

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

*Il malato, Le due spose
rivali, Le tribolazioni
del Molière d'Egitto*

Ya'qūb Ṣannū'

Testo arabo a fronte

Cura e traduzione di
Angela Daiana Langone



Edizioni
Ca' Foscari

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

I grandi libri della letteratura araba

Serie diretta da
Antonella Ghersetti

6



Edizioni
Ca' Foscari

I grandi libri della letteratura araba

Direzione scientifica

Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Lale Behzadi (Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Deutschland)

Giovanni Canova (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Oriana Capezio (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Lorenzo Casini (Università degli Studi di Messina, Italia)

Mirella Cassarino (Università degli Studi di Catania, Italia)

Francesca Corrao (LUISS, Italia)

Jaakko Hameen-Anttila (The University of Edinburgh, UK)

Andreas Kaplony (Ludwig-Maximilians-Universität München, Deutschland)

Hilary Kilpatrick (Independent scholar)

Maria Elena Paniconi (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Alba Rosa Suriano (Università degli Studi di Catania, Italia)

Comitato editoriale

Martina Censi (Università degli Studi di Bergamo, Italia)

Cristina La Rosa (Università degli Studi di Catania, Italia)

Ilenia Licitra (Università per Stranieri «Dante Alighieri», Reggio Calabria, Italia)

Simone Sibilio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Ca' Cappello, San Polo 2035, 30125 Venezia, Italia

letteratura.araba@unive.it

e-ISSN 2610-8909

ISSN 2610-9492



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/i-grandi-libri-della-letteratura-araba/>

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

*Il malato, Le due spose rivali,
Le tribolazioni del Molière d'Egitto*

Testo arabo a fronte

Cura e traduzione di
Angela Daiana Langone

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press
2023

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'
Angela Daiana Langone (cura e traduzione)

© 2023 Angela Daiana Langone per i testi in lingua italiana e le immagini
© 2023 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

NB: Le traduzioni in lingua italiana presenti in questa edizione sono state realizzate a scopo di ricerca in ambito accademico. In aderenza alla politica editoriale Open Access dell'Editore e per favorirne la più ampia circolazione a scopo di studio, vengono qui pubblicate con una licenza di CC-BY che ne consente la libera consultazione e il libero utilizzo purché venga citata della presente edizione.

Il testo arabo viene incluso a fronte allo scopo di favorire un confronto con la traduzione e per un più completo approfondimento scientifico della stessa. Tale testo viene rilasciato con una licenza che ne consente esclusivamente la lettura all'interno della presente edizione, mentre esclude ogni forma di diverso utilizzo.



Il testo originale in lingua araba è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
The original Arabic text is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License



Le traduzioni italiane qui pubblicate sono distribuite con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
The Italian translations here published are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Limitatamente alle sole traduzioni italiane qui pubblicate, qualunque parte può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Limited to the Italian translations here published, any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di un valutatore esperto della materia, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay here published has received a favourable evaluation by a subject-matter expert, under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione giugno 2023
ISBN 978-88-6969-695-4 [ebook]
ISBN 978-88-6969-696-1 [print]

Pubblicazione realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali – Fondi FFABR (Fondo di finanziamento per le attività base di ricerca).

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū' / Angela Daiana Langone — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023.
— x + 198 pp.; 23 cm. — (I grandi libri della letteratura araba; 6). — ISBN 978-88-6969-696-1.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-696-1/>
DOI <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-695-4>

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto

Angela Daiana Langone

Abstract

Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912), but also James Sanua, the Egyptian Molière, and Abū Naẓẓāra: so many names identify one of the most original pioneers of the Nahḍa, who lived between Cairo, Livorno, and Paris, and is considered the founder of the Arabic theatre in Egypt. His works are influenced by his Egyptian, Italian, and Jewish origins, as well as his commitment to Freemasonry and Nationalism. This book, after reconstructing his activities and his life also on the basis of previously unpublished documents, presents three of his plays composed in Egyptian Arabic: *al-'Alīl* (The Sick Man), *al-Ḍarratayn* (The Rival Wives), *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (The Egyptian Molière and What He Suffers).

Keywords Ya'qūb Ṣannū'. Arabic theatre. Egyptian theatre. Nahḍa pioneers.

