

WAFAA EL BEIH

SUL TEATRO ITALIANO IN EGITTO
NEL XIX SECOLO
IL CASO DELLE PUBBLICAZIONI DI JAMES SANUA

1. PREMESSA

Il presente intervento mira a focalizzare il contributo dei commediografi teatrali italiani in Egitto,¹ a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, con riferimento particolare alle pubblicazioni rinvenute di James Sanua, lo scrittore poligrafo italo-egiziano

1 La presenza italiana in Egitto risale a tempi remoti: già prima delle Crociate, le navi italiane erano frequenti nel porto di Alessandria, a dispetto dei papi e dei concili che proclamavano illeciti i rapporti commerciali con gli infedeli. Come già rilevato da una vasta bibliografia sulle relazioni commerciali tra l'Egitto e l'Europa medievale, oltre tremila commercianti europei, di cui due terzi erano italiani, esercitavano, attorno al 1187, le loro attività ad Alessandria; anche al Cairo e a Damietta inoltre vivevano commercianti veneziani, genovesi, pisani, tutti sotto la protezione dei rispettivi Consoli. si può parlare di una vera colonia italiana ben inserita nella vita sociale ed economica dell'Egitto solo più recentemente, con le riforme di Mohammed Ali che nella prima metà del XIX secolo iniziò la modernizzazione del paese. In terra d'Egitto, la comunità italiana diede vita a numerose iniziative culturali di alto profilo. Ricordiamo, solo per fare qualche esempio alessandrino, il museo greco-romano (1891), fondato da Giuseppe Botti, la Società archeologica (1893), l'Università popolare libera (1901), la cui prima solenne seduta ebbe luogo il 26 maggio al teatro di Zizinia, e il Conservatorio di musica (1902). Vari sono i contributi degli studiosi e degli storici europei, dedicati ai rapporti fra l'Egitto e l'Europa medievale. Si vedano, ad esempio, Ashtor (1969, 1976), Belard (1973, 1980, 2001, 2006), Cahen (1955, 1964, 1983, 1997), Citarella (1967, 1977), Garcin (1999), Udovitch (1971).

che ebbe un ruolo molto importante nella nascita e nello sviluppo del teatro egiziano.

In terra d'Egitto, nel 1841 venne allestita, ad Alessandria, la prima opera italiana, *L'elisir d'Amore*, di Donizetti; nella stessa città venne poi formata una compagnia italiana che recitava le commedie di Goldoni. Nel 1847 il teatro italiano d'Alessandria divenne parte integrante della scena teatrale locale tanto che fu messo sotto il controllo del consiglio comunale della città. Nel dicembre del 1864, il Teatro Zizinia fu il primo teatro ad essere inaugurato ad Alessandria d'Egitto, sotto il governo del Khedivè Ismail e ospitava soltanto compagnie straniere, soprattutto quelle italiane. Nel 1865 Alessandria vantava almeno altri tre teatri: Vittorio Alfieri, Rossini e Vittorio Emanuele.²

La diffusione della lingua italiana nella società egiziana otto-novecentesca era basata essenzialmente sull'integrazione e la reale presenza in Egitto della cultura italiana.³ L'italiano era la lingua ufficiale del governo egiziano ma, contemporaneamente, anche uno strumento di espressione intellettuale e letteraria, come testimoniano le opere letterarie scritte dagli italiani che vivevano in Egitto. È il caso di James Sanua o Ya'qub Rufa'il Sanua (1839- 1912), nato da genitori ebrei sefarditi (madre egiziana e padre italiano) e noto con lo pseudonimo di Abu Naddarah (l'uomo con gli occhiali). Nel 1877, al Cairo, egli fondò la rivista satirica *Abou Naddara*, subito soppressa. Il giovane giornalista fu poi mandato in esilio, in Francia, ove diresse un giornale satirico e fu in contatto con gli intellettuali arabi espatriati.

2. IL TEATRO DI JAMES SANUA: NASCITA E TRADIZIONE DEI TESTI

Prima dell'avventura del giornale, Sanua fondò, nel 1871, al Cairo, la sua compagnia teatrale, nota con il nome de *Il teatro nazionale*. Ahmad Faris ash-Shidyak, il proprietario di "al-Gawaib" (Le notizie), il quotidiano arabo che usciva ad Istanbul, seguì le notizie della compagnia di Sanua (presentato come un autore inglese); nell'agosto del 1871, pubblicò una notizia, in cui si legge: "Una notizia ci ha resi felici, che [in Egitto] verrà istituito un teatro in lingua araba. La notizia è stata accolta con entusiasmo, e la

