

Scrittori egiziani e vernacolo: scelte e obiettivi verso la costruzione di una letteratura nazionale (1858-1965)

Lucia Avallone

Modern Egyptian fiction arises in a moment of general transformation of the society. Arguably, it contributes to the construction of a national consciousness and experiments innovative forms and modes of expression. In the first half of the 20th century the writers of the Modern School make innovative linguistic choices to represent truth, a purpose inspiring also the Social Realism of the 50s. A remarkable role is given to the realistic characterization of dialogue and narrative discourse through the adoption of the Egyptian vernacular as a literary language. Narrators who have entered the literary canon and others face diglossia and finalize their realistic aims by reproducing in their works the composite and unstable reality of orality. The present paper addresses the linguistic choices of some modern Egyptian writers, trying to explain their purposes and methods in relation to the observation of reality, to its representation, and to the ideologies current in their time.

Introduzione

L'ampia letteratura elaborata negli ultimi cinquant'anni al fine di illustrare gli usi linguistici nelle comunità arabofone costituisce un apparato teorico e strumentale essenziale per gli studiosi della variazione nel discorso parlato; tuttavia non va trascurato che anche la scrittura presenta fenomeni riconducibili alla realtà diglottica o multiglottica il cui studio risulta significativo tanto per la comprensione della situazione linguistica di tali comunità, quanto per una stima del ruolo del vernacolo¹ nella letteratura araba più in generale.

La distinzione dicotomica tra le due principali varietà dell'arabo (*fuṣḥā* e *'āmmiyya*) è stata un caposaldo nella trasmissione della norma linguistica e tutt'ora è un postulato imprescindibile per le accademie così come per buona parte degli ambienti intellettuali arabi. Tuttavia non rappresenta gli usi linguistici reali, ben più complessi, poiché tale rigida suddivisione di ruoli, che prevede l'adozione esclusiva dell'arabo *fuṣḥā* nello scrivere, limitando l'uso della *'āmmiyya* al solo parlato, non è in atto ora né lo è stata in passato.

Nel presente contributo, abbiamo preso in considerazione alcuni esempi di testi letterari moderni in prosa (narrativa e dramma)², prodotti in Egitto, con lo scopo di provare che l'adozione di una varietà, piuttosto che di un'altra, non è univocamente condizionata dal canale di comunicazione né risponde a esigenze di adeguamento a formati o contenuti³. Gli scrittori esercitano, piuttosto,

¹ Nella resa italiana del termine *'āmmiyya* abbiamo optato per 'vernacolo', ossia lingua domestica, nativa, spontanea, non formale, ritenendo che 'dialetto' risponda più propriamente a sottolineare l'appartenenza geografica, etnica o religiosa di una certa varietà.

² I titoli citati nell'articolo appartengono ai generi narrativo e drammaturgico. Non rientra nella nostra indagine il genere poetico peraltro ricco di testi in vernacolo. Per un'analoga trattazione degli argomenti qui illustrati si faccia riferimento anche a Woidich 2010 e a Somekh 1991.

³ Rispetto all'impiego del vernacolo nella scrittura, vi sono casi di opposizione che propendono per l'applicazione di criteri di appropriatezza tra varietà, forma e contenuto. Indicativa è l'opinione espressa da Ṣawqī Dayf (m. 2005), già presidente dell'Accademia della lingua araba del Cairo, che, in una conferenza intitolata *al-'Āmmiyya fuṣḥā muḥarrafa* [la *'āmmiyya* è una

scelte individuali, conformemente ai propri intenti - funzionali, artistici e ideali - o influenzati da modelli culturali e ideologici dominanti. Si verifica, cioè, quanto già avviene nell'oralità, quando il locutore opera scelte in cui intervengono fattori di diversa natura, non esclusivamente linguistici (Badawi 1973; Hary 1996). Non è innaturale che lo scrittore pratichi la variazione, essendo oralità e scrittura interconnesse e derivando la seconda dalla prima, nata come suo supporto mnemonico e rimasta legata a tale funzione almeno nei primi tempi della civiltà arabo-islamica. È vero anche, però, che in un ambiente diglottico le varietà tendono a essere specializzate in funzioni distinte; nel caso arabo la *fuṣḥā* è lingua di cultura e la *‘āmmiyya* lingua di comunicazione ordinaria. Una diviene patrimonio da proteggere e conservare, in ragione del suo carattere sacro (Haeri 2003) e l'altra si adatta alle esigenze comunicative dell'uomo, molto più aperta a influenze esterne e capace di evolversi naturalmente. Quest'apparente separazione tra le due varietà è puramente ideale, fa parte dei "miti" che circondano l'arabo (Ferguson 1959b), tant'è vero che, fin dalle sue origini, l'arabo *fuṣḥā* subisce interferenze lessicali sia da lingue straniere (siriaco, aramaico, medio persiano (pahlavi), greco e latino) sia dai vari dialetti arabi. Inoltre, una visione così schematica non dà conto delle analogie esistenti tra i processi che regolano gli usi delle diverse varietà; è una concezione che considera la variazione accettabile nel parlato, per condizionamento da fattori extratestuali, ma stigmatizza lo stesso fenomeno nello scritto, come se esso rispecchiasse piuttosto l'errore del volgo [*lahn al-‘amma*].

1. Varietà vernacolare e letteratura popolare

Consideriamo innanzi tutto la distribuzione della varietà vernacolare nell'ambito della scrittura, riprendendo lo schema elaborato da Ferguson in "Diglossia" (Ferguson 1959b), articolo seminale per gli studi sociolinguistici dell'arabo⁴. Se lo si confronta con la realtà osservabile oggi, ma anche allora, emergono alcune discrepanze: la varietà L (*low*) è ristretta da Ferguson alla sfera della letteratura popolare e delle didascalie di vignette a carattere politico, mentre, analizzando il quadro editoriale egiziano moderno e contemporaneo, l'uso della *‘āmmiyya* compare in generi testuali ben più vari.

Partendo dalla classificazione di Ferguson, ci chiediamo dunque se esista corrispondenza tra letteratura popolare e scrittura vernacolare. In italiano l'espressione "letteratura popolare" si applica sia all'ambito folclorico sia a quello della cultura di massa. Ferguson parla di *folk literature*, quindi si riferisce alla narrativa e alla poesia elaborate in ambiente popolare e tramandate principalmente in forma orale. Si tratta di una produzione letteraria "altra" rispetto a quella "alta": testi spesso nati dal basso, forgiati nella tradizione del popolo, creati per soddisfarne le esigenze affabulatorie.

fuṣḥā alterata, aprile 2000], ripercorre alcune tappe della diffusione dell'arabo classico, delineando il rapporto che esso ha con la cultura, la politica e la religione, descrivendo così le caratteristiche salienti della struttura morfo-sintattica dell'arabo egiziano, con lo scopo di affermare la superiorità del primo, come veicolo adeguato alla civiltà arabo-islamica e di ridurre il secondo a "sub-prodotto", adatto esclusivamente all'espressione di necessità della vita quotidiana. Lo stesso studioso, in un articolo pubblicato dalla rivista dell'Accademia nel 1995, si sofferma sulla limitata diffusione del vernacolo, dichiarando che gli autori scrivono in *‘āmmiyya* "una letteratura locale che non travalica i confini dell'Egitto, poiché ogni Paese arabo ha la sua *‘āmmiyya* e quindi i siriani, gli iracheni e i marocchini non capiscono chiaramente ciò che è scritto in *‘āmmiyya* egiziana. Diversamente, la produzione in *fuṣḥā* è una letteratura araba che penetra questi confini, diffondendosi nei Paesi arabi, dal Golfo all'Atlantico, in una completa comprensione." (Dayf 1995, 85).

⁴ Si veda anche Ferguson 1996 in cui il linguista presenta una rivisitazione dell'argomento attraverso uno dei suoi ultimi scritti.

Fino al XVIII secolo e in parte del XIX, il testo popolare è caratterizzato da un forte legame con la modalità di trasmissione orale. Oralmente sono stati tramandati, per poi essere messi per iscritto, proverbi, racconti favolosi, aneddoti, avventure di eroi nazionali o tribali, storie di conquista e di *jihād*, leggende, favole di animali [ecc.]; si tratta di testi in prosa o in versi che il popolo ha assimilato soprattutto attraverso l'ascolto dei narratori⁵ o, in minor misura, leggendo manoscritti. Sebbene originate nella mente di “autori primi”, queste opere possono dirsi “collettive”, nel senso che il testo risulta fluido, riplasmato nel corso dei secoli, oralmente e/o per iscritto, con la partecipazione delle voci narranti, degli uditori e dei copisti. Esse sono destinate non a una ristretta *élite* colta - per altro non esclusa dalla loro fruizione -, ma a un pubblico più vasto che include anche uditori illetterati e lettori con limitate competenze nella lingua classica⁶; vi si riscontrano spesso elementi vernacolari e alcuni testi assumono uno spiccato sapore locale proprio grazie all'uso linguistico di compositori e trasmettitori, oltre che mediante l'ambientazione dei fatti narrati. Pertanto l'etichetta “popolare” [*folk*] è ampia e inclusiva di testi appartenenti a generi diversi tra loro ma accomunati dalla caratteristica di essere rivolti a un pubblico molto ampio che li recepisce e li colloca nel proprio bagaglio identitario. Riferendosi a questa letteratura con il termine *adab 'āmmī*, Cachia (2011)

identifies the language as ‘vernacular’ or ‘colloquial’, but many also carry the sense of ‘common’ or ‘general’. And this *adab 'āmmī* is widely accepted at all levels of society as a valid and enjoyable, but separate form of expression, especially as it has expanded to include much humour and biting social satire. It is a convenient grey area which may serve as limbo for what is inadmissible to the canon, sometimes also as purgatory for what may be on its way to promotion. (Cachia 2011, 13)

Il fatto che il metodo di composizione e di trasmissione si collochi nell'oralità non esclude l'esistenza di parallele tradizioni scritte che costituiscono varianti e che per molto tempo non hanno influenzato la parola parlata, almeno finché il ruolo del racconta storie ha continuato a imporsi nell'intrattenimento popolare. La letteratura popolare non è quindi un genere a sé, ma un insieme di testi che ha larga diffusione e che, per essere accessibile a tutti, attinge spesso alla varietà vernacolare (Fahmy 2011).

Attribuita questa accezione al termine “popolare”, si possono inscrivere nella stessa categoria anche il romanzo, il racconto e il dramma. La loro ampia divulgazione è essenzialmente legata a tre fattori: l'interesse per la narrazione della realtà, la diffusione dell'istruzione e lo sviluppo dell'industria editoriale.

⁵ Diversi i nomi con i quali sono stati designati i narratori nella tradizione araba: *rāwī*, ‘trasmettitore’, ‘recitatore’; *qāṣṣ*, ‘narratore’, anche ‘predicatore’; *maddāh*, ‘narratore’ (epoca turco-ottomana); *ḡawwāl*, ‘racconta storie itinerante’; *ḥakawātī* ‘racconta storie’.

⁶ Larkin (2008, 193), parlando della poesia popolare del periodo post-classico, cerca di definire il concetto di ‘popolare’, mettendo in rilievo il fatto che non ci sia una netta separazione tra letteratura d'*élite* e letteratura popolare: “Popular poetry might be defined as compositions produced by the common people, the under-represented lower classes of society. It might be expected that the subject of this poetry relates to the lives and concerns of ordinary people, as opposed to those of a more privileged elite. [...] Some studies of non-classical verse have been plagued by too rigid a view of pre-modern Arab society, suggesting that the cultural and social elite lived in an entirely separate world from the uneducated masses. In fact, these divergent classes shared much in the way of cultural paradigms and life experience, including the use of colloquial language in their everyday lives.”

2. Forma dialogica e narrazione

La letteratura egiziana moderna, ai suoi albori tra gli ultimi decenni del XIX secolo e i primi del XX, propone al nuovo pubblico di lettori una narrativa ispirata a modelli europei, ma al tempo stesso erede di un'antica tradizione del racconto che, adattandosi al mutamento dei tempi, cambia modalità di elaborazione e trasmissione, passando dal ruolo prioritario della parola parlata a quello della parola scritta. Dal punto di vista linguistico, romanzi, racconti e opere drammaturgiche, “popolari” nel senso di accessibili e diffusi, adottano prevalentemente la varietà standard, concedendo al vernacolo uno spazio limitato; in particolare sono i dialoghi a costituire i segmenti di variazione all'interno di testi scritti in *fuṣḥā*, qualora l'autore ritenga necessaria una riproduzione realistica del linguaggio dei personaggi rappresentati.

