esclusivamente in vernacolo. Il secondo rivela un più alto livello d'istruzione, in quanto la giovane dice di aver conseguito la laurea magistrale (*māġistēr*) e di essersi iscritta al dottorato (*doktōrah*). Il terzo contiene due termini di provenienza anglo-americana: uno che designa un prodotto automobilistico, Cherokee, e indica appartenenza a una classe agiata, l'altro, *children*, che è un tipico esempio di commutazione di codice in uso tra coloro che sono più esposti all'influenza di modelli stranieri, un anglicismo ricorrente.

²⁶ 'Abd al-'Āl 2008: 19-20. 'Osserviamo insieme questi tre dialoghi: Donna 1: Come sei messa?/ Donna 2: Ho due paia di bracciali, grazie a Dio./ D. 1: No, voglio dire... quanti figli hai?/ D. 2: Ma no, non sono ancora sposata./ D. 1: Oh santo cielo!/ Altro ambiente sociale, altro livello: D. 1: E tu come sei messa?/ D. 2: Io mi sono laureata e inizierò presto il dottorato./ D. 1: No, intendo dire... quanti figli hai?/ D. 2: Ma no, non sono ancora sposata./ D. 1: Oh santo cielo!/ Ancora un altro ambiente sociale e un altro livello: D. 1: E tu come sei messa?/ D. 2: Ho un fuoristrada Cherokee./ D. 1: No, intendo dire... *children*?/ D. 2: Noo, non mi sono ancora sposata./ D. 1: Oh my God!!' (Abdel Aal 2009: 24-25).

1.3.2 *Urz bi-laban li-šahṣēn e Amma hādīhi... fa-raḡṣatī anā: varietà di format²⁷ e di codice*

Urz bi-laban li-šahṣēn, di Riḥāb Bassām²⁸, è una raccolta di racconti basati su argomenti tratti dalla quotidianità, composti prevalentemente in arabo standard²⁹, con brevi passaggi vernacolari, soprattutto discorsi riportati. S'individuano tuttavia singoli casi che si discostano dall'impostazione generale: il tredicesimo racconto, tutto in forma dialogica, con inserzioni di versi poetici, è in dialetto; analoga scelta è effettuata nella stesura del diciannovesimo, due pagine di domande e risposte scritte in *'āmmiyyah*; il ventinovesimo, un monologo della narratrice, è redatto esclusivamente in *'āmmiyyah*. Interessanti sono inoltre le scelte linguistiche operate nel ventesimo che, pur avendo un titolo in vernacolo, *Lamma š-šita yiduqq el-bibān* 'quando l'inverno bussa alle porte' (titolo tratto da una canzone di 'Alī al-Ḥaggār), è sviluppato quasi interamente in standard, lasciando spazio alla *'āmmiyyah* in pochi discorsi riportati.

Trattandosi, anche in questo caso, di trasposizione dei contenuti di un *blog*, la voce narrante è dominante e rappresenta pensieri, opinioni e ricordi in prima persona, nei quali i dialoghi hanno generalmente poco spazio. Il primo racconto, qui riportato e tradotto, può essere esemplificativo dello stile che caratterizza l'opera nel suo insieme, pur tenendo presente una certa varietà di formato delle singole sezioni, nate e sviluppatesi dai *post* del *blog*.

بِالْأَمْسِ حَلَمْتُ بِالْبَطِيخِ

أتمدد على سريري في شبه إغماء رافعة قدمي على وسادة لتكون أعلى من مستوى جسمي. الدنيا حر.. حر.. حر. يؤلمني الحر جدا لأنه يخفض ضغطي المنخفض بطبيعته وتورم يدي وقدمي من الرطوبة.
أمارس هوايتي المفضلة في ظل هذه الظروف. الحملاقة في السقف. زينت سقف غرفتي بالنجوم والزهور الفسفورية. كيف نسيت الفراشات؟ لماذا لا توجد فراشات فسفورية بجوار الزهور الفسفورية. على العموم هذا خطأ يمكن تداركه. يا رب.. يا رب بطيخة.. وتكون ساعة يا رب. أركض في دماغي خلف فقايح الصابون. فقايح.. فقايح.. فقايح. إيه الكلمة دي؟ بلالين أحسن. بلالين الصابون.
الصابون.. الصابون.. الصابون. إيه الكلمة جي كمان؟ ماله الكلام عامل كده ليه؟ إني أسيح في المهلبية تماما. كم سيكون رائعا لو عملت في مجال بلالين الصابون. أحسن على دكة خشبية تحت شجرة ظليلة وأمامي صندوق خشبي عليه جردل كبير، وأكواب بلاستيكية، وقطع من خرطوم بلاستيكي. يأتي الأطفال ساعة العصاري ليشتروا ميني أكواب الصابون، المخلوط بقليل من السبرتو، فهو الذي يجعل البلالين ملونة، هذا هو سر الصناعة، ولذلك يأتي الأطفال ليشتروه ميني دوننا عن باقي بائعي البلالين. يغطسون أطراف قطعة الخرطوم في كوب الصابون، وينفخون ملايين البلالين. أحذرهم من شرب الصابون أو السبرتو لأن ذلك سيجعلهم لا يستطيعون أكل الأيس كريم أو الجيلي طوال حياتهم. يسددون ثمن البلالين بشقق من البطيخ. أفضي الصيف كله في بيع البلالين والأكل البطيخ على الدكة.
يدق جرس الباب. اللعنة! ال-ل-ع-ن-ة-بجد يعني! من الطارق الجاعي الذي جاء ليفرق مشروعات البلالين؟ أقوم ببطء شديد محاولة ألا يغسي عليّ. أجلس على السرير وأضيق عيني لنذهب النقط السوداء التي ظهرت أمامي فجأة. الضغط الواطي هيفضل طول عمره واطي يا جدد.
أفتح الباب لأجده أمامي بتعبير في منتهى الجديد: «كل الناس بتقول إنها بتحبك، لكن أنا الوحيد اللي جيت لك بطيخ ساعة».
أشبه على رجلي لأطبع قبلة على خده وأسحبه من يده للمطبخ. لأقسم البطيخة نصفين وأعطيه نصفها وأخذ الآخر. أفتح باب الثلاجة ونفترش البلاط البارد أمامها ونأكل البطيخ بمغارف الأيس كريم.
«أنا كنت في السرير بالحلم بالبطيخ والبلالين».
«ليكي عين بعد كده تقولي إني مش فارس أحلامك؟»
«لا ماليش.. من هنا ورايح إنت فارس أحلامي.. البطيخة!»³⁰

²⁷ Il termine *format* è mutuato dall'ambiente delle telecomunicazioni. Con esso s'intende il modello organizzativo attraverso il quale far giungere un messaggio. I tre libri presi in considerazione, essendo il risultato di una trasposizione dal *web* alla carta, pur nell'adattamento al nuovo *medium* di diffusione, mantengono una certa fedeltà all'impianto originario, rispecchiandone l'organizzazione, il *format* per l'appunto.

²⁸ Laureata all'Università di 'Ayn Šams in Lingua inglese, apre il suo *blog* *Ḥawādīt* nel 2004.

²⁹ L'espressione della quotidianità non implica dunque, per l'autrice, l'adozione del vernacolo, diversamente dall'umorismo e dalla satira che caratterizzano il testo di Ḡādah 'Abd al-'Āl.

³⁰ **'Teri ho sognato l'anguria.** Mi distendo sul letto quasi svenuta, mettendo i piedi sul cuscino perché stiano sollevati rispetto al corpo. Fa caldo... caldo... caldo. Il caldo mi fa molto male perché mi provoca abbassamenti di pressione; mani e piedi mi si gonfiano per l'umidità. Mi esercito nel passatempo che preferisco, quando sono in queste condizioni: guardare il soffitto. Ho decorato quello della mia stanza con stelle e fiori fosforescenti. Come ho potuto dimenticare le farfalle? Perché non ci sono farfalle fosforescenti vicino ai fiori fosforescenti? In generale, questo è un errore a cui si può rimediare. O Signore... Signore... un'anguria.. e che sia fresca, Signore. Corro con la mente dietro le bolle di sapone. Bolle... bolle... bolle. Ma che parola è? Palloncini è meglio. Palloncini di sapone. Sapone... sapone... sapone. E anche questa, che parola è? Com'è che le parole riescono a fare tutto ciò? Nuoto completamente immersa in un biancomangiare. Come sarebbe bello lavorare nel settore dei palloncini di sapone: mi siedo su una panchina sotto un albero ombroso e ho davanti una cassetta di legno con sopra un grosso secchio, bicchieri di plastica e pezzi di cannucce. Nel pomeriggio i bambini vengono da me a comprare bicchieri d'acqua saponata, mescolata a un po' di spirito che rende colorati i palloncini (questo è il segreto di fabbricazione!). E così i bambini vengono

Il pezzo è sviluppato in gran parte attraverso un discorso narrativo oscillante tra diario e sogno; solo in conclusione è presente un breve dialogo che segnala l'uscita dalla dimensione onirica. Proprio in quest'ultimo passaggio s'inserisce l'uso del vernacolo come strumento di rappresentazione del parlato³¹, ma alcune interferenze della lingua volgare si notano anche nel resto del racconto:

ed-dunya ḥarr 'fa caldo'; *ēh ek-kilma di?* 'cos'è questa parola?'; *ēh ek-kilma di kamān?* 'cos'è anche questa parola?'; *malō ek-kalām āmil kedah lēh?* 'com'è che le parole fanno così?'; *b-gadd ya'ni* 'seriamente, cioè'; *hayifdīl ṭul 'umro wāṭi ya gad'* 'rimarrà per tutta la vita bassa, amico'.