2 Si veda Sadgrove (1996). Di questo volume c'è una traduzione in arabo di Al-Ayouty (2008)

3 Sull'emigrazione degli italiani in Egitto hanno scritto gli italiani che, sottolinea Stasolla, desiderano "documentare e sottolineare l'attività dei propri connazionali" (Stasolla 2006: 64-74. Qui mi riferisco alla versione elettronica consultabile su http://www.academia.edu/3800304/Italiani_in_Egitto). Stasolla elenca i nomi di R. Almagià, L.A. Balboni, E. Bigiavi, A. Frangini, S. Limongelli Bey, L. Santoni. L'ambasciata d'Italia al Cairo ha ristampato, nel 2009, l'opera di Balboni (1906). L'opera ripercorre le tracce della presenza italiana in Egitto, dall'ultimo scorcio del secolo XVIII a tutto il XIX secolo, partendo da un discorso storico-politico sull'Egitto, l'Italia e la Francia della seconda metà del diciottesimo secolo (Prima Parte, voll. I) e arrivando al contributo pionieristico di tanti intellettuali e di tante personalità italiane che spesero il loro genio e il loro talento per la rinascita dell'Egitto (Terza Parte, voll.III). Del periodo fascista, Stasolla cita i seguenti volumi: Sammarco (1937, 1942); Virzì (1938); AA. VV. (1941).

sera del rilascio erano presenti circa un migliaio di spettatori. Nonostante fossero stati inviati molti testi drammatici, soprattutto da Beirut, è stato scelto un dramma intitolato *al-Kawas (Il macellaio)* di un autore inglese” («al-Gawaib», n. 535, 16/8/1871).⁴

Dopo dieci giorni, ash-Shidyak pubblicò nuovi dettagli sugli inizi del teatro di Sanua in Egitto, scrivendo:

Al palazzo Qasr an-Nil, alla presenza del Khedivè, sono andati in scena tre drammi arabi, presentati in precedenza al teatro al-Konsir nel parco di al-Azzbakiyya. Tutti i presenti sono pienamente soddisfatti per la diffusione dell'arte teatrale in Egitto e per il successo di questo stimolante intrattenimento. È stato deciso di cominciare con drammi brevi in dialetto locale per facilitare la messa in scena da parte di giovani appassionati. I giovani artisti, soddisfatti del successo raggiunto dopo aver presentato questi tre drammi leggeri, scritti da Mr. James, uno dei membri dell'associazione dell'istituzione dei teatri arabi in Egitto, stanno attualmente facendo le prove su altri due spettacoli, uno dei quali porta il titolo di *al-Bakhil (L'avarò)*, ed è tratto dalla commedia francese omonima del famoso poeta francese Moliere. L'altro porta il titolo di *al-Gawahirgi (Il gioielliere)* ed è stato scritto da alcuni giovani egiziani. I due spettacoli, insieme ad altre nuove opere letterarie, sono diretti dalla suddetta associazione dei teatri arabi. Speriamo che entrambe le esibizioni abbiano l'onore di essere recitati alla presenza di Sua Maestà, il Khedivè; ciò sosterrà le attività di questa associazione progressista sotto il patrocinio del Ministro delle Finanze e contribuirà al successo di questa magnifica forma di intrattenimento. Speriamo che diventi uno degli aspetti di progresso realizzato sotto il governo del Khedivè Ismail («al-Gawaib», n. 537, 27/8/1871).

La serata dell'inaugurazione del teatro di Sanua è descritta dal commediografo stesso nel volume *Ma vie en vers et mon théâtre en prose*, come segue:

L'inauguration de mon théâtre arabe fut un événement au Caire. Je n'oublie pas cette soirée malgré les trente-deux ans qui nous séparent. Dès huit heures, les loges et le parterre étaient comblés; il y avait plus de spectateurs debout qu'assis. Toute la cour, tous les ministres et tous les diplomates européens étaient présents. L'orchestre indigène joue l'hymne Khédivial en le chantant, puis le rideau se lève et, entouré de mes acteurs, je me présente au public. Le spectacle qui s'offrit à mes yeux était imposant. Je n'exagère pas. Il y avait plus de trois mille personnes, hommes et femmes, de toutes les couleurs, dans des costumes de tous les pays. Un tonnerre d'applaudissements nous accueillit et des cris de bravo dans toutes les langues de la tour de Babel. Mon cœur battait si fort que, si deux de mes acteurs ne m'avaient pas soutenu, j'aurais vacillé. On réclame le discours annoncé su le programme. Je prends mon courage à deux mains, je ferme les yeux, car la vue de l'immense auditoire me faisait peur, et d'une voix claire et forte, je débute mon laïus (Sanua 1912: 9-10).