Racconto, romanzo e teatro prodotti a partire dal XIX e soprattutto dal XX secolo, quindi, non collimano con un maggiore uso della varietà bassa; piuttosto è quella standard a essere modernizzata e modificata sul piano stilistico, affinché sia più adatta a esprimere eventi, idee e sentimenti della vita dell'uomo moderno, soprattutto dell'emergente classe media. Da un lato il pubblico si fa più colto, dall'altro la lingua è resa meno esclusiva. Tuttavia, non sono solo le modalità e gli strumenti di trasmissione e fruizione a far identificare un testo come “popolare”; contenuto e forma possono assumerne i tratti caratteristici, di tipo sociologico o antropologico, rimandando l'aggettivo ad altre due accezioni: “relativo alle classi popolari” e “tradizionale, folclorico”. Di fatto, sia la narrativa moderna sia il teatro racchiudono in sé un interesse per gli ambienti popolari, urbani e rurali, e per i saperi tramandati, sebbene non coincidano con una loro esclusiva rappresentazione.

Quand'anche gli autori collochino personaggi e vicende nelle campagne o nei quartieri più umili delle città, non è detto che per esprimere il carattere popolare [*šā'bi*] essi impieghino la varietà vernacolare. La forma, come il contenuto, è questione di scelta e, per la maggioranza dei narratori, la *'āmmiyya* è accettabile tutt'al più nelle parti dialogate. La stesura di testi letterari completamente vernacolari, invece, è una strada che pochi scrittori intraprendono. Alcuni casi significativi della prima metà del XX secolo offrono spunti per comprendere se esista una corrispondenza tra forme narrative e scelte linguistiche. Consideriamo tre esempi: il racconto comico *is-Sayyid wi-mrātuh fi Bārīs* [Il signore e sua moglie a Parigi, 1923] e la sua continuazione, *is-Sayyid wi-mrātuh fi Maṣr* [Il signore e sua moglie al Cairo, 1925], di Bayram at-Tūnisī; il romanzo *Qanṭara allādī kafara* [Qanṭara che perse la fede], di Muṣṭafā Mušarrafa, scritto negli anni Quaranta; l'autobiografia *Muḍakkirāt ṭālib bi'ta* [Memorie di uno studente all'estero], di Luwīs 'Awaḍ, composta nel 1942 e pubblicata nel 1965.

I due racconti di at-Tūnisī sono scritti interamente in forma dialogica, in *'āmmiyya*. La scelta linguistica non interferisce nella visione, largamente condivisa negli ambienti letterari, per cui la *fuṣḥā* è adeguata al discorso narrato e tollera o promuove l'impiego del vernacolo solo nei discorsi diretti; inoltre i dialoghi sono a carattere umoristico, il che rimanda al quadro riepilogativo di Ferguson in cui l'uso della *'āmmiyya* è collegato a modalità che generano umorismo, come la satira. Nel descrivere la realtà francese, in cui si trova immerso perché in esilio, e nel fornire un confronto con quella egiziana, Bayram at-Tūnisī parte dalle cose di tutti i giorni⁷; i lunghi dialoghi possiedono in

⁷ L'opera, che si pone a metà tra i diversi generi di “memorie” e “romanzo”, senza essere né l'uno né l'altro, è definito, dal critico Fārūq 'Abd al-Qādir, *hiwār sārīd* [dialogo narrativo]. Esso, non solo è scritto in vernacolo, ma contiene anche osservazioni di ordine linguistico che sottolineano la distanza dell'arabo classico rispetto alla lingua di tutti i giorni (De Angelis

sostanza quel carattere “popolare” di cui dicevamo sopra, trattano cioè la realtà del popolo [ša‘b] e toccano essenzialmente argomenti di vita comune, perciò “popolari”.

Analogamente, possiamo definire *Qanṭara allādī kafara*, di Muṣṭafā Mušarrafa, “romanzo popolare”, poiché ritrae il dramma della vita popolare [*al-ḥayā aš-ša‘biyya*] cairina nel periodo della rivoluzione del 1919 e, nel farlo, impiega il vernacolo egiziano sia nelle sezioni dialogiche sia in quelle narrative⁸. Questa potrebbe essere una scelta destabilizzante nel quadro di una letteratura ufficiale che non ritiene il vernacolo adatto a esprimere la narrazione in tutte le sue potenzialità, neanche quando il soggetto sembrerebbe poterlo legittimarla; è Mušarrafa stesso a qualificare il suo lavoro come *qiṣṣa ša‘biyya* (Mušarrafa 1966, 3), lo considera, cioè, una di quelle espressioni letterarie, scritte o orali, per le quali è ammessa, ma non obbligatoria, l’adozione delle varietà linguistiche basse⁹.

Infine, la terza opera citata, *Mudakkirāt ṭālib bi’ta*, rappresenta una tipologia di testo ancora diversa, un testo “serio” nel quale, secondo le parole dello stesso autore, la lingua vernacolare diventa lingua della narrazione, della descrizione e dell’analisi, mettendo a frutto le proprie potenzialità letterarie anche drammatiche (‘Awaḍ 1965). Il primo tentativo di pubblicare l’opera fallisce nel 1944, a causa di una forte opposizione della censura che richiede la stesura del libro in arabo standard, ma anche successivamente, a pubblicazione avvenuta, la sperimentazione di ‘Awaḍ rimane un caso a sé che non fa scuola e che neanche egli stesso continuerà (De Angelis 2007, 190-191). ‘Awaḍ, nella prefazione all’edizione, che scrive a circa vent’anni di distanza dalla stesura del testo, afferma di aver compiuto la propria missione, sensibilizzando l’opinione pubblica sulla questione, e quindi di aver passato il testimone agli scrittori creativi poiché, aggiunge, come critico e professore può esprimersi attraverso la *fuṣḥā*, mentre chi scrive racconti, romanzi e teatro “deve confrontarsi continuamente con questo problema e assumere al riguardo una posizione netta” (‘Awaḍ 1965, 9).

3. Ruolo mimetico della lingua: il teatro e la narrativa realista

La questione della diglossia è sempre presente nelle scelte degli scrittori egiziani, in modo più o meno palese e cosciente, ma soprattutto di coloro che approdano alla corrente del Realismo, apparsa in Egitto intorno agli anni Venti con la Scuola moderna [*al-madrasa al-ḥadīṭa*] e presto tramontata con la chiusura della rivista *al-Faḡr* (1927)¹⁰, poi risorta alla fine degli anni Quaranta, con un rinnovato interesse per la vita del popolo - delle classi disagiate, urbane e rurali -, per ciò che si può sintetizzare con il termine *ša‘bī*.

La sensibilità per la riproduzione del vero anche attraverso determinate scelte linguistiche si afferma contemporaneamente al diffondersi del nazionalismo, tra la fine dell’Ottocento e il primo ventennio del Novecento, quando poesia, satira, teatro e narrativa prestano il proprio contributo alla costruzione della coscienza nazionale in una fase di trasformazione complessiva della società

2007, 188-189). Da menzionare una curiosità che segnala l’interesse occidentale nei confronti della *‘ammiyya*: per diversi anni, il testo è stato usato al Dipartimento di Studi Orientali dell’Università di Berlino, come testo per l’apprendimento del dialetto egiziano (Paradela 1995, 6).

⁸ Ricordiamo un altro celebre romanzo ambientato nello stesso periodo, *‘Awdat ar-Rūḥ* [Il ritorno dello spirito, 1933], di Tawfiq al-Ḥakīm, che invece rispetta la più consueta distribuzione di varietà tra dialogo e discorso narrativo.

⁹ Su *Qanṭara allādī kafara* e la questione del vernacolo si veda De Angelis 2013.

¹⁰ *Al-Faḡr* scompare a soli due anni dalla fondazione, avvenuta nel 1925. Altre riviste letterarie animano più lungamente la scena culturale; tra queste *as-Sufūr* (1915-1924), alla cui creazione partecipa, tra gli altri, Muḥammad Taymūr, pioniere della narrativa egiziana dedito sia al teatro sia al racconto breve.

egiziana. In questo contesto si sperimentano forme espressive, innovative, recepite attraverso i modelli provenienti dall'Europa, ove spesso i giovani delle classi colte egiziane si recano a studiare.

Le riviste letterarie dell'epoca accolgono articoli di critica, testi narrativi e drammaturgici che aspirano a costruire una letteratura nazionale contraddistinta dal Realismo [*maḍhab al-ḥaqā'iq*], con l'impegno di rappresentare e interpretare la realtà, in primo luogo, contemporanea. Sebbene nella letteratura nazionale [*adab qawmī*] risulti inevitabile porre attenzione sulla questione linguistica, non vi è una svolta netta rispetto alle generazioni precedenti; piuttosto si seguono scelte individuali e sperimentazioni.

3.1. Il teatro

Significativa, in merito alla questione linguistica, si rivela l'esperienza del teatro che sviluppa un proprio linguaggio, contribuendo indirettamente anche alla maturazione del genere narrativo, in particolare delle parti dialogiche. È evidente che nel creare la rappresentazione drammatica in un ambiente diglottico¹¹ non si possa prescindere da una riflessione sulla scelta linguistica, poiché è attraverso la caratterizzazione dei personaggi che l'autore propone un'interpretazione della realtà dell'uomo, del suo pensare, del suo agire e del suo parlare. Eppure, anche nella sfera del teatro, che potrebbe essere dominio incontrastato del vernacolo, gli autori effettuano scelte linguistiche non uniformi.

Nel lavoro di alcuni drammaturghi emerge la volontà di mettere in scena il vero mediante una o più varietà linguistiche ritenute appropriate alla vicenda e ai personaggi; un esempio indicativo, seppur non egiziano¹², è *al-Baḥīl* [L'avar, 1847], del libanese Mārūn an-Naqqāš (1817-1855), considerata la prima vera opera teatrale moderna scritta in arabo, ove appare una commistione di varietà linguistiche: i vernacoli, egiziano e libanese, e una forma intenzionalmente scorretta di lingua araba standard, quest'ultima utilizzata dai personaggi turchi.

Scelta analoga, in ambiente egiziano, si riscontra in una commedia più tarda, del 1913, *Miṣr al-ḡadīda wa-Miṣr al-qadīma* [L'Egitto nuovo e l'Egitto antico], di Faraḥ Anṭūn (1874-1922), in cui si rileva l'adozione dello standard, del vernacolo e di una forma di arabo mediano [*luḡa wuṣṭā*]¹³. L'autore

¹¹ Utilizziamo ancora il termine 'diglottico' per semplificare, ma siamo più propensi a descrivere la situazione linguistica delle comunità arabofone come caratterizzata da multiglossia e *continuum* linguistico. La complessa realtà è articolata in varietà adeguate a particolari situazioni, contenuti e funzioni comunicative. Inoltre, modelli bipolari o diastratici rimangono puramente teorici se non vi si riconosce un meccanismo di mobilità. Al riguardo, ricordiamo la definizione di multiglossia di Hary (1996, 69): "A linguistic state in which different varieties of a language exist side by side in a language community and are used under different circumstances with various functions."

¹² Lo citiamo comunque per la presenza del vernacolo egiziano all'interno del suo testo.

¹³ Con 'arabo mediano' [*mixed Arabic*] intendiamo un insieme di varietà intermedie e miste, sia scritte che parlate. Mejdell (2006, 45) ne dà la seguente definizione: "Native Arabic speakers recognize and have a concept of language use which is neither (high) formal *fuṣḥā* nor everyday spoken *'āmmiyya* – generally labeled '*luḡa wuṣṭā*' "middle/medium language". Apart from its 'in-between', 'mixed', quality, native speakers express rather vague ideas about the linguistic properties of *luḡa wuṣṭā*. This is also true of most native linguists – although they do recognize its diversity and fluctuating character."

stesso afferma di aver scelto varietà diverse per rappresentare le parlate di classi differenti¹⁴ e aggiunge di aver attribuito alle donne il ruolo di locutrici in una terza lingua¹⁵.