Nel racconto si registrano alcuni termini di origine straniera: *fosfōriyya* 'fosforescente', *bilāstikiyya* 'plastica', *sibirto* 'spirito, alcool', *āys krīm* 'gelato' e *ḡēli* 'gelatina'. Come in *Āyza atḡawwez*, sono numerosi gli elementi lessicali stranieri e riferimenti a culture altre ricorrono un po' in tutta la raccolta:

[7:25] *korsēh* 'corsetto', *filēh* 'filet' [7:28-29] *Tšārlz Dīkinz* 'Charles Dickens' (sono citate le opere *Hard times*, *David Copperfield*, *Oliver Twist* e *A Tale of Two Cities*) [7:29] *mārātūn* 'maratona' [8:30] *nōtah* 'notes' [8:31] *mārker* 'evidenziatore', *zebda kākāw* 'burro-cacao', *bābl gam* 'Bubble Gum', *g-mag*, *Party Animal* (in grafia latina) [11:38] *aksēs-wārāt al-mōbayl* 'accessori del telefono cellulare', *maqāhi internet* 'internet café' [11:39] *biskwīt Mārī* 'biscotti Mary', *al-Kōla* 'la Cola', *āys krīm kōno* 'cono gelato' [11:40] *māšāt* 'partite' [11:46] *biskwītāh Bīmbo* 'biscotto Bimbo' [20:75] *at-Tāwn Hāws* 'la Town House' [20:77] *salaṭat et-tarāmā* 'insalata di taramà', *ḡēlāti 'Azza*³² 'gelati 'Azza', *kābutšīno* 'cappuccino' [22:82] *kuwāfir* 'coiffeur', *hāylāyt* 'highlight, mèche', *niyūlūk* 'new look', *fōrma* 'forma' [27:103] *Anīs Mōrīsēt* 'Anis Morissette' [27:104] *Diyāna Krāl* 'Diana Krall', *bēsāmēh bēsāmēh mūtšo* 'besame, besame mucho' [29:107] *kūktēl* 'cocktail', *kātšab* 'ketch up' [30:114] *al-mōḏa* 'la moda'.

Richiami al modello culturale occidentale sono presenti anche in *Amma hādīhi... fa-raqsatī anā*, di Ḡādah Muḥammad Maḥmūd, creatrice del blog *Ma'a nafsi*³³: titoli di brani musicali indicati in caratteri

da me, anziché dagli altri venditori di palloncini. Immergono le estremità delle cannuccie nel bicchiere di sapone e soffiano migliaia di palloncini. Gli dico di fare attenzione a non bere il sapone o lo spirito perché, se così facessero, non potrebbero mai più mangiare né gelati né gelatine. Pagano il prezzo dei palloncini con pezzi di anguria e io trascorro tutta l'estate a vendere palloncini e a mangiare anguria sulla panca. Suona il campanello. Maledizione! M-A-L-E-D-I-Z-I-O-N-E veramente! Chi è lo scocciatore che è venuto a stroncare i progetti dei palloncini? Mi alzo con molta calma cercando di non svenire: mi siedo dritta sul letto e stringo gli occhi perché se ne vadano i punti neri che mi sono apparsi davanti improvvisamente. La pressione bassa rimarrà bassa per tutta la vita, amico! Apro la porta per trovarmelo davanti con un piglio al massimo della serietà: «Dicono tutti di amarti, ma io sono l'unico che ti ha portato un'anguria fresca». Mi sollevo sulle punte dei piedi per stampargli un bacio sulla guancia e lo tiro per mano in cucina. Taglio l'anguria in due metà, gli do la sua e prendo l'altra. Apro lo sportello del frigorifero e ci sdraiamo lì davanti, sul pavimento freddo, a mangiare anguria e cucchiariate di gelato. «Ero a letto a sognare anguria e palloncini di sapone». «Occhio a non dirmi, allora, che non sono il cavaliere dei tuoi sogni!». «No, non lo farò. D'ora in poi sarai il cavaliere dei miei sogni: angurie!». (Bassām 2008: 7-8).

³¹ Un'ulteriore conferma dell'impiego non univoco delle varietà linguistiche è fornita dai discorsi diretti contenuti nel decimo racconto, *aš-šabāb ad-dā'im li-l-awwān* 'L'eterna giovinezza dei colori' (pp. 36-37), tutti in standard, a eccezione dell'ultimo, qui segnalato in grassetto. In genere, laddove un autore egiziano sceglie di impiegare entrambe le varietà, adotta il vernacolo nel discorso diretto in modo piuttosto uniforme o comunque è orientato in tale direzione. La scelta della Bassām non s'inserisce, quindi, nel solco dei narratori che distinguono l'impiego delle varietà in base alla loro funzionalità nel discorso narrativo e in quello riportato; il ricorso a una o all'altra sembra essere piuttosto dettato da esigenze stilistiche ed estetiche.

«لماذا لا تشيخ الألوان؟» [...] «يا عزيزي، الألوان لا تشيخ أبدا لأنها تعرف نفسها جيدا، تعرف ماذا تستطيع أن تفعل، وماذا تريد أن تكون» [...] «أنا لا أفهمك» «لماذا؟ اسمعني: يهدر الإنسان عمره وهو يحاول أن يعرف ماهيته، وهو يحاول أن يبحث عن طريقه، وهو يحاول أن يكون شيئا آخر. ولكن هذا الموضوع محسوم بالنسبة للألوان. أجل، حتى الألوان الباهية، أو تلك المشفقة من درجات أخرى، ترى نفسها على حقيقتها، وتفهم دورها جيدا، وتعرف من بالضبط يستطيع أن يبصرها، ومتى يمكن ذلك» «هل من الطبيعي أن أتمنى أن أكون لونا؟» «بالتأكيد! أنا عن نفسي أتمنى أن أكون لونا أخضر بطعم الشمام المثلج!» [...] «أنا محتاج أوي أرغرك دلوقتي».

«Perché i colori non invecchiano?» [...] «Caro, i colori non invecchiano mai perché conoscono bene se stessi, sanno cosa possono fare e cosa vogliono essere.» [...] «Non ti capisco, perché?» «Ascoltami: l'uomo spreca la sua vita cercando di conoscere la propria essenza, di trovare la propria strada e di essere qualcos'altro. Ma... prendete l'argomento dei colori: sì, persino i colori sbiaditi o quelli derivati da altre gradazioni vedono se stessi nella propria realtà e comprendono bene il proprio ruolo. Sanno esattamente chi li vedrà e quando ciò potrà avvenire.» «Ti sembra naturale augurarsi di essere un colore?» «Certamente! Io vorrei essere un verde al gusto di melone ghiacciato!» «Ho proprio bisogno di farti il solletico, ora.»

³² La gelateria 'Azza è nominata assieme ad altri locali di Alessandria: an-Nādī al-yunānī, Muḥammad Aḥmad, Albān as-Saqa'ān, al-Bunn al-Barāzīlī, at-Triyānūn, Dīlis.

³³ <<http://ma3nafsi.blogspot.com/>>.

latini – *Animal instinct* (Cranberries), *Raindrop prelude* (Chopin) –; gruppi musicali come gli Era, ma anche il compositore e cantante libanese Marcel Khalife; il film americano *You've got mail*; i poster (*bōstārāt*) di Michael Jackson e Céline Dion; le cassette dei Five, degli 'N Sync e di Withney Huston; il motore di ricerca Google e il social network Face Book. Il riferimento alla musica, come a creare una sorta di colonna sonora fittizia, è di per sé caratteristico di certa narrativa contemporanea americana ed europea.

Il libro è una raccolta di storie molto brevi, alcune composte solo da pochi paragrafi, scritte in un arabo standard semplice, di tipo discorsivo, o in vernacolo egiziano. I brani qui riportati sono esempi della scelta dell'autrice di adottare le due varietà separandole nettamente. Il primo è il più breve, tra i trentaquattro pezzi contenuti nel libro, ed è redatto in arabo standard, analogamente ad altri di lunghezza maggiore; si presenta sotto forma di un pensiero annotato sul proprio diario, un attimo di sofferenza emotiva tratto da una qualsiasi giornata di vita di coppia:

احتياج..

تراقب تزايد سرعتي في تناول الطعام واحمرار وجنتي وقصبة أنفي بعين مشفقة. تستحني كي أخرج من صمتي، وتحاول ربط خيوط الكلام.. يا عزيزي..
لا تحدثني بالمنطق.. لا تحدثني عن الاحتمالات والأسباب وقوانين الطبيعة؛ أنا مجروحة وأحتاج فقط لحضن كبير!³⁴

Il secondo è un elenco di cose che la narratrice vorrebbe fare, di altre che non sa fare e ancora altre che ha l'abitudine di dire; il tutto in una lingua che, non solo è spontanea e naturale, ma rivela una vena ironica, favorita dalla natura stessa della varietà utilizzata, il vernacolo.