La cronaca di “al-Gawaib” riferisce che la compagnia del *Khawaga* James si esibiva nel parco di al-Azzbakiyya, ad al-Konsir. Questi doveva essere un palco o una piccola sala fra i numerosi luoghi di intrattenimento del parco. Questo dettaglio risulta in contraddizione con la prima notizia, e con quanto descritto da Sanua stesso, in cui il giornalista affermava che gli spettatori erano mille. Rimane la possibilità che lo spettacolo seguito da un migliaio di persone fosse stato presentato nel parco di al-Az-

4 Tutte le traduzioni dal periodico arabo sono mie.

zbakiyya e non in una sala particolare o in un teatro.

Lo stesso quotidiano turco, nel marzo del 1872, annuncia: “I club europei, ossia i teatri, stanno per chiudere le loro porte, in quanto viene allestito il Teatro Arabo in al-Azzbakiyya. Il Khedivè ha generosamente affidato tale compito ad un uomo inglese che si chiama James. Si dice che quell’inglese sia l’autore di scene comiche tradotte in arabo. L’inaugurazione del teatro si terrà il 9 aprile del 1872. Naturalmente, gli inizi sono sempre difficili, ma si spera che il teatro si sviluppi con successo” («al-Gawaib», n. 578, 27/3/1872).

Non solo, i giornali stranieri che uscivano in Egitto parlarono dell’attività di quell’“inglese”, cercando di attirare il favore del Khedivè nei suoi confronti. Tra questi giornali c’era “L’Egypte”, che “al-Gawaib” citò nel maggio del 1872: “L’11 maggio, il giornalista di L’Egypte ha scritto un lungo elogio su Mr. James Sanua, il direttore del Teatro Arabo, affermando che il suddetto ha scritto cinque opere teatrali che hanno ricevuto un buon successo di pubblico. Si spera che il Magnifico Khedivè gli possa rivolgere generosamente la Sua attenzione, in quanto questo locale ha raggiunto gli obiettivi prefissi e, in aggiunta, ha rallegrato le anime e i cuori” («al-Gawaib», n. 587, 29/5/1872). Nell’agosto del 1872, “al-Gawaib” citò “Il Messaggero egiziano”, il periodico italiano che usciva ad Alessandria: “Il Messaggero egiziano”, un giornale pubblicato ad Alessandria, afferma che Mr. James Sanua, il direttore del Teatro Arabo, ha presentato, in un solo anno, cinquanta spettacoli o drammi in lingua araba, tutti ben accolti. Tutti coloro che hanno visto i drammi nel club, li hanno lodati, e si spera che in futuro raggiungano la piena maturità artistica” («al-Gawaib», n. 597, 7/8/1872).

Sulla base delle notizie citate, risulta che la situazione della tradizione dei testi di Sanua è del resto molto complessa. Secondo il periodico turco, le attività teatrali di James l’Inglese si sono limitate alla messa in scena di *al-Kawas (Il macellaio)*, nell’agosto del 1871 nel parco di al-Azzbakiyya, e di tre altri drammi sempre nel mese di agosto dello stesso anno. Questi brevi spettacoli comici furono scritti in dialetto. Il numero di cinquanta spettacoli riportato prima da “Il Messaggero” e poi da “al-Gawaib” sembra, alla luce di quanto indicato, molto esagerato.

Sanua, infatti, nel suo citato intervento del 1902 (Chelley 1906), dichiarava di aver scritto trentadue opere. Tuttavia, Jacob M. Landau (che insegnò a lungo a Gerusalemme, divenendo orientalista di fama), nei suoi importanti *Studies in the Arab Theatre and Cinema* (1958), appartenenti al filone ebraico degli studi su Sanua, ne elencava solo diciassette. A partire da Landau ma facendo ricorso anche ad altre fonti, Shmuel Moreh, un altro studioso israeliano docente anche a Londra, approntò una lista di ventitré commedie e la incluse nel suo studio su Sanua del 1987. In entrambi i casi, comunque, delle commedie si danno appunto solo gli elenchi e non i testi.

Diversa è invece la tradizione araba. Qui troviamo Muḥammad Ğ. Naġm (1967), un tempo docente all’Università americana di Beirut, dove pubblica alcuni testi di Sanua: da un lato quelli delle otto commedie che furono trovate manoscritte (ma non firmate) nel quaderno che Louli Milhaud-Sanua, la figlia dell’autore, aveva consegna-