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto

Angela Daiana Langone

Ringraziamenti

Con questo lavoro ho voluto raccogliere l'invito di diversi amici e colleghi che mi hanno sollecitato, all'indomani della pubblicazione di un mio precedente volume sulla genesi del teatro arabo, a rendere disponibili in italiano le prime opere teatrali dei pionieri della Nahḍa.

Desidero ringraziare Paola Viviani che è stata fra le prime a spingermi alla traduzione italiana di queste commedie.

Un sentito ringraziamento va ad Antonella Ghersetti per aver accettato di accogliere questo contributo nella collana da lei diretta.

Sono grata, inoltre, a Ibraam G.M. Abdelsayed, Michel Faragalla e Mohammed Lamine Ghetas per avermi aiutata a sciogliere quei dubbi che inevitabilmente l'arabo egiziano di fine Ottocento trascina con sé.

Questa mia ricerca mi ha portata a girovagare per l'Egitto e per la Francia, ripercorrendo i passi dell'eccentrico James, ma anche a (ri)scoprire Livorno, dall'anima cosmopolita, e con essa, una (remota) parte delle mie radici: un pensiero va ad Alma Griffo per avermi fatto apprezzare il lontano ramo livornese della mia famiglia.

Con gratitudine e profondo affetto, dedico questo mio lavoro proprio alla mia famiglia e, in particolare, a mio padre Salvatore: il suo sguardo fiducioso mi ha insegnato che nulla è impossibile.

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto

Angela Daiana Langone

Sommario

Introduzione	3
1 Ya'qūb Ṣannū', l'occhialuto dalle mille vite	3
2 Le origini	4
3 La formazione a Livorno	6
4 L'insegnamento al Cairo	8
5 Tra massoneria e società segrete egiziane	9
6 La poesia composta in Egitto	11
7 Pioniere del teatro egiziano	12
8 Attività giornalistica e rottura con il Khedivè	20
9 Una nuova vita a Parigi	24
10 Proseguimento delle attività massoniche	27
11 Giornalista	28
12 Conferenziere	31
13 Gli ultimi anni	42
14 Oltre la morte	44
15 Le commedie tradotte	48
15.1 <i>al-'Alīl</i> (Il malato)	49
15.2 <i>al-Ḍarratayn</i> (Le due spose rivali)	53
15.3 <i>Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi</i> (Le tribolazioni del Molière d'Egitto)	57
Documenti d'archivio	65
Il malato	73
Le due spose rivali	121
Le tribolazioni del Molière d'Egitto	143
Bibliografia	189

Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'

Introduzione

«Ainsi que tu le sais [...], l'esprit d'un auteur,
Comme celui d'une essence, s'évapore en le traversant»
James Sanua Abou-Naddara¹

1 Ya'qūb Ṣannū', l'occhialuto dalle mille vite

Ya'qūb Ṣannū', Giacomo Sanua, James Sanua, Molière d'Egitto, Abou-Naddara,² Šā'ir al-Mulk ('Il poeta dell'Impero'), *le proscrit égyptien*, l'Egizio Cantor d'Italia...

Tanti nomi per indicare uno degli intellettuali più originali del periodo della Nahḍa: il fondatore del teatro egiziano, ma anche il primo vignettista arabo, nonché poeta e giornalista. L'italo-egiziano di confessione israelitica; l'esiliato in Francia; il massone; il nazionalista; il poliglotta; il didatta. Sembra aver vissuto più vite insieme.

Questa incredibile poliedricità, unita alla complessità e ai molteplici livelli di lettura delle sue opere, induce ancora oggi gli studiosi a interrogarsi sulle diverse anime e a tentare di aggiungere tessere importanti che ricostruiscano il quadro intricato della sua vita artistica e della fitta rete delle sue relazioni.³

¹ Dalla lettera che James Sanua ha indirizzato al conte d'Hérissou il 15 gennaio 1891 e contenuta in Hérissou 1891, 266.

² Ortografia francese dell'arabo Abū Naẓẓāra ('L'occhialuto'), in arabo egiziano Abū Naḍḍāra.

³ Un'unità di ricerca dell'Università di Heidelberg, coordinata da Eliane Ursu-

Tratteggiare la sua biografia rimane un'impresa ardua: alcuni tasselli sono introvabili, diverse informazioni fornite dallo stesso Ṣannū⁴ – noto per la propensione a eccedere – vanno mitigate.⁴ A ciò si aggiunga che alcuni studi, come approfondiremo nelle pagine che seguono, arrivano persino a mettere in dubbio, per pregiudizio o posizione ideologica, la paternità del suo teatro di lingua araba.