سبعات

سبع حاجات عايز أعملها:

- 1 - أركز في الكتابة اللي بحق وحقيق.
 - 2 - آكل مع ماريان كشري عند «أبو عماد» (وحشتيني قوي يا بنت انت).
 - 3 - أحضر محاضرة مقال لـ د. أحمد الشامي في الكلية يكون فيها فيلم كارتون.
 - 4 - أمشي تحت المطر على الكوبري ستانلي.
 - 5 - أقرأ «ويطول اليوم أكثر من قرن» لجنكيز ايتماتوف (بقالي سنة منيماها تحت المنخدة كل يوم منها سطرين!)
 - 6 - أحضر حفلة لوجيه عزيز.
 - 7 - نفسي في حاجات كبير تانية حطها في صندوق مقفول.
- سبع حاجات مش باعرف أعملها (سبع بس!).
- 1 - مش باعرف انام غير غطا حتى في عز الحر.
 - 2 - مش باعرف أخاصم ماما.
 - 3 - مش باعرف أنسى الناس اللي مشيوا.
 - 4 - مش باعرف مادمعش لما أسمع كلمة حلوة وطالعة من القلب.
 - 5 - مش باعرف آكل اللويا أم عين سودا والفاصوليا البيضاء (مطلقا!!!).
 - 6 - مش باعرف أحلم بالليل غير ناادر جدا.
 - 7 - مش باعرف يعدي عليّ يوم غير ما اسمع فيروز.
- سبع حاجات بقولهم طوال الوقت:
- 1 - ها! ولا يهمني!
 - 2 - في عينك!³⁵ (تشرد وكده).
 - 3 - وكده!
 - 4 - كركوور (لما حد يكون دمه خفيف زيادة).
 - 5 - أصلا أصلا.
 - 6 - يا سلاااa

³⁴ **Bisogno.** Osservi, con occhio benevolo, il mio modo di mangiare più veloce, il rossore delle mie guance e il mio setto nasale. Mi sproni a uscire dal silenzio e cerchi di riacciare il discorso... Mio caro... Non parlarmi di logica, né di possibilità, cause e leggi naturali. Sono ferita e ho bisogno solo di un grande abbraccio! (Muhammad Maḥmūd 2008: 38)

³⁵ *Fi 'ēnak*, abbreviazione di *ḥamsa fi 'ēnak*, è un'espressione popolare associata all'amuleto della mano di Fāṭimah. La traduzione integrale è 'cinque (dita) nel tuo occhio (malvagio)'. Al pendente apotropaico che riproduce una mano aperta, detto *ḥamsah* 'cinque' dal numero delle dita, viene infatti conferita una valenza di protezione dal maligno.

³⁶ **Sette cose.** Sette cose voglio fare: 1 - concentrarmi veramente e seriamente sulla scrittura; 2 - mangiare *košeri* da Abū 'Imād

Il terzo estratto, in arabo standard, a eccezione dell'ultima frase in vernacolo, è un esempio di utilizzo di forme simboliche a effetto artistico. Curiosamente, l'argomento riporta al racconto, già citato, di Riḥāb Bassām.

سحابة وبطيخة وبينهما قلبي

في وسط الأوراق والأقلام والملفات التي تروح وتجيء تخطر على بالي فكرتين .. الأولى تخص كوبا كبيرا ممتلئا عن آخره بعصير البطيخ البارد ..
البطيخة حمراء و"مرملة" والعصير به جزئيات من الثلج المجروش .. أما الثانية فتخص يديه ..
أقبض على نفسي متلبسه في التفكير في أنامله .. في الأصابع الطويلة الدقيقة .. وأسأل نفسي ترى ماذا سيكون ملمسها حقا .. هل ستكون مثل عشب
أخضر مبتل؟ .. أم -لأنها بيضاء- ستكون مثل حبات أرز؟ .. هل هي رخوة مثل قطع سحاب؟ أم شفافة ودافئة كبقعة نور؟
أعود لمنزلي، والرطوبة تكاد تفتك برئتي .. التي بنفسني على أقرب كرسي والمح بطيخة عملاقة على مائدة السفر .. تخبرني أمي بأنه هو من أحضرها
لي .. اتصل به وأقول "تسلم إيديك!"³⁷.

Emerge, dal raffronto dei pezzi della Muḥammad Maḥmūd, ma anche da uno sguardo comparativo sulle opere delle altre due autrici citate, che i testi non costituiscono un insieme omogeneo dal punto di vista del formato narrativo. Lunghezza e articolazione, impostazione grafica, stile, codice linguistico e obiettivi comunicativi rivelano una varietà di genere che rispecchia la varietà di *format* tipica dei *weblog* e si allontana nettamente dalle prescrizioni dei generi classici. Ciò che questi testi hanno in comune è l'ambiente in cui essi sono stati originati e che pone le loro autrici all'interno di una stessa comunità, la blogosfera, nella quale ogni *weblog* è "un singolo «nodo» in un'opera collettiva e ipertestuale che tende a configurarsi come un «sistema di contenuti»"³⁸.

2. Il *graphic novel*

Tra i fermenti che hanno attraversato gli ambienti culturali degli anni precedenti alla "rivoluzione" di gennaio, si colloca, come altra novità di genere, *Mitrū*, di Magdī aš-Šāfi³⁹, primo esempio, in tutta l'area araba, di romanzo a fumetti, e segno, anch'esso, di una sempre maggiore presenza di voci giovani⁴⁰ in un panorama letterario aperto a nuovi formati.

con Marianne (come mi manchi, ragazza); 3 – seguire in università una conferenza del dott. Aḥmad aš-Šāmī con tanto di film *cartoon*; 4 – camminare sotto la pioggia sul ponte Stanley; 5 – leggere *Il giorno dura più di un secolo*, di Chynghiz Aitmatov (è un anno che lo faccio dormire sotto il cuscino, ogni giorno due righe); 6 – andare alla festa di un VIP potente; 7 – voglio tante altre cose che ho chiuso nel cassetto dei miei sogni. Sette cose che non so fare (solo sette?): 1 – non so dormire senza coperta, neanche quando fa caldissimo; 2 – non so tenere il muso a mia mamma; 3 – non so dimenticare la gente che se n'è andata; 4 – non so trattenere le lacrime quando sento una parola dolce che viene dal cuore; 5 – non so mangiare i fagioli dell'occhio, né quelli bianchi (assolutamente no!); 6 – non so fare sogni notturni, se non molto raramente!; 7 – non so trascorrere un giorno senza ascoltare Fayrūz. Sette cose che dico sempre: 1 – ecco! non m'interessa!; 2 – cinque! (prepotenza e basta); 3 – così!; 4 – *karkūr* (quando qualcuno è troppo simpatico); 5 – niente affatto! 6 – santo cielo! 7 – il ritorno del vigliacco! (quando entro in ufficio alla mattina!).' (Muḥammad Maḥmūd 2008: 21-22)

³⁷ **Una nuvola, un'anguria e in mezzo il mio cuore.** Tra fogli, penne e cartelle che vanno e vengono mi sono venute in mente due idee: la prima riguarda un grande bicchiere pieno fino all'orlo di succo d'anguria freddo – l'anguria è rossa e farinosa e il succo contiene pezzetti di ghiaccio tritato – e la seconda riguarda le sue mani... Mi metto a pensare alle sue dita, alle sue lunghe dita sottili e mi domando: chissà come sarà veramente esserne toccata? Sarà come il tocco dell'erba verde bagnata? Oppure, visto che sono bianche, il loro contatto sarà come quello coi chicchi di riso? Saranno forse delicate come un pezzo di nuvola o diafane e calde come un punto di luce? Torno a casa. L'umidità quasi mi distrugge i polmoni. Mi butto sulla sedia più vicina e scorgo un'anguria gigantesca sul tavolo da cucina. Mia madre mi dice che è stato lui ad avermela mandata. Gli telefono: «Che le tue mani siano benedette!».' (Muḥammad Maḥmūd 2008: 71)

³⁸ Granieri 2009: 36.

³⁹ Nel 2001 frequenta il Comics Workshop Egypt all'American University in Cairo e nel 2003 pubblica la sua prima serie di fumetti per ragazzi, *Yasmīn & Amīnah*, sul settimanale *Alā' ed-Dīn*; narra le avventure di due ragazze che viaggiano segretamente con il padre su una nave mercantile, in giro per il mondo. Nel 2005 comincia a pubblicare strisce sul giornale ad-Duṣṭūr e apre il primo sito Internet di fumetti in arabo: www.magdycomics.com. Nel 2006 l'Unesco riconosce il valore della sua opera, valutandolo come miglior fumettista d'Africa. Il 2008 è l'anno di pubblicazione di *Metro*, *graphic novel*, un genere consolidato in Occidente, ma nuovo all'editoria araba. Aš-Šāfi' afferma di essere stato influenzato dalla lettura di *cartoonist* stranieri, in particolare da Hugo Pratt, il cui tratto effettivamente si riflette nelle *silhouette* del fumettista egiziano.

⁴⁰ Tra queste, va menzionato 'Umar Tāhīr, con le opere pubblicate presso la casa editrice Aṭlas nel 2005 (*Šaklaha bāzet* 'Sembra un fiasco') e nel 2007 (*Kābten Maṣr* 'Capitan Egitto'), esempi di letteratura satirica in vernacolo egiziano che hanno ricevuto un riscontro molto positivo da parte del pubblico.

Pubblicato nel 2008 dalla piccola casa editrice al-Malāmiḥ, *Mītrū* racconta la storia di un giovane *software designer*, Šihāb, e del suo amico Muṣṭafā, rapinatori di banca per necessità. La vicenda si svolge, per buona parte, a Ma'ādī, quartiere del Cairo in cui emerge la stridente realtà di due parti contrapposte: una abitata dalla classe medio-alta e l'altra popolata dai poveri. Šihāb diventa rapinatore per saldare un debito contratto con un usuraio, Ġarīb. I temi toccati nel corso della vicenda ritraggono una società intrappolata nella corruzione, nella disoccupazione, nel dispotismo e negli abusi della classe al potere⁴¹; sono inoltre criticati i *media* e il loro allineamento pro-governativo. La storia si conclude con il tradimento di Muṣṭafā che fugge all'estero con l'incasso della rapina mentre Šihāb rimane in Egitto; un epilogo non lieto, ma che, tutto sommato, lascia intravedere la speranza in un nuovo possibile futuro.