to, a Parigi, a Ibrāhīm ‘Abduh, professore di giornalismo all’Università del Cairo e autore dei più importanti studi in arabo su Sanua; dall’altro quello dell’unica commedia araba edita di Sanua, ossia *Molière Miṣr*, uscita a Beirut nel 1912 grazie allo storico del teatro Filip di Tarazzi. In questo filone arabo, la studiosa egiziana contemporanea Nağwa I. ‘Ānūs, docente di storia del teatro all’Università egiziana di Zaqāzīq, in uno studio dedicato al teatro di Sanua (1984), fa invece una netta distinzione fra commedie da una parte e *jeux-partis* (un genere teatrale tipicamente francese che mette in scena delle dispute) e dialoghi dall’altra, limitandosi anche lei a riportare i titoli e un breve riassunto di ciascuna opera. Le commedie, secondo questa classificazione, risultano sei, i *jeux-partis* di carattere politico e sociale venticinque, i dialoghi centonovantatré, pure questi perlopiù di carattere politico.⁵ Nağm si rifà dunque ai testi dati nel volume di ‘Abduh del 1953, mentre viceversa ‘Ānūs attinge anche dalla produzione giornalistica di Sanua. Landau e Moreh, invece, elencano tutti i titoli indicati nello stesso volume di ‘Abduh, l’uno senza e l’altro con gli atti unici menzionati da Sanua stesso in *Molière Miṣr* e in *Ma vie en vers et mon théâtre en prose*. In realtà, gli unici scritti pervenutici pubblicati da Sanua stesso sono quelli composti in italiano: le due commedie *La principessa alessandrina* e *Il marito infedele*, e il pometto satirico *L’arabo anziano*.

3. IL TEATRO ITALIANO DI SANUA

Fra la vasta produzione di Sanua si contano tre commedie in italiano: oltre alle due sopracitate ci arrivano notizie su una commedia intitolata *Fatma*. È importante indicare che abbiamo solo i testi scritti delle prime due; *L’aristocratica alessandrina*, una commedia in tre atti, tradotta in arabo e in francese e recitata in queste due lingue ad Alessandria e al Cairo, è stata trascritta e pubblicata da Philip Sadgrove, professore del teatro arabo moderno nell’Università di Manchester. *Il marito infedele*, atto unico, che uscì, al Cairo nel 1876 e non venne mai presentato al pubblico, esisteva fino al 2014, in copia scannerizzata,⁶ nelle mani di uno studioso del teatro egiziano ottocentesco, il professore Sayed Ali Ismaiel, poi è stato ripubblicato, nel 2015, dalla scrittrice del presente intervento grazie al contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature Straniere e Comunicazione dell’Università degli Studi di Bergamo. Di *Fatma* non ho

5 Da sottolineare qui che negli scritti di Sanua ricorre, invece del termine arabo esatto, la parola “teatro” – come pronunciata proprio in italiano – per indicare la costruzione adibita alla rappresentazione degli spettacoli, e non l’attività artistica stessa, e si usa pure, invece di “commedia”, il termine “gioco teatrale”, derivato da giocare (play), cioè recitare.

6 Alla copia scannerizzata, l’unica rimasta del *Marito infedele*, manca la prima pagina della dedica in cui veniva probabilmente menzionato il nome della Contessa. Solo ‘Ānūs (1984, p. 72), che aveva fatto tradurre la copia cartacea dell’atto unico, quella che esisteva una volta nella Biblioteca nazionale del Cairo, cita il nome della Contessa e una parte della dedica tradotta in arabo

trovato nessuna traccia neanche nei critici più assidui di Sanua.⁷

L'aristocratica alessandrina, stipulata al Cairo nel 1875, fu dedicata a Kheiri Pascià, il guarda sigilli del Khedivé. Sanua ne specifica il motivo; scrive nella dedica:

Io vado quindi altero della povera opera mia, e nutrò la più profonda gratitudine per l'E. V. che si degnò incoraggiarla con tanta benevolenza contro tanti ostacoli; ed a pubblica professione di tale mia gratitudine io non posso meglio che dedicare all'E. V. questa mia commedia l'Aristocratica, che è la riproduzione in italiano d'una dello mie commedie originali arabe, che venne rappresentata ben sessanta volte sul teatro arabo con buon successo, e che più specialmente mi procurò il benevole plauso dell'E. V. e perfino una lusinghiera parola d'incoraggiamento di S. A. R. il nostro augusto Kedivè. Ciò che poi vieppiù m'induce a prescegliere questa mia riproduzione italiana per farne omaggio all'E. V., si è che, avendo potuto così essere rappresentata sì in Alessandria che in Cairo su teatro Italiano, ed avendovi essa del pari ottenuto un lusinghiero successo, io ne ebbi stimolo a maggiore ardire, che spero non sia per riuscire sfortunato (Sanua 1875: 11)

La commedia mette in scena, una rappresentazione popolare del tema del *Borghese gentiluomo* di Molière. Sanua, assegnando il ruolo del borghese ad una donna, sostituisce al signor Jourdain, il quarantenne borghese ambizioso, che sogna di diventare nobile e lo desidera con tutte le sue forze, la signora Mariam. A costei, animata da folle ambizione, si contrappone il marito, tutto senso pratico e concretezza, che cerca in ogni modo di farla rinsavire. Di fronte all'ennesimo rifiuto della "borghese" di dare in sposa sua figlia, Adila, al giovane mercante, Yusuf, che la ragazza ama, perché privo di nobili natali, tutti d'accordo, il marito, la figlia e il giovane innamorato, le giocano la beffa finale attraverso la "Cerimonia francese" – invece di quella turca di Molière: Yusuf si presenta alla signora Mariam, travestito da figlio di un conte francese, annunciando le sue intenzioni di sposare sua figlia. La signora, ormai al settimo cielo, si pavoneggia con orgoglio del titolo nobile del promesso sposo della figlia, Adila; arriva quindi il marito, sconvolto e adirato, per le decisioni prese dalla moglie, ma riconoscendo Yusuf, nonostante il travestimento, finge di essere stato convinto dal valletto francese, ad acconsentire al matrimonio.