Optare per il vernacolo o lo standard al fine di caratterizzare il livello sociale e culturale dei personaggi non risponde però a esigenze realiste, poiché nella conversazione ordinaria gli egiziani non ricorrono alla *fuṣḥā*, se non in modo marcato, né viene impiegato un arabo mediano, adatto a registri semi-formali ma soprattutto collegato al possesso di competenze linguistiche alte nella lingua letteraria. La scelta risponde quindi alle esigenze di rappresentazione e ricezione da parte del pubblico. In proposito, Muḥammad ‘Uṭmān Ġalāl (1829-1898), nell’introduzione ad *ar-Riwāyāt al-mufīda fī ‘ilm at-tarāğīda* [Le storie utili riguardo alla scienza della tragedia, 1893]¹⁶, ritiene l’arabo colloquiale più adatto al testo teatrale proprio perché più comprensibile al pubblico. Sul fatto che Ġalāl non scelga il vernacolo perché “più facile”, ma perché “più adatto” della *fuṣḥā* all’espressione drammaturgica (Ġalāl 1893, 2), insiste il critico Luwīs ‘Awaḍ, affermando che la ‘*āmmiyya* agisce nelle sfere dell’animo, rende possibili le emozioni e la gioia (‘Awaḍ 1961, 105). Ġalāl traduce i testi teatrali di diverse opere di Molière, adattandole al pubblico egiziano e alla lingua che esso parla, da *Le Malade imaginaire* (di cui non è rimasto il testo) a *Le Médecin malgré lui* [*al-Fahḥ al-mansūb li-l-ḥakīm al-mağṣūb*], a *Le Tartuffe* [*aš-Šayḥ Matlūf*], *Les Femmes savantes* [*an-Nisā’ al-‘ālimāt*] e *L’Ecole des maris* [*Madrasat al-azwāğ*]. Le ultime tre opere citate, assieme a *L’école des femmes* [*Madrasat an-nisā’*], appaiono pubblicate nella raccolta *al-Arba’ riwāyāt min nuḥab at-tayātarāt* [Quattro commedie dalla selezione di opere teatrali, 1889]. Ci pare interessante accennare allo sconcerto di Aḥmad Luṭfī as-Sayyid davanti all’uso del vernacolo nelle commedie di Ġalāl (*al-Ġarīda* 1913, in Wendell 1972, 280), dopo che ne ha veduto la messa in scena al Teatro ‘Abbās: sebbene la maggioranza del pubblico applaude, egli, con pochi altri, rimane attonito di fronte al deprimente spettacolo che vede trionfare la lingua egiziana [*al-luğa al-miṣriyya*] rispetto a quella letteraria. Traduttore delle commedie di Molière, per lo più in *zağal*¹⁷, e delle favole di La Fontaine¹⁸, principalmente in varietà letteraria¹⁹ con alcune eccezioni vernacolari, si spinge a rendere anche le tragedie in vernacolo egiziano²⁰, contaminando così un genere “serio” con

¹⁴ “Ho scelto una via intermedia. Non dico che sia definitiva, ma finora è quella che ritengo migliore. Ho deciso che i personaggi della classe alta parlino in *fuṣḥā* perché la loro educazione, le loro conoscenze e le situazioni in cui si trovano conferiscono loro questo diritto, mentre i personaggi della classe umile parlano in ‘*āmmiyya*.” (aš-Šārūnī 2007, 9).

¹⁵ “Che lingua parlano? Ho reso per loro una terza lingua che non è ‘*āmmiyya* né *fuṣḥā*, che possiamo chiamare “*fuṣḥā* alleggerita” e “*āmmiyya* nobilitata”. Sulla base di ciò che è stato presentato, nella narrazione abbiamo tre lingue: la ‘*āmmiyya*, la *fuṣḥā* e la *mutawassīta*. Vedrò poi, dopo la rappresentazione, se ho apportato un peggioramento o un miglioramento.” (aš-Šārūnī 2007, 10).

¹⁶ Il volume include tre opere di Racine: *Esther* [*Astīr al-yahūdīyya*], *Iphigénia* [*Afğāniyya*] e *Alexandre le Grand* [*Iskandar al-Akbar*]. Queste tragedie, rese in vernacolo, sembra non sia mai state rappresentate in Egitto.

¹⁷ Poesia strofica vernacolare. Fa eccezione *Le Médecin malgré lui*, tradotto in *sağ’* (prosa rimata).

¹⁸ Appaiono in versi, nel 1858, col titolo *al-‘Uyūn al-yawāqiz fī al-amṭāl al-ḥikam wa-l-mawā‘iz* [Gli occhi vigili sui proverbi, la saggezza e le esortazioni].

¹⁹ Le favole di La Fontaine sono rese soprattutto in *fuṣḥā*. Della raccolta, composta di duecento pezzi, solo dieci sono in vernacolo, ma è interessante notare che nei componimenti in arabo letterario vi sono elementi dialettali - semplici parole o espressioni più ampie - che testimoniano l’interesse di Ġalāl verso un’egizianizzazione del testo anche nella letteratura favolistica. Si veda Bardenstein 2005 per una presentazione più ampia dell’argomento.

²⁰ Se nel teatro Ġalāl sceglie il vernacolo, nella narrativa predilige invece la lingua letteraria, anche quando traduce. A questo proposito si consideri la sua versione in arabo *fuṣḥā* del romanzo *Paul e Virginie*, di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1787), apparso in arabo nel 1872 (?), col titolo di *al-Amānī wa-l-minna fī ḥadīṯ Qabūl wa-Wardğinna* [Le speranze e il dono nella storia di Qabūl e Wardğinna].

una lingua valutata fino ad allora come non appropriata alla letteratura alta²¹. Quindi, già a metà del secolo XIX, l'espressione letteraria vernacolare suscita un nuovo interesse che più tardi, negli ultimi decenni del secolo XIX e i primi del XX, animerà il dibattito intellettuale sulle scelte linguistiche²².

3.2. La narrativa realista

Tornando alla narrativa egiziana e alla corrente del Realismo, tra coloro che, pur scegliendo d'impiegare la *'āmmiyya* nel discorso drammatico, optano invece per una *fuṣḥā* semplificata nei dialoghi dei racconti, vi è Muḥammad Taymūr (1892-1921), esponente di spicco della Scuola moderna. Infatti, nelle sue tre commedie, *al-'Uṣfūr wa-l-qafaṣ* [Il passero e la gabbia, 1918], *'Abd as-Sattār Efendī* [Il signor 'Abd as-Sattār, 1918] e *al-Hāwiya* [L'abisso, 1921], fa uso del vernacolo, considerato più aderente alla realtà della *fuṣḥā*²³, mentre nei racconti, prima pubblicati in *as-Sufūr* (1917) e poi raccolti postumi in *Mā tarāhu al-'uyūn* (1927), scrive i dialoghi in un arabo semplificato, non in vernacolo (Brugman 1984, 245). Diversamente, il fratello Maḥmūd (1894-1973) adotta il vernacolo nella stesura dei dialoghi della sua prima collezione di racconti, *aš-Šayḥ Ğum'a* [Lo ṣayḥ Ğum'a, 1925], ma, dopo aver pubblicato nel 1926 *'Amm Mitwallī* [Zio Mitwallī], nel 1928 effettua una svolta importante verso l'impiego della *fuṣḥā* anche nei dialoghi, pur rimanendo fedele ai principi del Realismo, con *Rağab Efendī* [Il signor Rağab]. Già nel 1927 riscrive i dialoghi di *aš-Šayḥ Ğum'a* in standard e, nella prefazione alla nuova edizione, afferma esplicitamente di essere giunto alla conclusione che il valore di un'opera letteraria derivi anche dall'uniformità della lingua. Da questa posizione passerà poi a un vero e proprio purismo che gli consentirà l'ingresso all'Accademia della lingua araba (Brugman 1984, 256-257)²⁴. Nel 1941 pubblica sulla rivista *al-Ḥawādīt* [Gli eventi] due lavori drammaturgici in vernacolo, *Abū Šūša* [Quello dal ciuffo] e *al-Mawkib* [La processione], per poi stilarne una versione in arabo letterario, edita a Damasco e comprensibile quindi anche ai lettori siriani²⁵.

Nella posizione di Maḥmūd Taymūr s'intravede un problema che caratterizza molti letterati realisti dell'epoca: la coerenza tra teoria e pratica; una teoria che attribuisce dignità letteraria alla lingua viva, il vernacolo egiziano, e una pratica che finisce con l'adattamento alle convenzioni degli ambienti letterari e ai vincoli dell'editoria. D'altra parte, le scelte di Taymūr potrebbero essere interpretate come legate a una maturazione dello scrittore, a specifiche fasi della sua vita - in gioventù è propenso all'adozione della *'āmmiyya*, forse animato dallo spirito innovativo della Scuola

²¹ Sadgrove (1996, 102-103) ricorda la testimonianza di Nallino (1913) secondo il quale nessuna commedia di Ġalāl sarebbe stata rappresentata nei teatri arabi e il pubblico non avrebbe ben accolto le commedie in vernacolo egiziano, richiedendo piuttosto lavori in arabo letterario. Tale affermazione, sempre secondo Sadgrove, potrebbe riferirsi a un periodo più tardo, successivo alla pubblicazione delle opere di Ġalāl negli anni '90, mentre in una fase iniziale vi sarebbe stata un'ampia ricezione dei testi in *'āmmiyya*, anche a seguito del successo già ottenuto dalle *pièce* dialettali di Šannū'.

²² Tra gli intellettuali che si esprimono in modo netto sulla questione linguistica anche in relazione al teatro, ricordiamo Salāma Mūsā (1887-1958). Egli attribuisce all'inadeguatezza del teatro in *fuṣḥā* il mancato sviluppo dell'arte drammatica. "Il teatro, per esempio, non ha fatto progressi perché non abbiamo potuto comporre dialoghi tra i personaggi del dramma in *fuṣḥā*. Le parole in *fuṣḥā* non sono "aeree", cioè non ci portano l'atmosfera del dialogo, poiché siamo abituati al dialogo in *'āmmiyya* e la sua traduzione in *fuṣḥā* ci sciocca, ci fa sentire che queste parole non sono al loro posto, che non sono nel loro ambiente sociale" (Mūsā 1945, 42).

²³ La prima commedia Muḥammad Taymūr è scritta in arabo standard, per essere poi rielaborata in *'āmmiyya*.

²⁴ Significativa, in proposito, è anche la riscrittura dei titoli di alcune storie, per esempio di *Abū 'Alī 'āmil artist* che diventa *Abū 'Alī al-fannān* [Abū 'Alī l'artista].

²⁵ I due testi sono pubblicati nel 1943 dalla casa editrice damascena at-Taraqqī, col titolo *Abū Šūša wa-l-Mawkib, masraḥiyyatān bi-l-'arabiyya al-fuṣḥā* [Abū Šūša e La processione, due commedie in arabo *fuṣḥā*].

moderna, e in seguito, nell'età più adulta, aderisce all'uso esteso della *fuṣṣḥā*²⁶ -, ma rimane il dubbio che il mancato sviluppo, per Taymūr come per altri scrittori, di una letteratura che adotti a pieno titolo il vernacolo sia condizionata da fattori esterni alle proprie intenzioni²⁷.

Quanto al genere del romanzo, ben prima che *aš-Šayḥ Ġum'a* veda le stampe, Muḥammad Ḥusayn Haykal pubblica, nel 1914, *Zaynab*²⁸, i cui dialoghi - peraltro quantitativamente limitati rispetto a una più ampia estensione del discorso narrativo - sono in vernacolo ed emergono colloquialismi anche nelle parti descrittive (Sakkut 1971, 17), sebbene questi non siano da ricondurre a una vera e propria sperimentazione, ma piuttosto alla volontà di imprimere il tratto tipico della realtà egiziana.

Va ricordato che, oltre al racconto breve, al romanzo e al dramma, negli anni Venti ha successo un altro genere, l'autobiografia [*muḍakkirāt*], nel quale alcuni autori ricorrono a una lingua frutto di commistione tra *fuṣṣḥā* e 'āmmiyya²⁹.

Sebbene da quanto finora esposto possa sembrare che l'adozione del vernacolo risponda a esigenze di rappresentazione realistica, autori riconosciuti come esponenti di spicco del Realismo egiziano di fine anni Quaranta, ma soprattutto degli anni Cinquanta, quali Naḡīb Maḥfūz (1911-2006), Yūsuf Idrīs (1927-1991), 'Abd ar-Raḥmān aš-Šarqāwī (1920-1987) e Fathī Ġānim (1924-1999), assumono posizioni contrapposte e interessanti ai fini della nostra indagine³⁰.