I disegni propongono una metropoli fuori dall'immaginario comune. Il Cairo appare raffigurata come una grande città del mondo globalizzato, con tratti condivisi dalle altre società del mondo moderno: simboli stradali, insegne di vario tipo, cabine telefoniche, palazzi e grattacieli, cartelloni pubblicitari, strade affollate da automobili e stazioni della metropolitana. Nel ritratto s'inseriscono elementi che collegano la vicenda narrata alle specificità locali: tavole in cui appaiono il vecchio lustrascarpe Wannus e il suo ambiente quotidiano, ai margini di Ma'ādī; immagini di comparse in abbigliamento tradizionale (col *ḥigāb* le figure femminili e la *galabiyah* i personaggi maschili, maestri di bastone, venditori ambulanti e musicisti); rappresentazione di alcuni luoghi che fungono da punti di riferimento nella geografia cairota: la metropolitana e le indicazioni di ciascuna stazione, la centralissima Mīdān at-Taḥrīr, l'Alfa Market (catena di supermercati con sede centrale a 'Agūzah e succursali nei quartieri di Duqqī, Zamālik, Ma'ādī e Rūksī), il profilo *liberty* dei palazzi del centro, le strade alberate di Ma'ādī, ponti, sopraelevate, moschee, minareti e monumenti.

Il protagonista Šihāb e la sua ragazza Dīnā, giornalista, escono dalla tipizzazione egiziana, sono personaggi caratterizzati dall'appartenenza non tanto a un luogo, quanto piuttosto a un tempo, a una generazione: giovani che vogliono uscire dall'oppressione di una società in cui non si riconoscono. Questa dimensione di estraneità è l'espressione critica più immediata da parte dell'autore, quando, nella prima tavola, parla, in prima persona, di una rabbia che è cresciuta dentro Šihāb, della distanza che questi prova rispetto agli altri e della consapevolezza di poter contare solo su se stesso e su ciò che la testa gli dice (*elli fi dimāgi* 'ciò che ho in testa'). Mantenendo un parallelo tra il *software designer* protagonista, che si ribella trasgredendo la legge, e l'autore, va sottolineato che quest'ultimo si riconosce nell'ambiente della blogosfera ove trova lo spazio adatto a un'efficace comunicazione di protesta; basti pensare che dedica l'opera, oltre che ai genitori, ai *blogger* egiziani che gli hanno infuso la speranza in un mondo possibile.

إلى روح أبي وأمي ..
إلى المدونين المصريين ..
إللي بيحسسوني إن الدنيا لسه منورة...⁴²

Nel panorama della letteratura egiziana contemporanea, Magdī aš-Šāfi'ī si rifà ad autori come Aḥmad al-'Āydī (*An takūn 'Abbās al-'Abd*, cfr. §3); nella sfera della comunicazione informale, il richiamo va, come appena accennato, al linguaggio dei *blogger*. La stessa casa editrice che lo pubblica indica l'appartenenza dell'autore al *background* dei *blog* poiché Malāmiḥ nasce proprio dal mondo del web; è un retroterra che rappresenta un dissenso diffuso, un impegno culturale e politico della nuova generazione che ha deciso di scrivere "non più tra le righe" ma "sulle righe".

L'umanità del Cairo descritta da Shafee è tutto fuorché lo stereotipo corrente. Ricorda, semmai, le dimensioni urbane occidentali, la frammentazione. "Ma la colpa di questa stereotipizzazione degli egiziani non è della gente comune. È della generazione precedente che non ha mostrato l'altra faccia della storia. Di quello che stava accadendo da noi", precisa Magdy al Shafee, a pieno titolo esponente di quell'*underground* (termine riduttivo, a dire il vero) artistico e culturale che va in onda al Cairo

⁴¹ Aš-Šāfi'ī torna a denunciare gli abusi sulla popolazione egiziana nei giorni della "rivoluzione" di gennaio-febbraio, quando, assieme ai suoi amici, distribuisce un foglio di *graphic journalism* che documenta i duri attacchi del regime di Mubārak contro le folle. Alcune tavole sono presenti nel *web* in traduzione inglese, a cura di Humphrey Davies, in <<http://wordswithoutborders.org/graphic-lit/two-million-people-in-the-square-scenes-from-the-revolution/>>.

⁴² 'Alle anime di mio padre e mia madre, ai *blogger* egiziani che mi fanno sentire che il mondo è ancora illuminato.'

almeno dal 2004. Anche lui, figlio di quella blogosfera egiziana che a tutti gli effetti rappresenta un dissenso fecondo quanto quello dell'Europa orientale pre-1989. I *blog* hanno cambiato tutto. “Non c'è bisogno di accennare le cose, di parlare tra le righe”, spiega Shafee “Parliamo sulle righe, attraverso le righe”. Righe virtuali certo, quelle dei *blog*, ma pesanti quanto quelle sulla carta⁴³.

Colpito dalla censura, *Metro* non ha più una diffusione ufficiale. Nell'aprile del 2008 il libro è confiscato durante un raid della polizia presso la casa editrice; alle librerie ne è impedito il commercio; l'autore e l'editore Muḥammad aš-Šarqāwī sono chiamati a rispondere in tribunale di “violazione alla morale pubblica”. Nel novembre 2009 Magdī aš-Šāfi'ī è condannato all'ammenda di 5.000 ghinee egiziane⁴⁴. Le copie del volume sono distrutte, ma nel mese di novembre 2010 esce la traduzione in italiano, di Ernesto Pagano, per la casa editrice Il Sirente, e sulla rete è possibile leggere alcune tavole in inglese, curate da Humphrey Davies⁴⁵. È ora attesa una ri-pubblicazione della versione araba presso la casa editrice egiziana Dār Mīrīt e la pubblicazione della traduzione inglese presso la Metropolitan Books⁴⁶.

L'opera, pur essendo di genere nuovo nel panorama arabo, s'inserisce in una letteratura di realismo sociale nella quale tutte le componenti, la rappresentazione grafica, la trama della storia e i dialoghi realistici – nei contenuti e nella forma – delineano in modo critico l'immagine della società egiziana, in cui le banche prestano denaro ai disonesti, ma non ai giovani che progettano attività per il proprio futuro e per quello dell'Egitto, i poveri trasmettono ai figli la loro povertà, senza alcuna possibilità di mobilità sociale, le assicurazioni estorcono, ma non proteggono gli invalidi, le autorità sono corrotte e così via, in un ritratto impietoso, appena illuminato dal faticoso e doloroso impegno civile che va crescendo in alcuni ambienti intellettuali e della comunicazione, formale e informale.

Nel ritratto poco rassicurante che l'autore rende della società cairota, la lingua scelta come mezzo espressivo è generalmente il vernacolo, anche se non mancano brevi parti in standard, per esempio nell'*incipit* che, tuttavia, nel suo ultimo enunciato, commuta in 'āmmiyyah (8):

اليوم قررت ان أسرق بنكا
لا أعرف متي .. اجتمع لدي كل هذا الغضب
.. كل ما أعرفه
.. ان الناس كانوا دائما⁴⁷ في ناحية .. وأنا
... في ناحية ثانية⁴⁸
ويبقى لي شيء واحد: دماغي
وأخيرا
... حاسم اللي في دماغي⁴⁹ ..

Il discorso passa poi decisamente al dialetto, sia nei pensieri del protagonista, sia nei dialoghi; per esempio, a p. 10, Šihāb parla con Muṣṭafā della trappola che attanaglia tutti e dalla quale nessuno prova a uscire. Il discorso è in arabo vernacolare, ma lo standard interviene comunque, a questo punto della narrazione, per esprimere la voce interiore del protagonista, la sua meditazione profonda. Il brano si distingue da altri passaggi che, pur esprimendo pensieri del personaggio, adottano il codice più collo-

⁴³ Caridi 2008.

⁴⁴ <<http://www.article19.org/pdfs/publications/artist-alert-january-2010.pdf>>.

⁴⁵ <<http://wordswithoutborders.org/graphic-lit/from-metro/>>.

⁴⁶ Casa editrice che già pubblica Joe Sacco, noto *graphic novelist*.

⁴⁷ La grafia di *dayman* è vernacolare, corrispondente allo standard *dā'imān*.

⁴⁸ Variazione fonologica; il termine *tāniyah* è realizzato con la perdita del tratto fricativo. La forma vernacolare prevede anche l'abbreviazione della vocale /ā/: *tanya* ('seconda' > 'altra').

⁴⁹ Aš-Šāfi'ī 2008: 7. La realizzazione vernacolare mostra i seguenti indicatori vernacolari: gli elementi morfo-sintattici *ḥa-* (particella del futuro) e *elli* (pronome relativo invariabile); la preferenza per l'elemento lessicale *dimāġ* (cervello) a *ra's* (testa). 'Oggi ho deciso di rapinare una banca. Non so quando è cresciuta in me tutta questa rabbia. Tutto quello che so è che gli altri stavano sempre da una parte e io dall'altra. Mi è rimasta solo una cosa: il mio cervello e, alla fine, farò quello che mi dice.' (Nel testo arabo qui riportato la commutazione in 'āmmiyyah è stata segnalata in grassetto).

quale, la *‘āmmiyyah*. Qui il pensiero assume, grazie alla varietà linguistica alta, un carattere di riflessione più profonda, una definizione intellettuale della questione⁵⁰.