Sulle orme di Molière, l'autore egiziano, criticando aspramente i nobili e i borghesi, prende posizione contro i matrimoni combinati, organizzati secondo la convenienza economica. La critica di Sanua, come quella di Molière, vorrebbe contribuire a riformare la società del tempo e non intende sovvertire l'ordine politico e sociale. L'autore accetta le secolari barriere fra le classi considerandole naturali, ineluttabili, inattaccabili, e satireggia i tentativi di uscirne. Nella *Aristocratica*, infine, va rilevato che molieriano non è solo il tema, ma lo sono anche le tecniche adottate: Sanua fa infatti monologare i suoi protagonisti, lasciando che gli altri personaggi li commentino e li criticino.

7 Si veda: A. al-Ra'ie 1993; N. I. 'Ānūs, *Masrah Ya'qub Sanu'*, *op.cit.*; P. C. Sadgrove (1996); Ismaiel (2001), al-Hay'a al-Misriya (1993).

Il marito infedele si ispira, invece, a *La buona moglie* di Goldoni, che tratta il tema dell'infedeltà coniugale raccontando la vicenda di Bettina e Pasqualino: quest'ultimo si lascia trascinare da una forte passione per un'altra giovane, ma Bettina, aiutata dai servitori del marchese Ottavio, l'innamorato non corrisposto della giovane sposa, riesce, dopo una serie di equivoci e una bella ramanzina allo sposo, a riportarlo a casa e a tenerlo tutto per sé. L'opera di Sanua mette a fuoco efficacemente lo stesso tema, in chiave "interculturale", coinvolgendo italiani ed egiziani: il marito infedele è Enrico, un giovane mercante italiano, che, nonostante sia sposato con Carolina, una sua bella connazionale, si innamora di Zebeda, la donna *levantina* conosciuta un giorno in treno andando da Alessandria al Cairo. Ritorvando Zebeda, come concordato, al Cairo, nella locanda in cui prende egli stesso alloggio, Enrico cerca di convincerla a tradire il marito e a stare con lui; solo alla fine, dopo una serie di curiose vicissitudini, Enrico riconoscerà nella signora levantina dal candido velo sul volto sua moglie Carolina, a lui sempre fedele.

Le due commedie presentano un modello di convivenza fra culture diverse, riflettendo esemplarmente un aspetto particolare della società egiziana della fine del XIX secolo, ossia la consolidata presenza di parecchie comunità straniere. Protagonisti dell'*Aristocratica* sono gli italiani rappresentati da Alberto, l'amante di Safsaf, e da Giovannina, la cameriera, il medico tedesco, Halstein, il nobile francese, Conte Du Corné, suo figlio Alfonso e, infine, gli egiziani, i padroni di casa e il loro servo Aly. Ne *Il marito infedele* il panorama si allarga pure alla comunità inglese; qui convivono insieme gli italiani, abitanti per lo più ad Alessandria, che godono di una certa cultura e di un certo benessere economico, frutto delle loro attività commerciali, rappresentati da Enrico e dalla moglie Carolina, gli inglesi, inseriti nel ceto mercantile egiziano e rappresentati da Bull, appunto un mercante (sottolineo che nel 1876 -anno della pubblicazione della commedia - non era ancora iniziata l'occupazione inglese del paese), ed infine i francesi, che partecipano efficacemente a varie attività culturali ed economiche della società egiziana, estendendo il loro controllo a tutte le amministrazioni pubbliche e sono rappresentati nel testo di Sanua da Madame Tamburon, la locandiera. Sullo sfondo della commedia è però rappresentato il popolo egiziano, al quale appartiene il servitore Mustafa. È significativo che Sanua rappresenta, in modo puntuale e realistico, non solo la presenza straniera in Egitto e alcuni aspetti importanti della società egiziana nella seconda metà dell'Ottocento, come, per esempio, il fiorire del commercio favorito dall'inaugurazione del Canale di Suez (17 novembre 1869), ma pure la pacifica convivenza e la grande collaborazione fra queste diverse popolazioni; una collaborazione, si noti, non solo economica (settore affaristico-commerciale), ma anche, oserei dire, affettiva.