Si consideri, innanzi tutto, quale tenace attaccamento manifesti Naḡīb Maḥfūz per la *fuṣṣḥā*, attraverso la sua vasta produzione di romanzi e racconti scritti quasi esclusivamente in arabo letterario. I romanzi storici, pubblicati negli anni Quaranta, presentano dialoghi ingessati in una *fuṣṣḥā* eccessivamente artificiale, ma anche gli scritti successivi - romanzi e racconti -, a carattere realistico e non, mostrano la scelta dell'autore di esprimersi solo attraverso la lingua che ritiene nazionale, collegata al patrimonio della propria civiltà, ma al tempo stesso moderna: una *fuṣṣḥā* arricchita da

²⁶ Sull'adozione del vernacolo (o di un arabo mediano) in momenti diversi della carriera, si pensi anche a Tawfīq al-Ḥakīm (1998-1987), che scrive commedie e romanzi in *fuṣṣḥā*, in 'āmmiyya e in varietà miste, come illustra Somekh (1979, 6): "To sum up our hasty journey across fifty years of al-Ḥakīm's drama, we may safely conclude that the dramatist's fluctuations between AMM and FUS (in its different manifestations and levels) is by no means random or zigzag. [...] The above discussion seems to indicate that the main determinants of change were by and large extra-textual. First and foremost among these factors seems to be the state of the Egyptian theatre." Altro caso paradigmatico è quello di Yūsuf as-Sibā'ī (1919-1978), popolare autore di romanzi e racconti romantici, che in una prima fase della sua carriera scrive in arabo standard, per poi passare a testi con occasionali interferenze del vernacolo e, in un terzo momento, a usare uno stile di "compromesso" tra una e l'altra varietà (Abdel-Malek 1972, 132-134).

²⁷ In *Muškilāt al-luġa al-arabiyya* [I problemi della lingua araba, 1956], egli afferma: "Tra la 'āmmiyya e la *fuṣṣḥā* c'è un'immaginaria cortina il cui velo dobbiamo rimuovere. Non è bene per la *fuṣṣḥā* che ci sia questa desolante separazione rispetto alla 'āmmiyya" (aš-Šārūnī 2007, 23). In realtà, egli stesso scrive testi in cui la separazione tra vernacolo e standard è netta e manca di un tentativo concreto di superare la contrapposizione tra le due varietà, attraverso possibili mediazioni.

²⁸ *Zaynab*, considerato il primo romanzo arabo moderno, ha in sé elementi caratterizzanti sia il Realismo sia il nazionalismo egiziano.

²⁹ Ne sono esempi: *Muḍakkirāt 'arabī* [Memorie di un vetturino, 1922], di Ḥanafī Abū Maḥmūd; *Muḍakkirāt waṣīfa maṣriyya* [Memorie di una domestica egiziana, 1927], di Zaynab Muḥammad; *Muḍakkirāt naṣṣāl* [Memorie di uno scippatore, 1930], di 'Abd al-'Azīz an-Nuṣṣ e Ḥusnī Yūsuf; *Muḍakkirāt futuwwa* [Memorie di un *futuwwa*, 1926], di Yūsuf Abū Ḥaġġāġ; *Muḍakkirāt ḥaltī Umm Sayyid* [Memorie di mia zia Umm Sayyid, 1937], di Aḥmad 'Abd al-Ḥalīm. Al vernacolo attinge inoltre il sottogenere del *ḥadīṭ*, basato sul dialogo, in cui la funzione mimetica prevale su altre, come sarà poi per i più noti dialoghi di at-Tūnisī apparsi negli anni Cinquanta; si pensi ad *al-Ḥāġġ Darwīš wa-Umm Ismā'īl* [Il Ḥāġġ Darwīš e Umm Ismā'īl, 1929] di Ḥusayn Šafīq al-Miṣrī, *zaġġāl* che nel 1924 fonda il giornale *an-Nās* [La gente], una delle molte pubblicazioni di critica sociale e satira create dopo la rivoluzione del 1919, come *al-Misalla* [L'obelisco, 1919] di Bayram al-Tūnisī, *Abū Qirdān* [Airone, 1924], di Maḥmūd Ramzī Naẓīm, *Alf Šanf* [Mille articoli, 1925], di Badī Ḥayrī; *al-Kaškūl* [L'album, 1921], fondato da Sulaymān Fawzī, e *al-Miṭraqa* [Il martello, 1932] della Lega dei *zaġġālīn* [*rābiṭat al-zaġġālīn*] (Badawi 1992, 469).

³⁰ Nel decennio ha sviluppo soprattutto la corrente del Realismo sociale [*al-wāqī'iyya al-iṣtirākīyya*] di cui Idrīs, aš-Šarqāwī e Ġānim sono esponenti di spicco.

espressioni vernacolari (Somekh 1973, 96 nota 4, s.)³¹. Il vincolo linguistico è concepito come capace di tenere insieme la nazione panaraba e il dialetto è valutato inferiore allo standard; ne risulta una lingua letteraria parlata indifferentemente dai personaggi colti e da quelli ignoranti, in cui non si evidenzia la tensione tra varietà e tra livelli di discorso differenti; agli elementi colloquiali di tipo lessicale e morfo-sintattico, inseriti qua e là, Maḥfūz, coerentemente al suo pensiero, non attribuisce funzioni che siano determinanti nel definire personaggi e situazioni³². In merito all'argomento, Maḥfūz sottolinea che l'atteggiamento di illustri personalità letterarie, fredde o dissenzienti nei confronti della scrittura in volgare, può aver pesato sulla caratterizzazione linguistica della letteratura egiziana moderna, dissuadendo alcuni autori dalla sperimentazione di varietà vernacolari o miste³³.

Yūsuf Idrīs, altra autorevole voce del Realismo e maestro del racconto breve [*al-qīṣṣa al-qaṣīra*], nutre uno spiccato interesse per il carattere egiziano [*aṣ-ṣaḥṣiyya al-miṣriyya*] e per una letteratura genuinamente egiziana. Negli anni Cinquanta pubblica cinque raccolte di racconti, a partire dal 1954, con *Arḥaṣ layālī* [Le notti più economiche]. Egli considera il testo come una rappresentazione autentica della realtà, che trova nella *‘āmmiyya* il proprio naturale *medium*. Nelle sue opere sono impiegati varietà e registri differenti e il vernacolo s'inserisce, senza nette separazioni, in uno standard semplice, essenziale. Persino Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973), suo avversario nella *querelle* linguistica relativa alla scrittura in *fushā o'āmmiyya*, afferma che è impossibile togliere una singola parola dai racconti di Idrīs. In questi testi si va dalla conversazione in una *‘āmmiyya muṭaqqafa* [vernacolo colto], ai dialetti regionali - del Ṣa'īd (Alto Egitto) e, più in generale, delle zone rurali -, per arrivare agli *slang* e *argot* delle classi meno agiate cairine, mantenendo inoltre vivo il ruolo della tradizione orale con *riwāyāt* e *nukat*³⁴ (Cross 2009, 4-5). La sua è una narrativa d'impegno sociale, in sintonia con il clima riformista della prima decade della Rivoluzione; in particolare racconta storie di personaggi d'estrazione sociale media e bassa, che vivono esperienze di sconfitta, fallimento e oppressione, in ambienti urbani come in quelli rurali. Il carattere "popolare" è impresso prima di tutto ai dialoghi, ma anche le parti narrative sono permeate di elementi vernacolari³⁵.

'Abd ar-Raḥmān aṣ-Ṣarqāwī, autore di una delle opere narrative più rappresentative della letteratura realista degli anni Cinquanta, *al-Ard* [La terra, 1954], dedica grande attenzione alla costruzione delle parti dialogate, rigorosamente in vernacolo egiziano, con inserzioni in arabo standard laddove si vuole sottolineare l'estraneità di una varietà rispetto alla parlata ordinaria dei personaggi. È per esempio il caso di alcuni discorsi del narratore-ragazzo che, nell'approccio amoroso

³¹ Si veda inoltre Somekh (1993, 183-184) sul concetto di ibridizzazione, procedimento che Maḥfūz segue allo scopo di rappresentare in modo autentico il discorso vernacolare all'interno di un testo fondamentalmente in arabo standard. Somekh descrive il prodotto di questa operazione come "hidden AM" ma anche come "tampered-with FU", poiché elementi della lingua standard acquisiscono funzioni originariamente di parole vernacolari simili mentre elementi vernacolari sono assoggettati a prescrizioni grammaticali dello standard.

³² Non va però dimenticato che in alcuni passaggi dialogici apparentemente in standard si riscontrano strutture sintattiche tipiche dell'arabo vernacolare egiziano. Si tratta di riflessi della lingua parlata che rendono i dialoghi più vivi; tuttavia essi sono poco numerosi (Somekh 1973, 99-100).

³³ "I adopted *fusha* [when I started writing] because it was the [accepted] language of writing. The question [of *fusha* and *'amiyya*] has become problematic only in relatively recent times. Many people consider it a serious problem, and it may well be so in the theatre or cinema. But in the novel and short story, it is much less serious and time alone will settle the question. In point of fact I feel that to disregard a language that unites a group of people [i.e. the Arabic-speaking countries] is to disregard art itself and a sacred human relationship at the same time." (El-Enany 1993, 193).

³⁴ 'Racconti' e 'storielle divertenti'.

³⁵ In proposito, e in particolare sul suo uso del vernacolo nel discorso indiretto libero, si veda Rosenbaum 2008.

con una giovinetta del villaggio natio, ove è tornato per le vacanze estive, ricalca in arabo *fuṣṣhā* le frasi sentimentali sentite nei film, provocando un corto circuito nella comunicazione e venendo accusato di parlare una lingua incomprensibile (Jad 1976, 89-90).

Infine, per citare un ulteriore esempio di romanzo realistico, anche *al-Ġabal* [La montagna, 1957], di Faṭḥī Ġānim, è caratterizzato dall'adozione del vernacolo nei dialoghi; va detto che i personaggi sono protagonisti di una storia ispirata a una vicenda effettivamente accaduta e vissuta in prima persona dall'autore-narratore in veste di pubblico ufficiale inviato nell'Alto Egitto, al villaggio di el-Gurna. La storia concerne un tema caro alla letteratura egiziana moderna, il confronto tra la società rurale tradizionale e quella urbana moderna, tra gli abitanti di un territorio marginale e i rappresentanti del governo. La maggior parte dei dialoghi è resa vernacolare a scopo mimetico, ma sono presenti anche battute in arabo standard laddove l'autore ritiene questa varietà funzionale a esprimere il contrasto tra personaggi dell'ambiente urbano e personaggi che rappresentano l'ambiente della montagna. Inoltre è evidente la scelta di far emergere alcune variabili sociolinguistiche come l'istruzione, la classe sociale, lo stato emotivo, l'estraneità rispetto all'ambiente circostante, e di marcare la presenza di conversazioni in francese traducendole però in arabo standard (Elad 1989, 181-183).

In tutti questi casi la lingua è riconosciuta quale strumento fondamentale nella realizzazione degli obiettivi del Realismo; se si eccettuano le opere di Idrīs, sono mantenute ben distinte le aree di pertinenza delle varietà e vengono costruiti testi che non possono dirsi né uniformi né caratterizzati da una ricerca di attenuazione del contrasto tra vernacolo e standard. In ogni caso, neppure nella narrativa di Idrīs, si giunge mai alla determinazione di una lingua intermedia, di quella lingua cui sembra aspirare un'altra voce di spicco della letteratura egiziana del Novecento, Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987).

4. La terza lingua

Alla ricerca di una lingua adatta al testo teatrale, Tawfīq al-Ḥakīm, massimo esponente della drammaturgia egiziana moderna e autore di romanzi e racconti, apporta un rilevante contributo teorico e pratico alla definizione di quella che egli chiama *al-luġa at-tālita* [la terza lingua]. Nella postfazione di *aṣ-Ṣafqa* [L'affare, 1956] pone il problema della lingua in relazione alla scrittura drammaturgica e si prefigge il compito di realizzare testi composti in una lingua corretta che possa essere compresa da tutti, che nell'immediatezza appaia vernacolare, ma che possa essere letta anche secondo le norme dell'arabo standard³⁶.