La presente introduzione, ben lungi dall'essere esaustiva, intende riassumere le tappe principali della vita dell'artista, poggiando su alcuni documenti d'archivio e sull'immagine restituita dalla stampa dell'epoca.

2 Le origini

Ya'qūb Ṣannū⁵ nasce al Cairo nel 1839, ma appare controverso sia il mese sia il giorno. Alcuni ricercatori ne fanno risalire la nascita genericamente al febbraio di quell'anno,⁵ altri specificano il 9 febbraio,⁶ altri ancora parlano invece del mese di aprile.⁷ Per diradare tutta questa nebbia, bisogna ricorrere, a nostro avviso, allo stesso Ṣannū⁸ quando, nella sua epistola in italiano datata «Parigi, 28 maggio 1891», indirizzata ad Angelo De Gubernatis (1840-1913)⁸ scrive: «nacqui in Cairo il 5 aprile 1839».⁹

la Ettmüller, ha creato un sito dal titolo *The Abou Naddara Collection* che raccoglie i giornali di James Sanua nonché alcuni suoi documenti privati (<https://heidata.uni-heidelberg.de/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.11588/data/10076>).

4 Rosella Dorigo Ceccato ben spiega il problema quando ricorda che «It is not always easy in these autobiographical works of the author to distinguish between reality and imagination (1998, 51) e, senza mezzi termini, rileva «a certain dose of exaggeration in his words» (52), definendolo inoltre «strongly egocentric» (60).

5 Si veda, ad esempio, Moosa 1974, 401.

6 Si veda Gendzier 1966, 17 e, ancor prima, Ṭarrāzi 1913, 282. Il 9 febbraio è anche la data di nascita (benché dell'anno 1817) del primo drammaturgo libanese e arabo Mārūn Naqqāš. È legittimo, pertanto, chiedersi se sia una particolare coincidenza o frutto di confusione tra i due pionieri.

7 Si veda, in particolare, Gottheil 1905, 50. Ettmüller 2012, 43 riprende il dato dall'autobiografia di Sanua 1912, ma ammette anche, in nota, che l'autore avrebbe probabilmente scritto di essere nato in «avril» semplicemente perché aveva bisogno di fare la rima con «Nil»!

8 Docente di sanscrito e glottologia comparata, anarchico, candidato per ben quattro volte al Premio Nobel per la Letteratura. Per maggiori informazioni sulla biografia e l'attività letteraria di Angelo De Gubernatis, si rimanda a Strappini 1988.

9 L'epistola è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ringraziamo il dott. David Speranzi, responsabile della sezione Manoscritti, Rari e Fondi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze per averci aiutato nel reperimento della missiva. La lettera è riportata alla fine della presente Introduzione [fig. 3].

Şannū' proviene da un'antica famiglia ebraica originaria della Spagna che, alla fine del XVI secolo, ripara a Livorno quando la città, con la Costituzione livornina del 1593, emanata dal granduca di Toscana, Ferdinando I de' Medici, si apre agli ebrei.¹⁰

La Costituzione livornina è rivolta ai mercati di ogni nazione e fede che intendano stabilirsi a Livorno, ma in realtà in massima parte l'invito è rivolto agli ebrei. Come ben nota Toaff (1955, 358), infatti, «intelligente com'era, Ferdinando aveva constatato l'attività dei pochi Ebrei che erano allora a Livorno e comprendeva che grande incremento essi avrebbero potuto dare ai commerci».

Dalla Penisola Iberica, una volta stabilitasi in Toscana,¹¹ la famiglia Şannū' o, italianizzata Sanua, si attiva nel commercio con il resto del Mediterraneo.

Per alcuni studiosi il cognome Şannū' paleserebbe un'origine geografica etimologicamente legata forse alla città di Siviglia;¹² per altri, andrebbe messo in relazione con l'aggettivo ebraico *şanua'* שָׁנוּא' ('modesto').¹³

Comunque, nei primi dell'Ottocento, uno dei membri della famiglia si trasferisce da Livorno al Cairo: è Raffaello Sanua (Rafā'il Şannū'), il padre di Ya'qūb. La madre di Ya'qūb è Sara Hefetz, un'ebrea originaria del Cairo.