4. LINGUA ITALIANA O LINGUA FRANCA?

La lingua delle due commedie rappresenta un caso particolare che suscita varie curiosità, variando a seconda della nazione del parlante; ad un italiano ottocentesco che mette in parodia certi stili letterari si alterna un altro italiano pronunciato e scritto alla francese, all'inglese, alla tedesca e all'egiziana, un italiano che rispetta e rispecchia, allo stesso tempo, le peculiarità fono-morfologiche di queste diverse lingue. La vita delle collettività fa spazio ad un'interessante variazione linguistica, o meglio, ad una lingua nuova. L'italiano, che non ha mai sostanzialmente conosciuto un'affermazione dovuta agli eserciti (tranne i tentativi di colonialismo nel primissimo Novecento e in età fascista), come è successo invece ad altre lingue, è stato esportato soprattutto dagli emigranti, dalla loro intraprendenza imprenditoriale. Ecco qui qualche esempio tratto dai dialoghi dei personaggi secondari di Sanua:

Da *L'aristocratica alessandrina*:

| | |
|--------|---|
| Conte | No, <i>parbleu, sacrebleu</i> , lasciatemi (Sanua 1875, atto III, scena X) |
| Medico | Io sapefa questo affare, e per questo ho portate con me medisine, (estrae dalla tasca una bocchetta che mette sotto il naso di Nazli) (Ivi, Atto III, scena XII). |
| Aly | Berche tu barlate solo? Forse barlare nel tuo cuore, tu amare Aly, basta voi vergogna barlarlo forte. Malesce, non vergogna. Tutte camarere morto ber Aly, vuol dire ber io, dell'amore (Ivi, Atto I, scena II) |

Da *Il marito infedele*:

| | |
|-----------------|---|
| Madame Tamburon | Ma non parlé con lui molto; perché un domestique non deve parlare con molto familiarità con viaggiatori. dunque andate e porté con voi un sciandela perché ora molto oscuro (Sanua 1876 in El Beih 2015, scena I). |
| Mister Bull | Henrico tu sei blagard, vuol dire birbante nella lingua di Torqueto Tesso che scritto Gerusalem delivreta (Ivi, scena IX) Io sono serio, e le cose serie meritano mio attenzione. Parlete, parlete, io non voglio perdere un sol sillabo del vostro conversiscien. Parlete (Ibid). |

Mustafa

Allah, allah, bardon, bardon, per la vita del tuo
badre, bardon, bardon, masmasel, bardon mio
biccola badruna. (s'inginocchia davanti a lei) Ber el
tuo occhi belli, bardon bel bovero Mustafa: io non
bastonare il tuo testa abbosta; Allah voluto così,
Allah scritto sul tuo fronte el bastonamento del due
casse del viaggiatore taliano che venuto adessu (Ivi,
scena III)

In particolare, la lingua di Aly e Mustafa sembra un esempio tardo della lingua franca, la lingua di mediazione commerciale e culturale, che concorda essenzialmente con un modo di parlare individuale, da cui si sviluppa come il tronco dalla radice, come sottolineato da Hugo Schuchardt.⁸ È una lingua che, trasmessa di generazione in generazione, viene parlata dal popolo egiziano che la sceglie come sorta di “interlingua”, e che qui è messa sulla bocca dei due servi, uno del Cairo e l'altro di Alessandria, gli unici personaggi “interculturali”, posto il loro ruolo “interagente” con tutte le comunità presenti all'epoca in Egitto. Ma a differenza di quanto indicato da Schuchardt riguardo il solito fondamento non romanzo della lingua franca (Sanua, cit., scena I) la lingua di mediazione adottata da Sanua è basata sulla lingua italiana (una delle lingue romanze) e vige la tendenza a utilizzare il dialetto egiziano come completamento. Si nota, sin dalle prime pagine delle due commedie, la vistosa imitazione della fonetica araba e dell'incapacità degli arabofoni di pronunciare correttamente l'occlusiva bilabiale sorda [p], in bocca a Aly e Mustafa sempre sostituita da [b]: «Noi arab molto bravo ber ambarare el parlamento di voi afranghi» (Sanua, cit., scena I). Questo stesso esempio, che potrebbe essere accompagnato da innumerevoli altri, ci rivela – secondo Federica Venier – «anche la sostanziale differenza del sistema vocalico dell'arabo, molto ridotto rispetto a quello italiano, un sistema dove rimane la corrispondenza delle toniche ma in cui le atone diventano in qualche modo indistinte (v. «ambarare»)» (El Beih 2015, Postfazione di Venier: 89).