La postfazione di una successiva opera teatrale, *aṭ-Ṭa'ām li-kull fam* [Il cibo per ogni bocca, 1963], peraltro scritta in arabo standard, contiene un rimando alla questione della lingua e al testo di *aṣ-Ṣafqa* (al-Ḥakīm 1963, 181-189); è qui che viene utilizzata l'espressione *al-luġa at-tālita* per indicare la lingua che lo scrittore auspica, una lingua che abbia qualità della *'āmmiyya* e della *fuṣṣhā*.

³⁶ “Una lingua integra che sia compresa da ogni generazione, in ogni territorio, in ogni regione, e che possa diffondersi ovunque: è la lingua di quest'opera teatrale. A un primo impatto il lettore può avere l'impressione che sia scritta in *'āmmiyya*, ma se la rilegge, adeguatamente alle regole della *fuṣṣhā*, troverà che esse si possono applicare nel migliore dei modi.” (al-Ḥakīm 1956, 157).

Il problema della lingua mi sfida un'altra volta e un'altra volta torno a tentare quanto già fatto in *aṣ-Ṣafqa* e altrove: avvicinarsi il più possibile alla *‘āmmiyya*, necessaria ad alcuni personaggi ordinari e mediocri. Si tratta di sperimentare un livellamento verso il basso della lingua araba, in direzione della *‘āmmiyya*, senza che sia *‘āmmiyya*, e verso l'alto, senza che sia *fuṣḥā*. È la terza lingua, che può riunire il popolo tutto, se non oggi, domani. (al-Ḥakīm 1963, 185)

Anche nei suoi romanzi e racconti si evidenzia un impegno verso la riconciliazione tra vernacolo e standard, a partire dall'adozione di una lingua letteraria semplice, diretta, intelligibile non solo ai colti³⁷, ma l'operazione effettuata con *aṣ-Ṣafqa* va al di là di una semplificazione che renda facilmente comprensibile il testo; l'autore consegna al lettore una lingua quasi priva di tratti grammaticali riconducibili a una o all'altra varietà. Gli aspetti morfo-sintattici, lessicali e fraseologici sono tali da far identificare veramente una terza lingua; non si tratta di un testo misto o intermedio, ma di qualcosa di nuovo risultante da una sottrazione degli elementi più distintivi. Tuttavia la sua riuscita è legata in buona parte alla forma di discorso utilizzata nel testo; nel dialogo possono essere omessi quei connettivi che nel discorso indiretto sono generalmente necessari e per i quali va necessariamente compiuta una scelta tra varietà. D'altra parte, già gli scrittori di fine XIX secolo e quelli di inizio XX sembravano accogliere come miglior compromesso una lingua che mantenesse una posizione di equilibrio tra specificità nazionale e legame con la tradizione dei popoli arabi. Per esempio, con uno standard vernacolarizzato, una *fuṣḥā* semplice mescolata ad alcune parole colloquiali e arricchita di colore locale, affinché il dialogo imprimesse verosimiglianza alla narrazione, *‘Īsā ‘Ubayd*³⁸ (m. 1923) riteneva che si potesse rispettare, allo stesso tempo, sia il Realismo sia il ruolo della lingua araba letteraria (Selim 2004, 38-39), rifiutando, in linea di massima, il vernacolo, a favore di una lingua intermedia [*luḡa mutawassiṭa*]. La sua posizione era da considerarsi in linea con altri scrittori aderenti al movimento della Scuola moderna, sebbene, in realtà, anche alcuni dialoghi dei testi di *‘Īsā ‘Ubayd* risultino in pura *‘āmmiyya*.

La “terza lingua” di al-Ḥakīm è una sperimentazione unica, qualcosa che neppure lo stesso autore ripete, optando piuttosto per la *fuṣḥā* semplificata; si noti che nell'opera drammatica *al-Warṭa* [Il pasticcio, 1966] la ricerca di una lingua adatta alla rappresentazione teatrale contemporanea [*al-luḡa al-munāsiba li-t-tamṭīliyya al-‘aṣriyya*] conduce all'impiego di una lingua araba semplificata [*al-luḡa al-‘arabiyya al-mubassaṭa*], nella convinzione che la separazione tra le due varietà linguistiche sia destinata a scomparire. Nella postfazione si dà ragione di alcune strategie linguistiche messe in atto al fine di sostenere l'avvicinamento tra *‘āmmiyya* e *fuṣḥā* senza che la lingua araba contemporanea perda di correttezza. Viene infatti giustificato l'uso dei dimostrativi *di, da, dah, kida, kidah*, del relativo *illi*, dell'avverbio *aywa*, delle espressioni *biddi* e *ma a‘raḥṣi*, elementi dialettali utilizzati nel testo teatrale, come abbreviazioni o forme contratte di equivalenti standard (Somekh 1981, 75).

³⁷ Nelle sue prime opere, coerentemente alla sensibilità nazionalista dell'epoca, i dialoghi riportano molti elementi colloquiali, come nel caso di *Yawmiyyāt nā‘ib fī al-aryāf* [Diario di un procuratore di campagna, 1937], o sono completamente scritti in vernacolo egiziano; è il caso di *‘Awdat ar-rūḥ* [Il ritorno dello spirito, 1933].

³⁸ Con il fratello *Šihāta* (m. 1961), è uno dei maggiori esponenti del gruppo di *as-Sufūr*.

5. La satira

Secondo la distribuzione delle varietà linguistiche registrate da Ferguson (1959a), il vernacolo è ricorrente nelle vignette a carattere politico. Generalmente presenti nella stampa, esse vantano illustri esempi *ante litteram* risalenti al XIX secolo: testi che divulgano notizie e opinioni in chiave ironica, modalità, questa, capace di diffondere contenuti culturali e d'informazione anche tra fasce della popolazione prima escluse dalla fruizione della letteratura scritta. Abbiamo già illustrato come, in seno al rinnovamento politico e culturale della *nahḍa* e al processo d'egizianizzazione (*tamṣīr*), non manchino tendenze ad adottare nella narrativa e nella drammaturgia la lingua della quotidianità. La satira, che per sua natura ha il compito di denunciare i mali della società contemporanea ponendo in ridicolo persone e fatti, deve convincere attraverso una lingua che il pubblico riconosca come propria. La scelta rientra quindi in un progetto politico che coinvolge parte dell'ambiente letterario, sebbene, sul finire del XIX secolo e per i primi due decenni del XX, le modalità perseguite dagli autori di satira e da quelli di narrativa sembrino differenti fra loro.

La satira ha un ampio sviluppo, nonostante la repressione e anche in ragione di essa. Come avviene per altri generi, alcuni autori mantengono dualità; si consideri per esempio l'esperienza di 'Abd Allāh an-Nadīm³⁹ (1845-1896) che impiega sia la *fuṣḥā* sia la *'āmmiyya* e che a un certo punto decide di eliminare dalla rivista *at-Tankīt wa-t-tabkīt* [L'ironia e il biasimo]⁴⁰ i pezzi, o bozzetti morali⁴¹, scritti in vernacolo, nonostante l'enorme successo di pubblico e il plauso di un gruppo d'azhariti che scrivono al direttore sottolineando l'esito positivo di tali "racconti", ottenuto proprio grazie all'uso del vernacolo (Hafez 1993, 118-119); in un altro periodico, *al-Ustād* [Il professore], fondato nel 1892, an-Nadīm sceglie, a pochi mesi dalla nascita del giornale e dopo essersi impegnato a pubblicare dialoghi vernacolari indirizzati ai lettori meno colti, di rivolgersi a quello stesso pubblico in una *fuṣḥā* semplificata, un arabo semplice ma corretto⁴².

A parte alcune incertezze, il riformismo umoristico [*al-iṣlāḥ al-fukāhī*] adotta quindi l'arabo vernacolare quale strumento adeguato e autorevole nel diffondere idee di cambiamento: la *'āmmiyya* è pedagogica, nazionalista e provocatoria. La valenza pedagogica e riformista domina la scelta linguistica in quegli anni e, anche se la combinazione tra umorismo e questioni relative all'autorità non è una novità, essa assume una particolare funzione ai tempi della lotta contro il colonialismo inglese, dell'aspra critica al governo egiziano filo-occidentale e delle forti istanze di trasformazione.

A tal proposito ricordiamo un'altra voce di primo piano che anticipa an-Nadīm, Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912), e il suo settimanale *Abū Naḍḍāra Zarqā'* [Quello con gli occhiali azzurri]⁴³, primo giornale satirico, fondato nel 1877 al Cairo e considerato sovversivo dalle forze occupanti britanniche e dal

³⁹ Attivo nella politica d'opposizione, nel giornalismo e nell'istruzione dei contadini, è anche oratore nel movimento nazionalista di 'Urābī (1881-82). Oltre alle riviste già citate, fonda *aṭ-Ṭā'if* [L'errante, 1881].

⁴⁰ Fondata nel 1881, la rivista ha come sottotitolo *Ṣaḥīfa waṭaniyya usbū'iyya, adabiyya, hazaliyya* [Giornale settimanale nazionale, letterario, satirico]. *At-Tankīt wa-t-tabkīt* contiene testi a carattere satirico, ma non vignette.

⁴¹ An-Nadīm li chiama *fuṣūl taḥḍībīyya* [pezzi didattici], ma sono indicati nella critica letteraria araba anche con i termini *maqālāt* e *maqālāt ḥiwāriyya*. Ṣabrī Ḥāfiẓ usa l'espressione *narrative sketch* (Hafez 1993, 119) e Mattī Mūsā *popular dialogue* (Moosa 1997, 67).

⁴² Si ricordi anche l'abbandono del vernacolo da parte di Maḥmūd Taymūr e si tenga soprattutto presente che, per tutto il XX secolo, gli esempi di narrativa vernacolare non fanno scuola e non trovano un riconoscimento ufficiale degli ambienti letterari. La *'āmmiyya* non è ancora considerata mezzo espressivo titolato a rappresentare la letteratura egiziana e l'idea che il suo uso venga esteso non solo al dialogo, ma anche al discorso narrativo, provoca critiche o freddezza.

⁴³ Il giornale appare anche con altri nomi: *Abū Ṣaffāra* [il flautista], *Abū Zammāra* [il clarinetista] e *al-Ḥāwī* [l'incantatore].

vicere' Ismā'īl, tanto da procurare a Ṣannū' un lungo esilio forzato durante il quale il giornale è però ampiamente diffuso; composto da poche pagine, riesce a essere introdotto nel Paese attraverso suoi sostenitori⁴⁴.

Non va sottovalutato il fatto che i giornalisti dediti alla satira si cimentino, oltre a ciò, in altri generi, in special modo al teatro; sia Ṣannū' che an-Nadīm, infatti, scrivono *pièce* teatrali in vernacolo egiziano e anche qui adottano la satira per perseguire le proprie finalità politiche.

I testi satirici, perciò, risultano perlopiù lontani dalla norma grammaticale dell'arabo standard⁴⁵, sono chiari e intelligibili, complicati solo dall'interferenza di termini italiani e francesi e dall'accento straniero dei personaggi non-arabi, europei e berberi. In una commedia di Ṣannū', messa in scena una prima volta nel 1871 e poi pubblicata nel 1912 con alcune modifiche (Ruocco 2010, 46; Badawi 1988, 41), dal titolo *Mūlyēr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* [Il Molière d'Egitto e ciò di cui soffre], ai personaggi viene conferito il ruolo di esprimere alcune considerazioni sulla questione linguistica: Mitrī e Iṣṭifān, che dialogano impiegando due varietà differenti, affermano “che la commedia deve contenere ciò che succede e che è originato tra la gente” [*al-kūmīdiya taštamil 'alā mā yaḥṣul wa-yata'attā bayna n-nās*]⁴⁶, e che questa gente, come nella vita reale, deve comunicare in una lingua vera⁴⁷, non in quella uniformata alle regole grammaticali (Moosa 1974, 418).

La satira drammaturgica non va confusa con altri sottogeneri, già presenti nella tradizione araba, come la farsa popolare, o affermatasi più recentemente, come lo *sketch* comico e la canzone⁴⁸. Con essi condivide alcuni tratti, tra i quali la ricerca di una lingua spontanea, realistica, capace di esprimere umorismo, ironia e sarcasmo, e di raggiungere le masse. Le cronache dell'epoca testimoniano che le spinte nazionalistiche, le insurrezioni anti-colonialiste e le opposizioni ai governi in carica sono nutrite da un vivace clima culturale che va contagiando un po' tutte le classi sociali. Siamo agli albori della cultura di massa in Egitto.