قضينا عمرنا في تلك المصيدة
ولكن منذ أسبوعين تحديدا
.. بدأت القبضه تضيق علينا ..
وبدأت الأمور تتجلى لتصبح الرؤية واضحة تماما
ونصل لقرارنا الحاسم⁵¹

Il romanzo è organizzato in sezioni che prendono, ognuna, il nome di una stazione della metropolitana del Cairo e che sono introdotte da un commento, talvolta a contenuto politico (*slogan* di presidenti egiziani). I riferimenti alle stazioni della metropolitana non sono quindi meri richiami a luoghi, ma anche allusioni alla storia moderna del paese: *bilā ḍamān .. bilā nīla*⁵² (stazione di Muḥammad Nagīb, presidente); *al-Ma‘ādī; di miš intifāda ša‘biyya, di intifādet ḥaramiyya*⁵³ (stazione di Anwar as-Sādāt, presidente); *istabārik*⁵⁴ (stazione di as-Sayyidah Zaynab); *ek-kifāya u-l-‘adl*⁵⁵ (stazione di Gamāl ‘Abd an-Nāṣir, presidente); *min aḡli ḡadin afḍal Mubārak*⁵⁶ (stazione di ‘Izbat an-Naḥl); *ma entu kitīr .. a‘mal lakum ēh?*⁵⁷ (stazione di Mubārak, presidente). Nelle formule s’individuano usi di varietà linguistiche diverse: il vernacolo negli *slogan* di Sādāt, Nāṣir e Mubārak; lo standard nella frase di Muḥammad Nagīb e in quelle relative alle stazioni di as-Sayyidah Zaynab e ‘Izbat an-Naḥl.

L’autore crea poi un collegamento all’attualità (pp. 70-85), rappresentando una manifestazione, con scontri e violenze, nei pressi della stazione Sa‘d Zaḡlūl. I cartelli che recano la scritta *Kifāya ḡulm*⁵⁸ portano alla mente, non solo le proteste di metà anni Duemila, ma anche un evento successivo alla pubblicazione del *graphic novel*, la già citata mobilitazione contro la corruzione degli ambienti politici, organizzata per il 6 aprile 2008, attraverso Internet, con un forte contributo dei *blogger*⁵⁹, per arrivare alle contestazioni del dicembre 2010, in merito ai brogli elettorali, fino agli eventi di più ampia portata a inizio 2011.

Il contenuto – di carattere realistico – e i destinatari del messaggio – giovani lettori di fumetti, plausibilmente vicini all’ambiente culturale dell’autore, quindi anche alla blogosfera – sono fattori rilevanti nella scelta di codice per *Metro*. La questione linguistica è risolta tramite la scelta di un mezzo mimetico, la *‘āmmiyyah*, con alcuni elementi in *fuṣḥā*. Oltre all’uso preponderante del vernacolo, emerge, come prevedibile in un testo che accompagna la rappresentazione grafica, un ampio uso delle onomatopee:

⁵⁰ Nella narrativa la rappresentazione del pensiero di un personaggio si può realizzare sotto forma di discorso indiretto, discorso indiretto libero o discorso diretto non segnalato da introduttori sintattici né da indicatori grafici; quest’ultima modalità corrisponde a un monologo interiore, un riflesso della coscienza come soliloquio muto. Nel romanzo grafico il discorso che esprime il pensiero viene segnalato dal *balloon* (‘fumetto’, ‘nuvoletta’) tipicamente utilizzato con tale funzione, ma nel caso specifico di questo brano occupa uno spazio della vignetta e il codice è lo standard, diversamente da quanto avviene di norma in *Metro*. Nel complesso della storia il monologo interiore non gioca un ruolo rilevante – unico esempio è quello citato –, mentre risulta notevole e significativo nel romanzo di un’altra nuova voce degli anni Duemila, Aḥmad al-‘Aydi, con *An takūn ‘Abbās al-‘Abd* (cfr. §3).

⁵¹ Aš-Šāfi‘ī 2008: 10. ‘Abbiamo trascorso la vita in quella trappola, ma, esattamente due settimane fa, essa ha cominciato a stringersi su di noi. Le cose hanno iniziato a rivelarsi, perché la visione diventasse inequivocabile e noi giungessimo alla decisione cruciale.’

⁵² ‘Al diavolo le garanzie e tutto il resto’.

⁵³ Frase pronunciata in occasione della “rivolta del cibo”, nel 1977: ‘Questa non è una rivolta popolare, è la rivolta dei ladri’.

⁵⁴ ‘Benedizione!’.

⁵⁵ ‘Sufficienza e giustizia’ sono due principi su cui si basano la democrazia e il socialismo secondo il pensiero nasserista, in una società in cui siano assicurati a tutti lavoro e pari opportunità.

⁵⁶ Lo *slogan* ‘Per un futuro migliore: Mubārak’ si trova scritto su uno striscione propagandistico all’uscita della stazione.

⁵⁷ ‘Siete tanti... cosa ci posso fare io?’ Citazione tratta da uno dei discorsi dell’attuale capo di Stato: “La popolazione dell’Egitto è in crescita. Ma cosa ci posso fare io?”.

⁵⁸ Lo *slogan* ricorda il nome del già citato movimento d’opposizione al governo che si affaccia alla ribalta della società civile egiziana nel 2004: *Kifāya*.

⁵⁹ <<http://www.facebook.com/event.php?eid=77004385328&index=1>>. Cfr. §1.

trrrrin ‘driiini’ (squillo del telefono); *īīī* ‘ighhh’ (frenata di un’automobile); *frrrūūūm* ‘bruum’ (accelerazione di un’automobile); *www* ‘wooo’ (passaggio della vettura in metropolitana); *trak trak* ‘tric trac’ (rumori meccanici); *tāh tāh tāh* ‘toc toc toc’ (bussare alla porta); *tāk* ‘sbam’ (colpo); *tšāk* ‘sciaff’ (schiaffo); *arrgġ* ‘argh’ (voce strozzata); *qrrrr* ‘grrrr’ (frastuono delle macchine per strada); *daš* ‘deng’ (colpo); *bāng* ‘bang’ (colpo di pistola); *bū bū* ‘boom’ (esplosione di spari); *slāk* ‘sciaff’ (schiaffo); *wīww* ‘wooo’ (passaggio della vettura in metropolitana); *būūm* ‘boom’ (esplosione di spari); *tītšš* ‘sssc’ (acqua che scorre dal rubinetto); *tāk tāk* ‘toc toc’ (bussare alla porta); *bāww* ‘bam’ (colpo); *wšššššššššt* ‘swsss’ (fruscio); *ššt* ‘smash’ (strappare); *bīīb* ‘piiip’ (clacson); *tššūkk* ‘swsssss’ *ffūūūūūhhhhh* ‘fuuuhhhh’ (sibili della vettura che ha appena lasciato la stazione della metropolitana).

Il testo presenta anche termini inglesi, alcuni ormai entrati nell’uso comune – *kūmbyūtar* (computer), *lāb tūb* (lap top), *mūbāyl* (mobile) e *fidyo clīb* (video-club) sono infatti scritti in grafia araba⁶⁰ –, e altri citati invece in caratteri latini – *sorry*, *directly*, *blind moment*, *relax*, *data base*, *bankere*⁶¹.

Il linguaggio di *Metro* è questione importante nella sentenza di tribunale che condanna sia l’autore sia l’editore a sanzioni pecuniarie, in base agli articoli 178 e 198 del Codice penale egiziano che proibiscono di stampare e pubblicare materiali offensivi per la morale pubblica e ne autorizzano la confisca delle copie. Le parti più controverse sono i disegni che ritraggono Šihāb e Dīnā in un rapporto sessuale, seppure celato da lenzuola, e Dīnā a seno nudo, ma trasgressiva è anche la presenza di parole volgari, alcune delle quali di origine classica, come *hamīr* ‘asini’ [42]⁶² e *šarmūt* ‘puttana’ (termine riferito qui a un maschio), altre vernacolari. A questo riguardo risulta significativa l’incidenza di termini *slang*, parole o espressioni nuove che s’inseriscono nel repertorio della lingua colloquiale o termini già in uso che diventano veicolari di significati diversi rispetto a quelli convenzionali.

L’assunzione di un linguaggio talvolta triviale è un tratto in comune con il romanzo di al-‘Āydī (cfr. §3); va tenuto presente che entrambi gli autori intendono fornire un ritratto duro della realtà urbana cairota e il ricorso a una lingua graffiante è una delle loro strategie formali. Altri scrittori egiziani contemporanei, pur nell’impietosa raffigurazione della società egiziana, non contemplano simili strumenti – si pensi, per esempio, a ‘Alā’ al-Aswānī in *‘Imārat Ya’qūbyān*, che costruisce un romanzo di netta critica sociale secondo i convenzionali modelli del romanzo realistico. L’impiego del turpiloquio o dello *slang* nella scrittura appartiene a una generazione di giovani narratori che invece scelgono di rappresentare l’asprezza della realtà anche attraverso una lingua cruda e spiacevole.