Dal punto di vista lessicale il discorso dei personaggi secondari egiziani è infarcito di arabismi e, sempre nell'esempio, notiamo il termine «afranghi», estremamente interessante, non solo perché mette in evidenza un tratto questa volta tipico solo dell'arabo egiziano, e cioè l'assenza dell'affricata palatale sonora sostituita dall'occlusiva velare sonora, ma anche e soprattutto perché, come ci spiega Schuchardt:

La lingua dei franchi” lisān al-farandž (al-afrandž), o “franco” al-farandži (al-afrandž), chiamavano gli arabi la lingua degli europei con cui vennero in contatto, cioè la lingua delle popolazioni di origine

8 Per la lingua franca e per le sue ultime manifestazioni, proprio nell'ambito del teatro ebraico cfr. Hugo Schuchardt: <http://schuchardt.uni-graz.at>. Tutti i testi cui Schuchardt fa riferimento sono invece stati raccolti da Renata Zago nella sua dissertazione (*A Dissertation on Lingua Franca*) e sono dunque consultabili al seguente sito: <http://www.uwm.edu> Per una traduzione italiana dell'articolo di Schuchardt cfr. Venier (2012).

Il caso delle pubblicazioni di James Sanua

romanza (visto che per i greci o bizantini vigeva il termine *rūm*), e cioè innanzitutto e soprattutto gli italiani (Schuchardt 1909: 221-461; ora in Venier 2012: 24).

Non solo. Venier specifica nel linguaggio di Sanua, al di là dell'accentuata mancanza di accordi di genere, numero e persona, due fenomeni molto rilevanti nella lingua franca e a cui Schuchardt assegna grande importanza nella sua delineazione dei tratti che la contraddistinguono. Il primo concerne l'oggetto (diretto o indiretto) del pronome personale contraddistinto dalla preposizione "per"; Mostafa dice: «Io vado, c'è il mio madame nel casa, lei asbettare ber me» (Sanua, cit., scena XIV). Il secondo, invece, riguarda la questione della riduzione del sistema verbale nel linguaggio di Aly e Mustafa; bisogna sottolineare che tale povertà è- secondo Venier- il tratto più tipico del foreigner talk in generale e della lingua franca in particolare (Ivi, Postfazione, p. 91). In tale sistema verbale semplificato prevalgono nettamente l'infinito al posto dell'indicativo presente ma l'uso non è coerente, in generale, e in queste due commedie meno che mai:

Aly: Questo scaffio è come il soccar⁴ del tua mano, berchè io amare le come questi occhi (Sanua 1875, scena II).

Mustafa: «adesso io cabire anco bel fransai?» (Sanua 1875, scena I.).

Le motivazioni della ripresa di questo uso da parte di Sanua sono da cercare, secondo me, nella biografia del commediografo stesso: era figlio di un ebreo italiano sefardita, Raffaele Sanua, evidentemente appartenente alla prima ondata di emigrazione in Egitto, all'inizio dell'Ottocento. Poco si sa delle ragioni dell'emigrazione del padre, di cui consta tuttavia che lavorasse come funzionario d'alto rango presso un nipote di Muḥammad Ali, il Principe Yakın. Dal padre James Sanua fu mandato a studiare a Livorno (1853-1855), come è noto, punto di arrivo e poi di nuova partenza dei sefarditi dopo la cacciata dalla Spagna. Non è poi strano che molte fonti poco accurate menzionino l'appartenenza all'ebraismo della madre di Sanua ma parlino sempre di un padre italiano, data la completa assimilazione degli ebrei italiani con il resto degli emigrati dall'Italia.