6. Scelte linguistiche e dibattito

6.1. L'ambiente letterario

Nel fermento del nuovo clima culturale che caratterizza la fine del XIX secolo e i decenni successivi, trovano spazio, all'interno del dibattito intellettuale, riflessioni diverse sulle scelte linguistiche

⁴⁴ Fahmy (2011, 53) menziona un episodio significativo rispetto alla diffusione della pubblicazione e all'interesse che gli egiziani nutrono per il giornalismo satirico in un momento di grande fervore nazionalistico: nel giugno del 1879, durante il concerto di un famoso cantante cairota, trecento copie di *Abū Naḍḍāra Zarqā'* vengono vendute agli spettatori che cominciano a leggere e discutere a piccoli gruppi, prima ignorando il cantante, poi convincendolo a cantare alcuni *zaḡal* contro il khedivè Ismā'īl, tratti proprio dalla rivista. Ironia della sorte, il malcapitato cantante e il suo gruppo sono messi agli arresti per dieci giorni.

⁴⁵ Nella maggioranza dei testi teatrali di Ṣannū', l'adozione del vernacolo non sembra dovuta all'intenzione di rivolgersi direttamente alle masse, poiché l'autore e la sua *troupe* lavorano, per un certo periodo, essenzialmente nelle strutture khediviali. Il vernacolo, gli errori linguistici e gli equivoci sono strumenti per produrre umorismo (Mestyan 2014).

⁴⁶ Anwar Lūqā, in riferimento alle funzioni del vernacolo, considera rilevanti, assieme alla rappresentazione realistica del discorso, anche le qualità estetiche, messe in risalto dall'uso del *saḡ'* che facilita la memorizzazione del testo da parte degli attori e che contribuisce alla creazione del comico (Lūqā 1961, 70).

⁴⁷ Ṣannū' e an-Nadīm affidano alla lingua, alle sue varietà, alla contaminazione tra una e l'altra, il compito di riflettere i differenti elementi di una nazione emergente, di criticare e di fare satira contro la vecchia classe aristocratica di origine turca e la nuova *élite* legata all'Occidente.

⁴⁸ *Sketch* e canzone ricevono una significativa spinta dall'avvento del grammofono, strumento che ne consente la registrazione e un'ampia diffusione.

adoperate nella scrittura. Critici, studiosi e pensatori, gli stessi scrittori, esprimono posizioni differenti rispetto all'adozione del vernacolo egiziano.

Mentre nel dibattito pubblico sviluppatosi sulle pagine del periodico libanese *al-Muqtaṭaf*, tra il 1881 e il 1882, le risposte al “problema” del rapporto tra vernacolo e scrittura convergevano in maggioranza nella proposta di sostituire la varietà colloquiale con quella standard, nel 1949 alcuni dei maggiori autori egiziani - Tawfīq al-Ḥakīm, Maḥmūd Taymūr, Muḥammad Ḥusayn Haykal e ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād -, discutendo sul periodico *al-Hilāl*, mettono in evidenza il ruolo della ‘*āmmiyya* come mezzo di rinnovamento. Particolare attenzione è data alla lingua del teatro, genere mimetico per eccellenza; in proposito al-Ḥakīm afferma che la *fuṣḥā* non consente la rappresentazione realistica di molte situazioni, specialmente quando ci si attende che i personaggi parlino in dialetto (*al-Hilāl* 1949, 116); Taymūr considera la ‘*āmmiyya* più appropriata e suggerisce la possibilità di scrivere le commedie in due copie, una in vernacolo, da leggere, e l'altra in standard, da recitare (*al-Hilāl* 1949, 116); al-‘Aqqād insiste sull'avvicinamento tra dialetti e la conseguente facilità di comprensione (*al-Hilāl* 1949, 117); Haykal, parlando anche della narrativa, sottolinea che la ‘*āmmiyya* è l'unica naturale e adatta al dialogo (*al-Hilāl* 1949, 112), anche se mantiene una posizione favorevole rispetto allo standard a cui riconosce il ruolo di difensore dalle influenze linguistiche straniere (Suleiman 2003, 178).

Qualche anno prima del dibattito del 1949, in un articolo apparso sulla rivista *aṭ-Taḳāfa* col titolo “Muqārana bayna uslūbayn” [Confronto tra due stili, 1946], Muṣṭafā Muṣarrafa si soffermava su due intellettuali di spicco, Aḥmad Amīn (1886-1954) e Ṭāhā Ḥusayn, dal cui confronto, come prevedibile, risultava una propensione di Muṣarrafa per il primo, assertore di uno stile molto vicino alla lingua colloquiale e privo di forme retoriche lontane dal parlare comune. Ḥusayn, pur considerato eccelso nell'arte dello scrivere, era percepito come artista d'*élite* e, quindi, estraneo alla concezione che Muṣarrafa aveva della letteratura⁴⁹. D'altronde, non avrebbe potuto essere diversamente, essendo Ḥusayn scrittore purista e palesemente ostile all'uso del vernacolo.

Mi oppongo a chi pensa alla ‘*āmmiyya* come a uno strumento adatto a capire e a comprendersi, come un mezzo per realizzare i vari obiettivi della nostra vita intellettuale. Mi sono opposto a ciò fin da giovane, per quanto ho potuto, e probabilmente sarò fermo in questa mia opposizione a lungo, per tutta la vita, per quanto potrò, perché non posso immaginare che l'enorme eredità preservataci dall'Arabo classico sia anche solo minimamente dissipata. Non ho mai creduto e non potrò credere che la lingua ‘*āmmiyya* abbia le qualità che la rendano degna del nome di ‘lingua’. L'ho considerata e la considererò sempre un dialetto⁵⁰. (Ḥusayn 1996, 182)

In accordo con la concezione di Ḥusayn è anche il giudizio di Maḥfūz che, intervistato da Fu‘ād Duwwāra, ribadisce la sua visione negativa dei dialetti, considerati alla stregua di una malattia della società, e afferma che è missione del letterato fare in modo che “la ‘*āmmiyya* si elevi e che la *fuṣḥā* si evolva perché le due lingue si avvicinino” (Duwwāra 1965, 367).

Va tuttavia ricordato che, nel dibattito sviluppatosi sulle pagine di *al-Hilāl*, Maḥfūz condivide con al-Ḥakīm, Haykal, Taymūr e al-‘Aqqād il giudizio di appropriatezza del vernacolo in alcune

⁴⁹ Si tenga presente l'impronta socialista della letteratura di Muṣarrafa (De Angelis 2007, 193-199).

⁵⁰ La sua posizione è ben descritta da Cachia che ne mette in evidenza l'interesse per l'aspetto pedagogico e politico dell'istruzione e dell'uso linguistico (Cachia 1992, 412).

rappresentazioni teatrali, almeno quelle a carattere locale (Cachia 1967, 20). L'opposizione di Maḥfūz al dialetto sembrerebbe quindi non essere assoluta, ma l'uso che l'autore fa di questa varietà è limitato ad alcuni elementi di tipo lessicale e fraseologico; la sua lingua di narrazione rimane la *fushā* anche nelle parti dialogiche.

6.2. L'ambiente intellettuale

Il richiamo di Maḥfūz al dialetto come difetto della società trova ragione in un quadro più esteso, nell'impianto teorico del nazionalismo arabo, il cui ideologo per eccellenza, il siriano Sāṭi' al-Ḥuṣrī (1882-1968), identifica quale elemento culturale fondante della nazione la lingua araba, che non ha connotazioni razziali ma è il risultato di una storia comune, un vincolo ereditato superiore a qualsiasi altro: una lingua che è vita della nazione, così essenziale che un suo declino è indice di decadimento della nazione. Contrariamente, i dialetti sono riconosciuti come elementi destabilizzanti per il comune denominatore dei popoli che aspirano all'unità nazionale. In quest'ottica la nazione a cui guardare non è l'Egitto, ma la *umma araba*⁵¹. Un approccio speculare si riscontra nel nazionalismo egiziano che, nelle sue posizioni più radicali, invita gli scrittori egiziani ad abbandonare temi e forme tradizionali e a non favorire più lo standard come unica espressione letteraria⁵².

A proposito dell'arabo e del suo ruolo di collante dei popoli arabi, ma soprattutto del legame con la religione islamica, è interessante la teoria di Luwīs 'Awaḍ che, a circa trent'anni dalla pubblicazione di *Plutoland*⁵³, torna a mettere in discussione lo status dell'arabo con *Muqaddima fi fiqh al-luġa al-'arabiyya* [Introduzione alla conoscenza della lingua araba, 1980], definendolo una lingua come le altre, un fenomeno umano soggetto all'evoluzione le cui presunte unicità e superiorità sarebbero state solo strumenti di potere e razzismo. Il dogma di sacralità della *fushā* viene smontato, addirittura postulandone origini esterne alla penisola arabica ('Awaḍ 1980, 59-63).

Più radicale ancora è Salāma Mūsā⁵⁴ (1887-1958) che ritiene la lingua araba il maggiore fattore di ritardo per la modernità in Egitto e reclama una riforma⁵⁵ della società e della lingua, affinché si possa creare una nazione egiziana⁵⁶.

⁵¹ Secondo questa dottrina della difesa di "una lingua unificata e unificante", la situazione linguistica dei Paesi arabi non è paragonabile a quella in cui il latino ha dato origine ai volgari per poi essere da essi soppiantato; l'arabo standard non ha mai perso la sua importanza nella vita degli arabi, di qualsiasi religione essi siano, e, se per molto tempo solo un'élite ha potuto conoscere e controllare l'uso della *fushā*, in epoca moderna l'istruzione e la divulgazione delle conoscenze, anche grazie ai media, ha fatto sì che sempre più ampi settori della popolazione abbiano avuto accesso alla lingua letteraria, in un movimento convergente tra varietà locali e arabo standard che, sempre a parere di al-Ḥuṣrī, raggiungerà una forma di arabo intermedio (Suleiman 2003, 142-143).

⁵² "L'Egitto ha una lingua egiziana; il Libano ha una lingua libanese; lo Ḥiġāz ha una lingua higazena; e così via - e tutte queste lingue non sono affatto lingue arabe. Ognuno dei nostri paesi ha una lingua di sua proprietà. Allora perché non dovremmo scriverla così come la parliamo? La lingua in cui si parla è la lingua in cui si scrive" ('Awwān 1929, in Suleiman 2003, 176).

⁵³ Nel 1947 'Awaḍ pubblica il *dīwān Plutoland*, nel quale inserisce componimenti in 'āmmiyya ed elabora un'introduzione intitolata *Ḥattimū 'amūd aš-šī'r* [Distrugete le norme della poesia].

⁵⁴ Mūsā immagina per l'Egitto uno spostamento dall'orbita del mondo orientale a quella dell'Europa, dimensione che considera naturale, alla luce di un passato che è stato, prima della conquista araba, greco e romano. Con ciò si colloca in una tendenza che è propria di numerosi intellettuali egiziani dell'epoca. In proposito citiamo un breve estratto da *Mustaqbal at-taqāfa fi Miṣr* (1938), di Tāhā Ḥusayn: "[...] l'Egitto è Oriente o Occidente? Naturalmente non intendo l'Oriente o l'Occidente dal punto di vista geografico, ma culturale. Sembra che sulla Terra ci siano due tipi di cultura molto distinti, in antagonismo tra loro. [...] La mente egiziana, dai tempi più antichi, è stata influenzata dal Mediterraneo e lo è tuttora. Ha avuto scambi di reciproca utilità di qualunque specie con i popoli che vivevano sulle sue coste." (Ḥusayn 1996, 18, 20).