Prima di Ya'qūb, Sara aveva perso ben quattro figli in tenera età a causa di una epidemia.¹⁴ Per proteggere il nascituro decide quindi di consultare un imam della moschea al-Şa'rānī del Cairo che le consiglia di affidare il piccolo all'Islam e di garantire che per tutta la sua esistenza avrebbe difeso questa fede. In realtà, già Nağm (1963, 92) esprime qualche dubbio sulla autenticità di questa storia, ma sarà successivamente lo stesso Şannū', come vedremo nelle prossime righe, a ribadire, in più di una occasione, la sua confessione israelitica, pur testimoniando sempre la più sincera e rispettosa simpatia per l'Islam.

Poco si sa sulle scuole da lui frequentate al Cairo. L'unica certezza è che, fin da piccolo, è esposto a molte lingue: conosce di certo

¹⁰ Per maggiori informazioni sulle immunità e privilegi della Costituzione livornina, si veda, fra gli altri, Milano 1968.

¹¹ Ad ogni modo la presenza di famiglie dal cognome Sanua era già attestata anticamente in Italia, per la maggior parte concentrata nel comune di Lavello, in provincia di Potenza. Si veda, a tal proposito, Venier 2015, 93. Invece, il cognome Şannū' non era frequente fra gli ebrei egiziani di quel tempo (Landau 1953, 292).

¹² Si veda Gendzier 1966, 9.

¹³ In particolare, si veda Landau 1952, 31; Levy 2007, 142 nota 2.

¹⁴ Si veda il racconto riportato da Gendzier 1966, 15 che, a sua volta, riprende 'Abduh 1953, 18.

l'arabo,¹⁵ l'ebraico, l'italiano, il francese, l'inglese e il turco, a cui agguincerà successivamente il tedesco, il greco e lo spagnolo.¹⁶

Il bambino Ya'qūb si appassiona anche alla poesia ed inizia a comporre versi precocemente nelle lingue con cui ha più familiarità, l'arabo, l'italiano e il francese. Una delle sue prime composizioni poetiche intende omaggiare il preside della sua scuola.

Spinto dal padre, Ya'qūb indirizza un'ode al principe Aḥmad Bāšā Yakan, nipote del celebre viceré d'Egitto Muḥammad 'Alī (1769-1849), presso il quale il genitore lavora. Il principe vuole allora conoscere il ragazzino e gli chiede di recitare la sua poesia. Quando finisce di declamare i versi, il padre Raffaello invita il figlio a baciare la mano di Aḥmad Bāšā Yakan, ma Ya'qūb si rifiuta categoricamente perché si considera un poeta e, come tale, un uomo libero.

Ya'qūb Ṣannū' ricorderà molti anni dopo questo episodio, nel suo esilio francese, quando scriverà:

Et je lui dis avec dédain: «Es-tu rabbin ou cheikh ou prêtre ?
Non. Pourquoi donc baiser ta main ?
Je ne suis pas un vil esclave;
Je suis né libre et j'ai du cœur»,
Puis j'ajoutai d'une voix grave :
«Je suis poète, ô Monseigneur».¹⁷

Il principe non viene infastidito da tali versi, tutt'altro. Affascinato dalle abilità oratorie del ragazzo, decide di offrirgli un soggiorno di studio in Italia, precisamente a Livorno, la città di origine della sua famiglia. Solo dopo aver appreso questa lieta notizia, Ya'qūb Ṣannū', soddisfatto, bacerà la mano di Aḥmad Bāšā Yakan.

3 La formazione a Livorno

Così, all'età di tredici anni, Ya'qūb Ṣannū' parte, via Alessandria d'Egitto, alla volta di Livorno dove rimane a studiare tre anni,¹⁸ dal 1852 al 1855 o molto verosimilmente, per un periodo nettamente più breve.¹⁹

¹⁵ Garfi 2009, 205 precisa però che, pur essendo l'arabo egiziano la sua lingua materna, non padroneggiava l'arabo classico tanto che «les fautes d'orthographe, de style et de grammaire abondent dans ses écrits».

¹⁶ Sottolineando «la sua bella cultura nella lingua e letteratura ebraica», Levi 1879, 430 aggiunge al repertorio di lingue anche il portoghese, l'ungherese, il russo e il polacco.