Un elenco di *slang* individuati nel testo di aš-Šāfi‘ī, volgari e non, può mostrare quali trasferimenti di significato si verificano nella lingua araba-egiziana attuale, ricordando che, nel repertorio lessicale e fraseologico di una comunità di parlanti, il confine tra espressioni idiomatiche e *slang* non è sempre netto e necessita di ulteriori studi da condurre su campioni di locutori:

‘*arš* ‘ruffiano’-‘magnaccia’ [8]; *rohna fi dāhya* ‘siamo finiti male’ [11] (il traduttore usa l’espressione ‘siamo nella merda’, con una connotazione più scurrile, visto che ricorre a un termine coprolalico, come fa per *mi’affin*, tradotto con ‘pezzo di merda’ [40], ma di significato originario ‘marcio’); *wāšta nār* ‘raccomandazione di fuoco’-‘raccomandazione forte’ (nella versione italiana pubblicata risulta ‘raccomandazione delle balle’, il che sembra non corretto; volendo usare un linguaggio legato alla sessualità, sarebbe stata preferibile la traduzione ‘una raccomandazione con le palle’) [15]; *kunna šāġġālīn zayy el-full* ‘lavoravamo una bellezza’⁶³ [17]; *u-qešta* ‘panna’, in uso pleonastico, col significato di ‘e altro’⁶⁴ [17]; *ala l-ḥadīda* ‘sul pezzo di metallo’-‘in braghe di tela’ [17]; *ya gamīl* ‘o bello’, in

⁶⁰ La traslitterazione qui impiegata rispecchia la grafia.

⁶¹ *Bankere* deriva dall’italiano ‘banchiere’ (si veda *bankiyēr* e *bankēr* in Nallino 1939: 291).

⁶² È qui indicato tra parentesi quadre il numero pagina.

⁶³ *Zayy el-full* è espressione metaforica (‘come il gelsomino’) con valore di complimento; si pensi alla valenza di *full* anche nel saluto vernacolare *šabāh el-full* ‘buongiorno’-‘mattino di gelsomino’.

⁶⁴ Interessante è anche l’espressione *slang qešta ‘alēh* in cui il termine *qešta* è usato con i significati di ‘OK’, ‘fico’, ‘fantastico’. Molto popolare alla fine degli anni Novanta, è diventata meno comune nelle generazioni giovani del nuovo millennio. *Qešta* ha una valenza molto fluida, valida in più contesti, e indica in generale positività (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/138-eshta->>); il suo significato primo è ‘panna’, ma il termine indica anche la *Annona Reticulata*, un frutto consumato in Egitto nella stagione autunnale simile a una pigna verde, all’interno bianco, tenero e dolce. Sembra pertanto che l’uso nello *slang* sia

senso ironico [19]; *abu handasa* ‘ingegnere’ o semplicemente *handasa* ‘ingegneria’ > ‘dottore’ > ‘doc’ [25]; *balṭagiyya* ‘mascalzoni’ > ‘teppisti’, ‘picchiatori’ (il contesto indica questa accezione più specifica) [25]; *moza (mozza) gamda*⁶⁵ ‘molto attraente’ > ‘bella figa’ [27]; *fikra gamda fašh*⁶⁶ ‘un’idea ostentatamente ganza’ > ‘proprio un’idea ganza’ [28]; *zift*, abbreviazione di *rāgil zift* ‘bastardo’ < ‘uomo di catrame’ [39]; *ben el-wiṣḥa* ‘figlio di una sporca’ > ‘figlio di puttana’ [40]; *yihrab bēto* ‘che vada distrutta la sua casa’ > ‘vada in malora’ [44]; *ya nahār iswid* ‘che brutta (nera) giornata!’ > ‘porca miseria!’ [46]; *ḥallik fi kōzak lamma na’ūzak* ‘fatti i cazzi tuoi’ (B&H riportano i significati ordinari di *kōz*: *tin mug, pitcher or old can used as a vessel for water*; in annessione con ‘*asal* indica una varietà di melone a forma di uovo e con *dura* ‘pannocchia di mais’) [48].

Il fatto che l’aspetto formale di *Metro* – colloquiale, popolare e giovanile – sia stato recepito dalle autorità come una minaccia e abbia indotto alla rimozione dal mercato editoriale egiziano, indica che la questione censura non si è posta a livello puramente superficiale, ma di sostanza; il contenuto è tutto di critica sociale e l’uso dell’immagine, del fumetto, consente una semplificazione del messaggio, accentuata dall’adozione del vernacolo, e fa sì che più lettori siano raggiunti e colpiti in modo incisivo.

3. Il romanzo postmoderno

An takūn ‘Abbās al-‘Abd, di Aḥmad al-‘Āydī, è pubblicato al Cairo dalla casa editrice Mīrīt li-n-našr wa-l-ma’lūmāt. Il *copyright* è del 2003; viene tradotto in inglese nel 2006 (American University in Cairo Press), in olandese nel 2008 (De Geus), in italiano nel 2009 (Il Saggiatore), in francese nel 2010 (Actes Sud)⁶⁷.

È un fenomeno editoriale, non perché campione di vendite, ma perché considerato un *cult*, un’icona per quel pubblico giovanile che l’ha accolto con favore e che gli è affezionato con “devozione”. Nella dedica l’autore cita come propri mentori scrittori definibili anch’essi icone letterarie: lo statunitense Chuck Palahniuk⁶⁸ e gli egiziani Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm⁶⁹, Abū Gulayyil⁷⁰, Bilāl Faḍl⁷¹. Richard Jacquemond, in un breve paragrafo⁷² del *post scriptum* a uno studio dedicato all’ambiente letterario egiziano in prospettiva sociologica, sceglie di mettere a confronto *Palazzo Yacoubian*, uno dei *best seller* egiziani degli anni Duemila, e *Essere Abbas al-Abd*, definendo quest’ultimo proprio come un *cult*:

associato alla piacevolezza, alla dolcezza e alla bontà, come nel saluto vernacolare *ṣabāḥ el-qeṣṭa* con cui si enfatizza l’augurio di una buona giornata.

⁶⁵ *Gamda*, femminile di *gāmid* che significa ‘forte’ e ha un uso *slang* equivalente all’inglese ‘cool’, l’italiano ‘fico’, il toscano ‘ganzo’. Qui la valenza è avverbiale, con la funzione di rafforzare il senso dell’aggettivo precedente. Come aggettivo, è generalmente usato in combinazione con altre parole, per esempio *gāmid gidan* ‘molto fico’ (Slangmania: <<http://www.t3aj.com/egypt/145-gamed->>).

⁶⁶ Nome verbale, da *fašḥ*, ‘spalancare’, ‘ostentare’.

⁶⁷ La traduzione in inglese, *Being Abbas al-Abd*, è stata curata da Humphrey Davies e quella in olandese, *Ik ben Abbaas al-Abd*, da Djūke Poppinga e Richard van Leeuwen. Il traduttore di *Essere Abbas al-Abd* è Carmine Cartolano e quello della versione in francese, *La Peau de Abbas El-Abd*, è Khaled Osman.

⁶⁸ Scrittore statunitense (1962-), noto per opere dallo stile e i contenuti trasgressivi. Tra i romanzi di maggior successo *Fight Club: a novel* (1996), da cui è stata tratta una versione cinematografica firmata da David Fincher e interpretata da Brad Pitt ed Edward Northon, e *Invisibile Monsters* (1999).

⁶⁹ Scrittore della generazione degli anni Sessanta, Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm (1937-) è noto sia per le sue opere di narrativa, tradotte anche in altre lingue, sia per l’impegno politico. Nel 1953 entra a far parte del Partito comunista e nel 1955 lascia gli studi di Legge e le ambizioni letterarie per inseguire la “via rivoluzionaria” che lo porta a rimanere detenuto in prigione dal gennaio 1959 all’aprile 1964. È proprio in questo periodo che diventa scrittore. Tra i romanzi più conosciuti: تلك الرائحة (*Quell’odore*) del 1966, اللجنة (*La commissione*) del 1981, نجمة أغسطس (*Stella d’agosto*) del 1974, بيروت بيروت (*Beirut Beirut*) del 1984, ذات (*Ḍāt*) del 1992 e شرف (*Onore*) del 1997. Con la sua liberazione, Ibrāhīm viene reintegrato nel settore pubblico, come giornalista dell’agenzia di stampa di Stato, MENA.

⁷⁰ Narratore egiziano dell’ultima generazione (1967-), ha pubblicato i suoi romanzi con Dār Mīrīt – لصوح متقاعدون (*Ladri in pensione*) nel 2004 e الفاعل (*Il lavoratore*) nel 2008 (è vincitore, nello stesso anno, della Medaglia Naguib Mahfouz per la letteratura), tradotti in inglese con i titoli *Thieves in retirement* (Syracuse University Press 2006) e *A Dog with No Tail* (American University in Cairo Press 2009) – e una più recente raccolta di racconti طي الخيام (*Piegare la tenda*) del 2010.

⁷¹ Scrittore e giornalista, è autore delle sceneggiature di alcuni film-commedia di successo: خالتي فرنسا (*Mia zia Francia*), هو في إيه؟ (*Che c’è?*) e الباشا تلميذ (*Il Pacha è uno studente*).

⁷² Jacquemond 2008: 232-236.

Quando incontra il successo di pubblico, il *pulp* diventa un *cult*, come in questo caso, letto, riletto e sottolineato dai suoi estimatori, relativamente diffuso, ma riconosciuto anche negli ambienti della letteratura ufficiale⁸⁰ per la sua forza innovativa.

Da un punto di vista strettamente formale, il libro, che consta di centoventisei pagine e presenta diversi spazi non riempiti, si articola in undici capitoli, due pagine riservate a dediche, un'introduzione e un epilogo. Il titolo sintetizza il tema del testo rimandando a un soggetto esistenziale: "essere 'Abbās al-'Abd", essere una persona, un personaggio del romanzo la cui identità rimane vaga per tutto il corso della storia, sebbene sia piuttosto facile intuirne la natura. Va notato che in arabo il titolo è introdotto da una congiunzione (*an*) che generalmente non ricorre in posizione iniziale, ma piuttosto è preceduta da un verbo; qui la sua collocazione imprime un carattere d'incompletezza all'enunciato.