⁵⁵ Mūsā sostiene che la società egiziana moderna dovrebbe esprimersi attraverso la propria lingua madre, non solo nella quotidianità, ma anche nelle scienze e nella cultura. Ricordiamo la sua proposta di riformare la scrittura araba, adottando

Il tema della convergenza tra le due varietà linguistiche si riscontra nei più moderati Aḥmad Luṭfī as-Sayyid (1872-1963) e Muḥammad Ḥusayn Haykal. Quello di as-Sayyid è un appello a creare un nuovo colloquiale educato, adatto sia alla scrittura sia all'oralità, elevando la lingua comune e usandola correttamente nella letteratura sotto il controllo dell'Accademia della lingua⁵⁷. Haykal ritiene che la varietà vernacolare possa essere estesa al dramma e ai dialoghi di romanzi e racconti brevi⁵⁸; la lingua standard non andrebbe comunque sacrificata, neppure nel teatro⁵⁹. Egli è inoltre convinto che il ravvicinamento delle due varietà linguistiche sia un processo naturale [*ṭabīʿī*], nulla di straordinario [*ʿaġīb*], poiché “la lingua è uno dei fenomeni viventi del popolo che la parla”. È un processo che “cresce chiaramente, giorno dopo giorno, tra i dialetti arabi nei Paesi in cui essi sono parlati, e tra la lingua dell'oralità e quella della scrittura” (Haykal 1954).

Infine è interessante il contributo teorico e pratico di un autore poco noto agli stessi lettori egiziani, ʿUṭmān Ṣabrī, che pubblica nel 1965 il romanzo *Riḥla fī an-Nīl* [Viaggio sul Nilo] e, nel 1982, *Bēt sirrī* [Casa chiusa]. Nella lunga introduzione di *Riḥla fī an-Nīl*⁶⁰, quasi ottanta pagine scritte in un arabo mediano⁶¹, lo scrittore presenta e argomenta la sua teoria: la lingua nazionale è quella generalmente chiamata *ʿāmmiyya*, che dovrebbe piuttosto essere rinominata “lingua araba moderna” o “lingua egiziana”⁶². Secondo Ṣabrī, la nazione, per progredire, necessiterebbe quindi di una lingua aggiornata, agile nell'esprimere qualsiasi contenuto, che trovi spazio nei giornali quotidiani o nei racconti, nei trattati d'ingegneria come nei commenti al Corano. La concezione di una lingua nazionale, che deriva dai padri e dagli avi, che è alimento e vita, perché parlata fin dall'infanzia e

l'alfabeto latino. “[...] raramente troviamo il coraggio d'invocare un'audace riforma, se si eccettuano alcuni uomini brillanti che non temono l'ignoranza e la stupidità, come Qāsim Amīn e Aḥmad Amīn, quando invitano a eliminare l'*īrāb*, o come ʿAbd al-ʿAzīz Fahmī, quando sollecita l'adozione della grafia latina. La realtà è che la proposta di utilizzare la scrittura latina è un salto verso il futuro. Se noi lo facessimo, potremmo portare l'Egitto agli stessi ranghi della Turchia, dove questa grafia ha chiuso le porte del passato per aprire quelle del futuro.” (Mūsā 1945, 139).

⁵⁶ Per Mūsā la *fuṣḥā* è morta in qualità di mezzo espressivo delle scienze, come indicherebbero i numerosi prestiti e la scarsa derivazione di neologismi; la retorica del passato dovrebbe essere abbandonata in favore della logica, della semplificazione e della precisione. “Bisogna che la società non abbia due lingue, una orale, la *ʿāmmiyya*, e l'altra scritta, la *fuṣḥā*, cioè la situazione attuale dell'Egitto e degli altri territori arabi. Da tale situazione risulta che la lingua scritta è separata dalla società, come se fosse la lingua dei sacerdoti, seguita solo nei templi. La fisiologica comunicazione con la società è troncata. Perciò bisogna che il nostro obiettivo sia l'unificazione delle due lingue, del parlato e dello scritto. Prendiamo dalla *ʿāmmiyya* per la scrittura quanto più possiamo e altrettanto dalla *fuṣḥā* per l'oralità, fin tanto che arriveremo a unificarle.” (Mūsā 1945, 42).

⁵⁷ As-Sayyid riconosce all'Egitto una specificità, un carattere tale da renderlo una nazione concreta, coincidente con il suo territorio, nella quale va istituzionalizzata una coscienza identitaria già esistente, prima di tutto attraverso un'educazione impartita nella lingua nazionale; egli pensa che l'arabo appartenga alla nazione egiziana e che, proprio in virtù di quest'appartenenza, gli egiziani debbano conservarlo e svilupparlo. Non vi è, insomma, un rapporto di semplice custodia, ma di gestione, da tradurre, per il bene della nazione, in una riforma che avvicini lo standard al vernacolo, arricchendo il primo sul piano lessicale e correggendo il secondo su quello grammaticale (Suleiman 2003, 171-174).

⁵⁸ “Era naturale che alcuni risultati si avessero in particolare nell'ambito del teatro, perché esso è la fotografia della vita come questa è nella realtà e la realtà della vita è che le persone conversano nel loro dialetto.” (Haykal 1954).

⁵⁹ Il teatro, quando mette in scena un evento storico o è frutto di traduzione da classici occidentali, in genere ricorre alla *fuṣḥā*, che continua a essere il legame più saldo tra gli egiziani e il loro patrimonio letterario e religioso.

⁶⁰ L'opera ha per sottotitolo *qīṣṣa fukāhiyya aw qīṣṣa maktūba bi-l-luġa al-miṣriyya ma'a muqaddima ṭawīla ʿan al-luġa al-ʿarabiyya al-ḥadīṭa (al-ʿāmmiyya)* [Racconto umoristico o racconto scritto in lingua egiziana, con una lunga introduzione sulla lingua araba moderna o lingua egiziana (*ʿāmmiyya*)].

⁶¹ Si cimenta concretamente nella scrittura in arabo mediano, diversamente da altri intellettuali sostenitori della terza lingua; in merito, si pensi a Salāma Mūsā che, pur appellandosi a una completa riforma della lingua araba, compone solo testi in *fuṣḥā*.

⁶² Emerge, dalle parole di Ṣabrī, un'idea di matrice socialista applicata al campo linguistico e culturale; l'adozione dell'arabo egiziano come lingua ufficiale consentirebbe l'eliminazione della diglossia ponendo fine alla divisione tra un'élite culturale e una maggioranza a cui è negato il pieno accesso al sapere: “Elimineremo così il monopolio linguistico e l'aristocrazia culturale, e metteremo il sapere e la letteratura alla portata delle masse, al di sopra delle differenze di classe, realizzando il socialismo nell'ambito della cultura, come abbiamo fatto nell'economia e nella società.” (Ṣabrī 1965, 16).

adoperata nei luoghi e nelle situazioni quotidiane, plasmata secondo le necessità della vita e viva perché aperta alle innovazioni provenienti dall'esterno, pone Ṣabrī in continuità con altri riformisti ben più noti, da an-Nadīm e Ġalāl in poi, ma Ṣabrī si spinge oltre, assumendo un ruolo da vero e proprio ideologo della riforma linguistica, analizzando la questione sotto il profilo delle cause, degli effetti e degli interventi auspicabili.

Tra le varietà vernacolari presenti nel *continuum* linguistico egiziano, egli ritiene che la lingua parlata dagli intellettuali sia quella adatta a realizzare le finalità preposte, prima di tutto sostituendo la distribuzione di funzioni tra *fuṣḥā* e *‘āmmiyya* con l'istituzione di una nuova entità, versatile, adeguata alla modernità e condivisibile dai più: “la lingua che oggi gli scrittori chiamano “lingua intermedia o terza” o, con un neologismo, *fuṣ‘āmmiyya*”⁶³ (Ṣabrī 1965, 17).

L'introduzione di Ṣabrī assume, in alcuni passaggi, toni entusiastici, rivoluzionari, che rispecchiano il clima di fiducia nel futuro e nel progresso del primo periodo nasseriano; la sua teoria di riformare la lingua - a questo proposito cita l'esempio del greco *dhimotiki* (Ṣabrī 1965, 38-39) - è posta come un rimedio indispensabile all'avanzamento della ricerca scientifica, al progresso sociale e alla cultura per le masse, in uno Stato che, all'epoca, conta un numero di analfabeti pari a tre quarti della popolazione, parzialmente, quindi, esclusa dal sapere (Ṣabrī 1965, 32). Un Paese libero e indipendente, che intenda progredire, si occupa della cultura e della lingua più adatta a sé, così come pianifica le regole economiche, sociali e politiche, pur incontrando ovvie opposizioni da parte di quei conservatori che osteggiano la lingua egiziana persino nei testi teatrali, nei racconti, nei romanzi, nelle conferenze, anche quando i temi, seri e meno seri, riguardano strettamente la vita delle persone (Ṣabrī 1965, 58).

Dalle pagine di Ṣabrī emerge un contributo significativo, non polemico, ma propositivo, a una teoria della riforma linguistica per la quale, a oggi, non è stata ancora costituita una piattaforma strutturata a cui facciano riferimento letterati, linguisti, sociologi e intellettuali in genere. Nonostante durante tutto il XX secolo si sia scritto e dibattuto sull'argomento, la questione sostanziale, ossia la presunta o reale sacralità della lingua araba, rimane inviolata, nella sua apparente insolvibilità.

Osservazioni finali

Ricollegandoci all'affermazione di fondo di Haeri (2003), che alcuni elementi culturali particolarmente determinanti hanno interferito sul naturale sviluppo della lingua facendone una lingua divina [*kalām Allāh*] e, conseguentemente, rendendone gli arabi i custodi per eccellenza e non i possessori, riteniamo che ancora forte sia il tabù nei confronti di un'alterazione della *fuṣḥā*.

Che la diglossia esista, nella lingua parlata come nella lingua scritta, non implica minacce alla sacralità della *fuṣḥā*, anzi, di fatto contribuisce a preservare una netta distinzione tra i due livelli; comporta forse problemi estetici, stilistici, di uniformità o di appropriatezza, ma non determina alcuna desacralizzazione. Ciò che invece sembra essere ancora improponibile è la codificazione di una lingua egiziana nazionale che sia di mediazione tra standard e vernacolo. Intervenire sulla lingua

⁶³ Il termine viene ripreso da diversi intellettuali, anche in senso negativo. Lo si confronti con *fuṣḥāmmiyya*, denominazione con la quale, in tempi molto più recenti, Rosenbaum (2000) identifica uno stile in cui entrambe le varietà sono utilizzate.

standard, diretta evoluzione dell'arabo classico, e modificarla mediando con i vernacoli, la porrebbe nel quadro dell'evoluzione umana, distaccandola dalla dimensione divina.

Il rapporto tra diglossia e letteratura è una questione significativa nelle scelte degli scrittori egiziani presi in esame, specialmente di quelli che fanno riferimento al Realismo in tutte le sue occorrenze, poiché il vernacolo può rispondere a esigenze espressive quali la mimesi, la vivacità e l'immediatezza della lingua. Parallelamente al dibattito dei letterati, gli intellettuali aprono la discussione all'interno di un processo più generale, sia di costruzione della moderna coscienza nazionale sia di generale cambiamento della società egiziana.

Nelle forme espressive affermatesi all'inizio del XX secolo, entro il quadro di una letteratura nazionale nascente, la rappresentazione e l'interpretazione del vero si sono quindi realizzate anche attraverso un uso coerente della lingua, sebbene non tutti gli autori abbiano compiuto le stesse scelte, né nella Scuola moderna né nel Realismo sociale e neppure nel più recente "neo-Realismo", di cui non abbiamo parlato in questo articolo perché esula dal periodo preso in considerazione. Il problema linguistico è stato e continua a essere un argomento delicato che in generale gli arabi e in particolare gli intellettuali e i narratori arabi hanno trattato con prudenza. È tuttavia interessante notare che in Egitto i momenti di significativo cambiamento e dinamismo sono spesso accompagnati da una crescente attenzione per il vernacolo che imprime un distintivo carattere nazionale alle grandi narrazioni sociali, dando voce ai sentimenti, alle aspirazioni e alle istanze di ampi settori della popolazione.