Riguardo gli usi linguistici particolari di Sanua, a me pare, concludendo, che resti ancora tanto da dire su un uomo che sceglie sempre, tematicamente e linguisticamente, la vicinanza al popolo, scrivendo in arabo dialettale, ma le cui matrici culturali appaiono ancora incerte e male indagate. «È certo però fin da ora – scrive Venier – che a proposito di questo testo [*Il marito infedele*], linguisticamente tanto sperimentale, converrà parlare di 'sabir' e non di 'lingua franca', poiché siamo di fronte a un'imitazione del parlante che sfrutta consapevolmente un'antica tradizione culturale del teatro, vivificata forse in quell'epoca da un teatro ebraico del Nord Africa di cui non si sa ancora quasi nulla» (El Beih 2015, Postfazione di Venier: 93-94).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1941 = AAVV., *Egitto moderno e antico*. Studi e saggi, Istituto per gli Studi di Politica Internazionale.
- Al-Ayouty 2008 = Amin Al-Ayouty, *Al-Masrah al-Misri fi'l-Qarn al-Tasi' Ashar 1799-1882*, Cairo, Dar al-Kutub li'l-Nashr wa'l-Tawzi'.
- Ānūs 1984 = N. I. Ānūs, *Masrah Yacqūb Ṣanū, Il Cairo*, al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Ammah li-l-Kitāb.
- Al-Ra'ie 1993 = A. Al-Ra'ie *Masrah al-Sha'b*, Cairo, Dar Sharkiat,
- Ashtor 1969 = Eliyahu Ashtor, *Che cosa sapevano i geografi arabi dell'Europa occidentale*, in «Rivista storica italiana», LXXXI, 1969, pp. 453- 479.
- Ashtor 1976 = Eliyahu Ashtor, *A social and economic history of the Near East in the Middle Ages*, London, W. Collins.
- Balboni 1906 = P.L. Balboni, *Gli italiani nella civiltà egiziana del secolo XIX*, 3 voll.
- Belard 1973 = Michel Belard, *Gênes et l'Outre-Mer, tome 1. Les actes de Caffa du notaire Lamberto di Sambuceto, 1289-1290*, Paris, EHESS
- Belard 1980 = Michel Belard, *Gênes et l'Outre-Mer, tome 2. Les actes de Kilia du notaire Antonio di Ponzo, 1360*, Paris, EHESS
- Belard 2001 = Michel Belard, *Croisades et Orient latin XI^e-xive siècle*, Paris, Colin
- Belard 2006 = Michel Belard, *La Méditerranée médiévale: Espaces, itinéraires et comptoirs*, Paris, Picard.
- Cahen 1955 = Claude Cahen, *L'histoire économique et sociale de l'Orient musulman médiéval*, revue Studia Islamica, Paris.
- Cahen 1964 = Claude Cahen, *Douanes et commerce dans les ports méditerranéens de l'Égypte médiévale (d'après al-Makhzumi. Minhaj)*, Leiden, éditions E.J. Brill
- Cahen 1983 = Claude Cahen, *Introduction à l'histoire du monde musulman médiéval: VIIe-XVe siècle*, éditions Maisonneuve, nouv. éd.
- Cahen 1997 = Claude Cahen *L'Islam, des origines au début de l'Empire ottoman*, éditions Hachette Littérature.
- Chelley 1906 = Jacques Chelley, *Le Molière Egyptien*, in «Abou Naddara», 10 agosto.
- Citarella 1967 = Armand Citarella, *The relations of Amalfi with the Arab world before the Crusades*, Mediaeval Academy of America.
- Citarella 1977 = Armand Citarella, *Il commercio di Amalfi nell'alto Medioevo*, Centro "Raffaele Guariglia" di studi saernitani.
- El-Beih 2015 = Wafaa El Beih, *Il marito infedele. James Sauna e il teatro italiano in Egitto* (Typographie Jules Barbier, Il Cairo 1876), Sestante, Bergamo.
- Garcin 1999 = Jean Claude Garcin, *Etats, Societes et cultures du monde musulman medieval XE-ME-XVEME siècle, Tome 2, Sociétés et cultures*, Presses Universitaires de France - PUF.
- Ismail 2001 = S. A. Ismail, *Mohakamt masrah Yaqub Sanu', al-Hay'a al-Misriya al-'Ammah li'l-Kitab*, Cairo.
- Sadgrove 1996 = Philip Sadgrove, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century 1799- 1882*, Ithaca Press, pp. 92-100.
- Sammarco 1937 = Angelo Sammarco, *Gli italiani in Egitto. Il contributo italiano nella formazione dell'Egitto moderno*, Alessandria d'Egitto, Edizioni del Fascio.
- Sammarco 1942 = Angelo Sammarco, *L'opera degli italiani nella formazione dell'Egitto moderno*, Roma.
- Sanua 1912 = James Sanua, *Ma vie en vers et mon théâtre en prose*, Paris, Imprimerie Montgeronnaise, pp. 9-10.
- Sanua 1875 = James Sauna, *L'aristocratica alessandrina*, Il Cairo, Typographia Jules Barbier.

Il caso delle pubblicazioni di James Sanua

- Schuchardt 1909 = H. E. M. Schuchardt, *Die Lingua franca*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 33, pp. 441-461.
- Stasolla 2006 = Maria Giovanna Stasolla, *Italiani in Egitto: osservazioni e riflessioni sulla base di materiali nuovi o poco noti*, in Lina Unali (a cura di), *New Asian American Writers and News from UK, Italy and Asia: Literature and the Visual Arts*, Roma, SML telematics, pp. 64-74.
- Udovitch 1971 = Abraham Udovitch, *Partnership and Profit in Medieval Islam*, Princeton University Press.
- Venier 2012 = Federica Venier, *La corrente di Humboldt. Una lettura di La lingua franca di Hugo Schuchardt*, Roma, Carocci.
- Venier 2009 = Federica Venier, *Hugo Schuchardt, La lingua franca. Traduzione italiana di Federica Venier*, in «Linguistica e filologia», 29, pp. 7-31.
- Virzi 1938 = A. Virzi, *La formazione dell'Egitto moderno ed il contributo italiano al suo risorgimento politico e civile*, Messina.