La storia, tra analessi e prolessi, racconta le vicende del protagonista-narratore che si muove come un personaggio *underground*, anonimo e dissociato; è uno e trino: uno perché agisce nella sua individualità e trino perché in sé racchiude tre identità – 1) la propria, rimossa e trasferita al di fuori di se stesso; 2) quella del nipote dei cui mali è prima cagione e poi cura; 3) quella di un'immaginaria figura, l'Abbās al-'Abd del titolo, che, con umorismo e cinismo, lo accompagna nella lotta quotidiana contro una società aggressiva e coercitiva. L'inconsueto prende forma dall'agire di questo *homo novus*, dalla sua ribellione. Chiare, a tal proposito, le parole dello stesso autore rilasciate a Paola Caridi in un'intervista nella quale la giornalista definisce il dialogo del protagonista con gli "altri"

al limite dell'insulto, ingrugnito, duro, senza indulgenze. In una città dove vivere è sempre un esercizio di sopravvivenza. Allora, Alaidy odia il Cairo? "No - risponde -. Odio la bruttezza di questa città che in passato era stata considerata la più bella del mondo. Odio che la gente di questa città sia ormai in una enorme prigione, e non sto usando una metafora. Odio che tutti noi siamo trattati come greggi di pecore, e che in un prossimo futuro rischiamo di essere portati – come pecore – al mattatoio". "Noi siamo i nuovi ebrei, sul pianeta", dice, usando un tono pacato e per niente retorico. "A differenza degli ebrei, però, non siamo in diaspora, siamo abbandonati nei nostri stessi paesi. Che si sono trasformati in un grande ghetto. Per questo, perché 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".⁸¹

La lingua diventa strumento dissacratore manovrato contro una società consumistica che ambisce a essere occidentale senza elaborare una propria modernità e ostenta una grandezza già tramontata, troppo lontana nel tempo e ormai superata dalla decadenza del presente. Nel testo l'arabo standard si alterna a quello vernacolare – come il discorso narrativo si alterna a quello riportato –; talvolta le due varietà s'insinuano una nell'altra, producendo contrasti che non servono a rappresentare registri o livelli specifici, ma piuttosto a trasmettere l'idea di quanto sia complesso il mondo in cui si svolgono le vicende. È un racconto della follia che presenta, grazie al disordine temporale, linguistico e prospettico della narrazione, i temi caratteristici dell'alienazione: il vuoto, l'autismo, la mitizzazione, la ribellione.

Nella composizione dell'opera, al-'Āydī è attento al fenomeno diglossia; pondera le scelte relative al discorso narrativo, conducendolo spesso in arabo standard con lievi interferenze vernacolari, e quelle riguardanti il discorso riportato⁸², esibendo alcune complicità: in qualità di discorso diretto, esso viene articolato tramite il vernacolo egiziano, mentre, come discorso indiretto libero⁸³, è espresso in arabo standard. Ulteriore distinzione si presenta poi nell'ambito del discorso diretto: qualora serva un mono-

⁸⁰ Al-'Āydī ha partecipato ufficialmente ad alcune manifestazioni letterarie di livello internazionale: Salon international de l'édition et du livre 2007, Marocco; Abu Dhabi Book fair 2007, Emirati Arabi Uniti; Sodrateatern 2007, Svezia; Winternachten internationaal literatuurfestival 2008, Paesi Bassi; London Book Fair 2008, Inghilterra; Fiera del libro di Torino 2009, Italia.

⁸¹ Caridi 2006.

⁸² Il discorso riportato ha funzione mimetica. Utilizzato per riferire il parlato dei personaggi, si distingue, a sua volta, in "discorso indiretto" e "discorso diretto", quindi in una modalità di parafrasi e interpretazione delle parole e in un'altra che le riproduce con una certa fedeltà. Il discorso indiretto si avvicina al modo narrativo, mentre il discorso diretto è elemento essenziale del modo drammatico.

⁸³ Sul discorso indiretto libero si confronti §2, nota 50.

logo interiore⁸⁴ o un flusso di coscienza⁸⁵, l'autore farà uso dell'arabo standard⁸⁶. Complessivamente un apparente caos che, in realtà, risponde a specifiche funzioni.

In reazione a contaminazioni culturali esogene, il testo presenta citazioni legate al consumismo, alla cultura cinematografica, tecnologica, scientifica e letteraria occidentale, in particolare americana, a partire da marche di noti prodotti commerciali – *Bibsi* 'Pepsi' [6:43] [6:50], *Kādbūri* 'Cadbury' [6:44], *Malbōro* 'Marlboro' [6:46], *bi-em* 'BMW' [9:99] e *sayyārah 128* 'auto 128 (FIAT)' [9:99] –, per proseguire con titoli di film – *ar-Raḡul al-waṭwāt* 'L'uomo pipistrello' (Batman) [7:63], *al-Ab ar-rūhī* 'Il Padrino' [7:65] e *Mintāqat al-ḥawf* 'Cape fear' [3:23] – e con una lunga serie di termini tecnici ormai di uso comune: *misaḡ* 'sms' < ingl. *message* [4:28]; *kāunter* 'cassa' < ingl. *counter* [6:48]; *hāyber* < ingl. *hyper* [7:57]; *isbīker* 'viva-voce' < ingl. *speaker* [7:72] [7:73]; *mūbāyl* 'cellulare' < ingl. *mobile* [7:72]; *fidyo* 'video' < ingl. *video* [7:73]; *kūlkūlitar* 'calcolatrice' < ingl. *calculator* [7:75]; *kāš* 'contante' < ingl. *cash* [7:73] [ecc.].

Sul piano linguistico i casi di commutazione di codice con l'inglese e secondariamente con il francese sono molto frequenti, ma è significativo anche il ricorso a commutazioni tra arabo standard e vernacolo; ne è un esempio la frase *tataḥaddat fatātuka 'an (elli bēni bēnak) fa-tarquṣ iḥtimālāt fī l-hawā* 'la tua ragazza parla di (ciò che c'è tra me e te) e le possibilità danzano nell'aria', dove la frase introdotta dal pronome relativo *elli* è in vernacolo e la sua collocazione in un discorso in standard è spiegabile come rimando a un enunciato concreto, appena apparso nel testo. Vi è poi l'uso di *slang* e idiotismi come *kōtōmōto* 'piccolo' [7:56], *kōko* 'cocco' [introduzione:9] e *nōsa* 'cocca' [epilogo:125], *qeṣṣa 'alēh* 'fantastico', 'fico' [6:45], *bint min butū' el-yomēn dōl* 'ragazza al passo con i tempi' [7:76] *wa-yabla' aṭ-ṭā'ām ka-l-bāšā* 'abbocca come un pascià' [3:22], *tawrat al-fingān* 'una tempesta in un bicchier d'acqua' [7:59], solo per citare alcune espressioni.

Il romanzo di Aḥmad al-'Aydī è insomma ricco di elementi originali che forniscono spunti per una trattazione più approfondita, anche sul piano stilistico nel quale emerge l'adozione di procedimenti retorici che mettono in evidenza la spiccata vena creativa dell'autore, capace di coniare metafore, similitudini, iperboli, ossimori, sineddochi, metonimie, antifrasi, prosopopee, antonomasie, paronomasie, paradossi, turpiloqui, iterazioni, anafore, chiasmi, allitterazioni, annominazioni, interiezioni, esclamazioni, imprecazioni e onomatopoeie. Tutto ciò attingendo solo parzialmente a un sapere condiviso, ma soprattutto dando libero sfogo alla propria inventiva.

4. Conclusioni

Nel panorama della letteratura egiziana contemporanea il nuovo si costruisce attraverso voci che seguono orientamenti diversi e adottano mezzi espressivi diversi, dal *web* al *graphic* e al postmoderno, per citare solo le strategie degli autori qui presi in esame, ma numerosi sono gli altri narratori di ultima generazione a cui non s'è fatto cenno; anch'essi appartengono a un movimento in crescita che sta sperimentando linguaggi letterari innovativi, secondo un'accezione più ampia di letteratura che accoglie anche forme di scrittura inedite fino a pochi anni fa.

La società civile del nuovo millennio è esposta a un'apertura culturale di vastità inedita, in buona parte del globo e anche in Egitto, dove la popolazione, in particolare i giovani, sono recettori di informazioni e di contenuti culturali provenienti da aree e da posizioni diverse, grazie all'ampia offerta di TV satellitari, alla possibilità di accesso informatico ai prodotti della ricerca, alla diffusione dei collegamenti Internet e alla telefonia mobile. La natura stessa dei mezzi a disposizione ha consentito molto più di una semplice ricezione; ha stimolato la partecipazione, sia virtuale sia concreta, al dibattito pubblico, in un paese che ha perso, ormai da tempo, il proprio primato culturale, dopo essere stato a lungo il maggiore produttore di letteratura, teatro, cinema e canzone nel mondo arabo. Oggi l'Egitto, o meglio Il Cairo, non trasmette più i simboli che negli anni del nasserismo offrivano un'immagine di progresso, cambiamento e modernità; piuttosto si è evoluto, nella percezione dei cittadini, un modello di Stato stagnante e inadeguato, nel quale anche i prodotti culturali di più immediata fruizione, come le televisioni, non sono competitivi rispetto a quelli che giungono dall'estero attraverso i satelliti (in ciò

⁸⁴ Riflesso della coscienza di un personaggio sotto forma di soliloquio muto.