Bibliografia

- 'Abdel-Malek, Zaki. 1972. "The influence of Diglossia On the Novels of Yuusif Al-SibaaI." *Journal of Arabic Literature* 3(1): 132-141.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1947. *Blūtūlānd wa-qaṣā'id uḥrā min šī'r al-ḥāṣṣa*. Il Cairo: Maktabat al-Karnak.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1961. *Dirāsāt fī adabīnā al-hadīt*. Il Cairo: Dār al-Ma'rifa.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1965. *Mudakkirāt ṭālib bi'ta*. Il Cairo: Mu'assasat Rūz al-Yūsuf.
- 'Awaḍ, Luwīs. 1980. *Muqaddima fī fiqh al-luḡa al-'arabiyya*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- AA. VV. 1949. "Aṭr as-sīnimā wa-l-idā'a fī al-qīṣṣa." *Al-Hilāl* 7: 110-117.
- Al-Ḥakīm Tawfīq. 1933. *'Awdat ar-rūḥ*. Il Cairo: Maṭba'at ar-Raḡā'ib.
- Al-Ḥakīm Tawfīq. 1937. *Yawmiyyāt nā'ib fī al-aryāf*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1956. *Aṣ-Ṣafqa*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1963. *Aṭ-Ṭa'ām li kull fam*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Al-Ḥakīm, Tawfīq. 1966. *Al-Warṭa*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- An-Nadīm, 'Abd Allāh. 1985. *Al-Ustād*. Il Cairo: Dār Kutubhāna li-n-Naṣr wa-t-Tawzī'.
- Aš-Šarqāwī, 'Abd ar-Raḥmān. 1953. *Al-Arḍ*. Il Cairo: Dār aṭ-Ṭinā' li-ṭ-Ṭibā'a.
- Aš-Šārūnī, Yūsuf. 2007. *Luḡat al-ḥiwār. Bayna al-'āmmiyya wa-l-fuṣḥā fī ḥarakāt at-ta'līf wa-n-naqd fī adabīnā al-hadīta*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- At-Tūnisī, Bayram. 1923. *Is-Sayyid wi-mrātuh fī Bārīs*. In *Muntaḥabāt aš-šabāb*, vol. 1. Il Cairo: 'Abd al-'Azīz aṣ-Ṣadr.
- At-Tūnisī, Bayram. 1925. *Is-Sayyid wi-mrātuh fī Maṣr*. In *Muntaḥabāt aš-šabāb*, vol. 3. Il Cairo: 'Abd al-'Azīz aṣ-Ṣadr.

- Badawī, as-Sa'īd. 1973. *Mustawayāt al-'arabiyya al-mu'āšira fī Miṣr*. Il Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- Badawi, Muhammad. 1988. *Early Arabic Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Badawi, Muhammad. 1992. *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bardenstein, Carol. 2005. *Translation and Transformation in Modern Arabic Literature: The Indigenous Assertions of Muḥammad 'Uthmān Jalāl*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Brugman, Jan. 1984. *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: Brill.
- Cachia, Pierre. 1967. "The Use of the Colloquial in modern Arabic Literature." *Journal of the American Oriental Society* 87(1): 12-22.
- Cachia, Pierre. 1992. "The prose Stylists." In *Modern Arabic literature*, edito da Muhammad Badawi, 404-416. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Cachia, Pierre. 2011. *Exploring Arabic Folk Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Cross, Lindley. 2009. "Perspectives Behind Translating *House of Flesh* by Yusuf Idris".
- Ḍayf, Šawqī. 1995. "Bayna al-fuṣṣḥā wa-l-'āmmiyya al-miṣriyya." *Mağallat Mağma' al-Luğa al-'Arabiyya bi-l-Qāhira*, 81: 75-87.
- De Angelis, Francesco. 2007. *La letteratura egiziana in dialetto nel primo novecento*. Roma: Jouvence.
- De Angelis, Francesco. 2013. "Mustafa Musharrafa a Pioneer of Narrative Techniques in his Qantara al-ladhi kafara, the First Novel Entirely Written in Egyptian Dialect." *La Rivista di Arablit* 3(6): 19-27.
- Duwwāra, Fu'ād. 1965. *'Ašarat udabā' yataḥaddatūna*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- Elad, Ami. 1989. "Ideology and structure in Fathī Ġānim's *al-Jabal*." *Journal of Arabic Literature* 20: 168-186.
- El-Enany, Rasheed. 1993. *Naguib Mahfouz. The pursuit of meaning*. Londra, New York: Routledge.
- Fahmy, Ziad. 2011. *Ordinary Egyptians. Creating the Modern Nation Through Popular Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Faraḥ, Anṭūn. 1913. *Miṣr al-ğadīda wa-Miṣr al-qadīma*. Il Cairo: Maktabat at-Ta'lif.
- Ferguson, Charles. 1959a. "Diglossia." *Word* 15: 325-40.
- Ferguson, Charles. 1959b. "Myths about Arabic." *Languages and Linguistic Monograph Series, Georgetown University* 12: 75-82.
- Ferguson, Charles. 1996. "Diglossia Revisited." In *Understanding Arabic - Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, edito da Alaa Elgibali, 49-67. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Ġalāl, 'Uṭmān. 1858. *Al-'Uyūn al-yawāqiz fī al-amṭāl wa-l-mawā'iz*. Il Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb.
- Ġalāl, 'Uṭmān. 1893. *Ar-Riwāyāt al-mufīda fī 'ālam at-tarāğīda*. Il Cairo: al-Maṭba'a aš-Šarqiyya.
- Ġānim, Fathī. 1965. *Al-Ġabal*. Il Cairo: Dār al-Hilāl.
- Gershoni, Israel, e Jankowski, James. 1986. *Egypt, Islam and the Arabs: The Search for Egyptian Nationalism 1900-1930*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Haeri, Niloofar. 2003. *Sacred Language, Ordinary People: Dilemmas of Culture and Politics in Egypt*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Hafez, Sabri. 1993. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. Londra: Saqi Books.
- Hary, Benjamin. 1996. "The Importance of the Language Continuum in Arabic Multiglossia." In *Understanding Arabic - Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, edito da Alaa Elgibali, 69-90. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Haykal, Ḥusayn. 1914. *Zaynab. Manāzir wa-'aḥlāq riḥiyya bi-qalam Miṣrī fallāḥ*. Il Cairo: Maṭba'at al-Ġarīda.
- Haykal, Ḥusayn. 1954. "Al-'Āmmiyya wa-l-fuṣṣḥā fī al-luğa al-'arabiyya." <http://www.hindawi.org/blogs/29196973/>

- Ḥusayn, Ṭāhā. 1996. *Mustaqbal at-ṭaqāfa fī Miṣr*. Il Cairo: Dār al-Ma'ārif (1^a ed. 1938).
- Idrīs, Yūsuf. 1954. *'Arḥaṣ layālī*. Il Cairo: Dār Rūz al-Yūsuf.
- Jad, Ali. 1976. "Abd Ar-Ramān Ash-Sharqāwī's Al-Ard." *Journal of Arabic Literature* 7: 88-100.
- Larkin, Margaret. 2008. "Popular poetry in the post-classical period, 1150-1850." In *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature in the Post-Classical period*, edito da Roger Allen e D. S. Richards, 191-242. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lūqā, Anwar. 1961. "Masraḥ Ya'qūb Ṣannū'." *Al-Mağalla* 51(3): 51-71.
- Mejdell, Gunvor. 2006. *Mixed styles in Spoken Arabic in Egypt. Somewhere between Order and Chaos*. Leiden, Boston: Brill.
- Mestyān, Adam. 2014. "Arabic Theater in Early Khedivial Culture, 1868-1872: James Sanua Revisited." *International Journal of Middle East Studies*, 46(1): 117-137.
- Moosa, Matti. 1974. "Ya'qub Sanu' and the Rise of Arab Drama in Egypt." *International Journal of Middle East Studies* 5(4): 401-433.
- Moosa, Matti. 1997. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder, Londra: Lynne Rienner Publishers.
- Mūsā, Salāma. 1945. *Al-Balāġa al-'aṣriyya wa-l-luġa al-'arabiyya*. Il Cairo: Salāma Mūsā li-n-Naṣr wa-t-Tawzī'.
- Mušarrafa, Muṣṭafā. 1946. "Muqārana bayna uslūbayni." *At-Ṭaqāfa* 381: 11-13.
- Mušarrafa, Muṣṭafā. 1966. *Qanṭara allādī kafara*. Il Cairo: Markaz Kutub aš-Šarq al-Awsaṭ.
- Paradela, Nieves. 1995. "Arabic Literature in Exile: The Plague by Saad Elkhadem." *The International Fiction Review* 22. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/14364/15441>
- Rosenbaum, Gabriel. 2000. "'Fuṣḥāmmiyya': Alternating Style in Egyptian Prose." In *Zeitschrift Für Arabische Linguistik* 38, edito da Werner Arnold, Hartmut Bobzin e Otto Jastrow, 68-87. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Rosenbaum, Gabriel. 2008. "Mixing Colloquial and Literary Arabic in Modern Egyptian Prose Through the Use of Free Indirect Style and Interior Monologue." In *Moyen arabe et variétés moyennes de l'arabe à travers l'histoire (Proceedings of the 1st AIMA Conference)*, edito da Jérôme Lentin e Jacques Grand'Henry, 391-404. Louvain-la-Neuve: Université catholique de Louvain, Institut orientaliste de Louvain.
- Ruocco, Monica. 2010. *Storia del teatro arabo. Dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Ṣabrī, 'Uṭmān. 1965. *Rihla fī an-Nīl - Qiṣṣa fukāhiyya aw qiṣṣa maktūba bi-l-luġa al-miṣriyya ma'a muqaddima ṭawīla 'an al-luġa al-'arabiyya al-ḥadīṭa (al-'ammiyya)*. Il Cairo: al-Maktaba al-Anglū al-Miṣriyya.
- Sadgrove, Philip. 1996. *The Egyptian theatre in the Nineteenth Century 1799-1882*. Londra: Ithaca Press.
- Sakkut, Hamdi. 1971. *The Egyptian novel and its main trends / from 1913 to 1952*. Il Cairo: The American University in Cairo Press.
- Ṣannū', Ya'qūb. 1974. *Ṣuḥuf Abū Naḍḍāra*. Beirut: Dar Sader.
- Selim, Samah. 2004. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985*. Londra: Routledge Curzon.
- Somekh, Sasson. 1973. *The changing rhythm: A study of Najīb Maḥfūz's novels*. Leiden: Brill.
- Somekh, Sasson. 1979. "The Diglottic Dilemma in the Drama of Tawfiq al-Ḥakīm". *IOS* 9: 392-403.
- Somekh, Sasson. 1981. "The concept of "Third Language" and its Impact on Modern Arabic Poetry." *Journal of Arabic Literature* 12: 74-86.
- Somekh, Sasson. 1991. *Genre and Language in Modern Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Somekh, Sasson. 1993. "Colloquialized fuṣḥā". *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 16: 176-194.
- Suleiman, Yasir. 2003. *The Arabic Language and National Identity*. Washington: Georgetown University Press.
- Taymūr Maḥmūd. 1925. *aš-Šayḥ Ġum'a wa-qiṣaṣ uḥrā*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.
- Taymūr Maḥmūd. 1926. *'Amm Mitwallī wa-qiṣaṣ uḥrā*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.

- Taymūr Maḥmūd. 1928. *Rağab Efendī*. Il Cairo: al-Maṭba'a as-Salafiyya.
- Taymūr Maḥmūd. 1943. *Abū Šūša wa-l-Mawkib, masraḥiyyatān bi-l-'arabiyya al-fuṣḥā*. Damasco: Maṭba'at at-Taraqqī.
- Taymūr Maḥmūd. 1956. *Muškilāt al-luğa al-'arabiyya*. Il Cairo: Maktabat al-Ādāb.
- Taymūr Muḥammad. 1918a. *Al-'Uṣfūr wa-l-qafaṣ*. In Taymūr, Muḥammad. 1922. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Taymūr Muḥammad. 1918b. *'Abd as-Sattār Efendī*. In Taymūr, Muḥammad. 1922. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Taymūr Muḥammad. 1922. *Al-Hāwiya*. In Taymūr, Muḥammad. *Mu'allafāt Muḥammad Taymūr*, vol. 3. Il Cairo: Maṭba'at al-I'timād.
- Wendell, Charles. 1972. *The Evolution of the Egyptian National Image. From its Origins to Aḥmad Luṭfī al-Sayyid*. Berkeley, Los Angeles, Londra: University of California Press.
- Woidich, Manfred. 2010. "Von der wörtlichen Rede zur Sachprosa: Zur Entwicklung der Ägyptisch-Arabischen Dialektliteratur." In *Dialektliteratur heute - regional und international*, edito da Horst Munske. Erlangen: OPUS (Universitätsbibliothek Erlangen).

Lucia Avallone ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Istituto Orientale di Napoli. Attualmente insegna lingua e letteratura araba alle università di Bergamo e di Enna (Kore). Si occupa di letteratura araba moderna e contemporanea, e di variazione linguistica nei testi scritti.