⁸⁵ Termine più propriamente psicologico che letterario; con esso si indica la rappresentazione di pensieri, sentimenti, percezioni, associazioni d'idee e immagini oniriche di un personaggio. È una modalità del monologo interiore.

⁸⁶ Sull'uso dello standard nel monologo interiore si confronti §2, nota 50.

i Paesi del Golfo sono diventati i maggiori produttori: Emirati, Arabia Saudita, Qatar e Kuwayt, con TV satellitari, giornali e case editrici).

Eppure, nonostante la fine del suo dominio culturale, Il Cairo ha continuato a essere interessante per gli investitori in cultura che lo hanno considerato comunque un centro importante. Vive la sua stagione di fermento che coinvolge nuovi e vecchi scrittori, case editrici datate e altre di fondazione recente. La globalizzazione, pur avendo provocato effetti devastanti su alcuni aspetti economici e ambientali e, di conseguenza, sociali e culturali, è riuscita a determinare una crescita di partecipazione e un impegno di democratizzazione che si riflette anche nella letteratura, nelle sue forme tradizionali e in altre innovative.

Detto ciò, non va trascurato un effetto di evidente acculturazione o, per meglio dire, di americanizzazione della società egiziana, che ha cominciato a verificarsi da decenni, ma che oggi assume un'immagine indubitabile e, allo stesso tempo, stridente con quella proposta dai movimenti islamici. Da un lato emergono problemi culturali fondamentali – accesso alle nuove conoscenze e tecnologie, sostegno all'istruzione e alla ricerca, promozione dei diritti della persona –, che riguardano in modo trasversale settori diversi della popolazione; dall'altro è evidente una cesura tra orientamenti ideologici e religiosi che origina mondi culturali separati.

Entrambi i modelli, islamico e "occidentale", sono radicati. Profonda è la tradizione religiosa, rivitalizzata nell'ultimo ventennio, ma, d'altro canto, la società di massa si è sviluppata in modo inarrestabile sin dai primi anni Cinquanta, quando gli aiuti americani hanno consentito una crescita del benessere egiziano a ritmi più rapidi di quanto, forse, sarebbe avvenuto in maniera autonoma. Poi sono sopraggiunte le politiche degli anni Settanta, con l'apertura economica all'Occidente, quindi l'era Mubārak, con il consolidamento dell'ideologia neoliberale e conseguenti investimenti dei Paesi del Golfo.

Oggi, in una fase di attesa e di speranza nella nascita di un Egitto nuovo, la comunicazione è un bene primario che fa propri i mezzi più attuali e rinnova i suoi linguaggi.

Tra i testi toccati in questo articolo, è in particolare *An takūn 'Abbās al-'Abd* a offrire una narrazione fuori dagli schemi tradizionali e caratterizzata dall'eterogeneità della scrittura, un esempio mistilingue e pluristilistico che propone un postmodernismo egiziano. Gli elementi costitutivi – relazione tra narrato e narrazione (fabula/intreccio, analessi/prolessi), prospettiva di narrazione (punto di vista del narratore) e discorso (tipologie, uso delle varietà, interferenza e dimensione retorica) – fanno emergere come strategica la scelta dell'autore di modellare un aspetto formale non convenzionale, allontanando la lingua sia dall'uso consueto dell'arabo letterario sia dall'impiego della varietà vernacolare come strumento mimetico dell'espressione orale quotidiana. Nella tradizione precedente agli anni Duemila, la narrativa egiziana si esprimeva, in genere, attraverso scelte abbastanza nette: opere scritte interamente in *fushā*; opere in cui il discorso narrativo era in *fushā* e quello riportato in *'āmmiyyah*; opere – rare – in cui tutto il testo era in *'āmmiyyah*. La scrittura di al-'Āydī risulta trasgressiva rispetto a questi canoni. L'opzione di una o dell'altra varietà non è determinata dal fine di realizzare una buona scrittura aderente a registri linguistici e livelli espressivi di prammatica; qui è di scena l'inconsueto, l'ibridazione, la molteplicità. La sua è una critica alla storia e alla società egiziana, non mediante un ritratto realistico, ma una combinazione di prospettive, ipotesi e visioni incompiute del mondo. È un atto sovversivo, di distruzione del passato, dell'antichità come della modernità.

Ricollegando la voce di al-'Āydī alle altre prese qui in considerazione, a partire dal *web*, dalle giovani *blogger*, che trasmettono alla carta stampata i loro diari intellettuali, passando per il *graphic novel*, che imprime con immagini e *balloon* la percezione di una società guasta, fino a giungere al postmoderno, con i suoi eccessi e le sue spinte di destabilizzazione e fluttuazione, ci si trova di fronte a una serie di forme letterarie che, a una lettura d'insieme, assumono l'aspetto di tessere riconducibili a un *iper-testo*, il racconto composito di un'epoca di tensioni che cerca un momento di rottura per ricominciare.

Bibliografia

'Abd al-'Āl Ġādah (2008) *'Āyza atgawwez*. Il Cairo: Dār aš-Šurūq.

Abdel Aal (2009) *Che il velo sia da sposa!* Milano: Epoché.

Al-'Āydī Aḥmad (2003) *An takūn 'Abbās al-'Abd*. Il 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*. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Al-Masry Saeed (2008) *Egyptian Blogs: A New Social Space*. The Egyptian Cabinet. Information and Decision Support Center (IDSC).
<www.eip.gov.eg/Upload/Documents/417/EN/blog_full.pdf>
- Aš-Šāfi'ī Magdī (2008) *Mitrū*. Il Cairo: Malāmiḥ.
- Badawi El-Said, Hinds Martin (1986) *A Dictionary of Egyptian Arabic: Arabic-English*. Beirut: Librarie du Liban.
- Bassām Riḥāb (2008) *Urz bi-l-laban li-šahṣēn*. Il Cairo: Dār aš-Šurūq.
- Caridi Paola (2006) "Palahniuk sul Nilo". In *Lettera 22*.
<<http://www.lettera22.it/archivio-mondo.html?start=1836>>
- ___ (2008) "Pratt sul Nilo". *Il sole 24ore*, 11/2/2008. In *AltriArabi*.
<<http://blog.altriarabi.it/2009/06/26/pratt-sul-nilo/>>
- Fahmy Abdel Salam Nagwa (2010) *Revealing the "Agenda-Cutting" through Egyptian Blogs: An Empirical Study*. Il Cairo: Dipartimento di Comunicazione di Massa, Facoltà di Arti, Università di 'Ayn Šams.
<online.journalism.utexas.edu/2010/papers/Fahmy10.pdf>
- Giovagnoli Max (2009) *Cross-media. Le nuove narrazioni*. Milano: Apogeo.
- Granieri Giuseppe (2005) *Blog generation* (ried. 2009). Bari: Laterza.
- Jacquemond Richard (2008) *Writers, State, and Society in Modern Egypt*. Il Cairo, New York: The American University in Cairo Press.
- Johnston Cynthia (2007) "YouTube restores account of Egypt anti-torture blogger". Il Cairo: Reuters.
<<http://www.reuters.com/article/idUSL0316580920071203?feedType=RSS&feedName=worldNews>>
- Mehanna Omnia (2008) *Internet and the Egyptian Public Sphere*. Cairo University, Codesria. 12th General Assembly. Governing the African Public Spere, Yaoundé, Cameroun.
<www.codesria.org/IMG/pdf/Omnia_Mehanna.pdf>
- Mozzi Giulio (1996) "Pulp oggi, quale domani? Il caso italiano". In *Vibrisse 2009*.
<<http://vibrisse.wordpress.com/2009/02/01/pulp-oggi-quale-domani-il-caso-italiano-1996/>>
- Muḥammad Maḥmūd Ġādah (2008) *Amma hāḍihi... fa-raqṣatī anā*. Il Cairo: Dār aš-Šurūq.
- Nallino Alfonso C. (1939) *L'arabo parlato in Egitto* (rist. 1978). Milano: Cisalpino.
- Rosenbaum Gabriel (2010) "'I want to write in the colloquial': an example of the language of contemporary Egyptian prose". In *Folia Orientalia* 47, pp. 71-97.
- Shafee Magdy (2010) *Metro*. Fagnano Alto: Il Sirente.

Sitografia

- <<http://ma3nafsi.blogspot.com/>>
- <<http://misrdigital.blogspot.com/>>
- <<http://wanna-b-a-bride.blogspot.com>>
- <<http://wordswithoutborders.org/graphic-lit/from-metro/>>
- <<http://wordswithoutborders.org/graphic-lit/two-million-people-in-the-square-scenes-from-the-revolution/>>
- <<http://www.article19.org/pdfs/publications/artist-alert-january-2010.pdf>>
- <<http://www.facebook.com/event.php?eid=77004385328&index=1>>
- <<http://www.idsc.gov.eg/Publications/PublicationDetails.aspx?typeid=4&id=263>>

<<http://www.t3aj.com/egypt/>>

<http://www.youtube.com/watch?v=7Rknt3sdnqk&feature=player_embedded>

<www.mcit.gov.eg 2011>

<www.sis.gov.eg/>

Lucia AVALLONE, laurea in Lingue e letterature straniere moderne, Università di Torino (1989), dottorato in Studi sul Vicino Oriente e Maghreb. Specificità culturali e relazioni interculturali, “L’Orientale” di Napoli (2011). Docente a contratto di Lingua e di Letteratura araba presso l’Università di Bergamo. Svolge ricerche nell’ambito della letteratura araba moderna e della variazione linguistica nei testi scritti.