¹⁷ Versi contenuti in Nabaraouy 1934, 5.

¹⁸ Secondo Gendzier 1961, 8.

¹⁹ Si veda Langone 2016b, la cui ricerca si fonda su atti emanati dal Vice Consolato di

Anche in questo caso non abbiamo informazioni sulle scuole frequentate da Giacomo Sanua/Ya'qūb Ṣannū'. Secondo Gendzier (1966, 17), diversamente da altri giovani egiziani inviati in missione all'estero, Ya'qūb non avrebbe studiato medicina, ingegneria o addestramento militare, bensì economia politica, diritto internazionale e belle arti.

Nell'Ottocento, Livorno è una città portuale vibrante e aperta, cosmopolita²⁰ e multiculturale, più facilmente incline alle innovazioni rispetto ad altre località della Penisola.

Di certo, non sarà sfuggita allo sguardo sveglio del giovane Giacomo/Ya'qūb, passeggiando per le strade della città labronica, la copiosità dei teatri di cui è puntellata:²¹ il Teatro delle Commedie, il Teatro degli Avvalorati, il Teatro Leopoldo,²² il teatro San Marco...

E quasi certamente avrà respirato le idee che si erano diffuse in città: quelle risorgimentali di Giuseppe Mazzini e di Vincenzo Gioberti ma anche quelle illuministe e rivoluzionarie ispirate dalle letture di François-Noël Babeuf e di Filippo Buonarroti. Esposto a tali idee, è plausibile che il giovane Giacomo/Ya'qūb sia entrato in contatto diretto con qualche patriota. Di certo, la Giovine Italia aveva legami molto saldi a Livorno.

La città è anche il primo centro della Penisola in cui è nata la massoneria²³ e l'unico dove l'attività liberomuratoria non si è mai interrotta, alimentata dai rapporti fecondi che le logge intrattengono sia con la comunità ebraica sia con le aggregazioni patriottiche. Infine, a Livorno, vive Elia Benamozegh (1823-1900), che nel 1846 viene nominato rabbino predicatore, molto vicino agli ideali massonici, e che, sottolinea Funaro:

Fu una presenza influente nella comunità ebraica livornese e la sua visione universalistica, messianica e, al tempo stesso, di straordinaria modernità, coinvolse profondamente almeno due o tre generazioni di ebrei livornesi. [...] Le sue parole nelle 'cerimonie di fratellanza' fra cristiani ed ebrei del 1848, il suo incitamento ad 'amare l'Italia [...] in ogni tempo, in qualunque sia evento, sot-

Toscana al Cairo (con menzione delle date di arrivo e di partenza da Livorno di «Giacomo Sanua, figlio di Raffaello, suddito toscano») custoditi presso l'Archivio Storico della Comunità Ebraica di Livorno (vedi [figg. 1-2]).

²⁰ Sul cosmopolitismo livornese, si rimanda in particolare a Fettah 2003; per la toponomastica araba di Livorno, si veda invece Pennacchietti 2020.

²¹ Si veda, in particolare, Hewitt 1995.

²² Teatro che solo successivamente, con l'Unità d'Italia, muterà nome in 'Teatro Goldoni'.

²³ La prima loggia viene costituita nel 1729 per iniziativa della comunità mercantile inglese che si era stabilita a Livorno fin dai primi del Seicento. Per maggiori informazioni, si rimanda a Conti 2006.

to qualunque necessità', la sua comprensione delle necessità morali e materiali delle popolazioni ebraiche dei paesi mediterranei [...] ne fanno una figura di singolare apertura ad ogni aspetto della fratellanza umana. (Funaro 2006, 397)

Purtroppo, a parte i pochi documenti che abbiamo rinvenuto nell'Archivio ebraico di Livorno [figg. 1-2], non rimane, del soggiorno livornese di Šannū', che qualche verso composto durante l'esilio francese, quando, qualche anno prima di morire, proverà nostalgia per la città del padre, e per questo scriverà:

A Livorno, ov'ho studiato
L'italiana ricca, bella
E dolcissima favella
Un dì splendido ho passato.²⁴

4 L'insegnamento al Cairo

Al rientro in Egitto, purtroppo, ad attendere Ya'qūb Šannū' sono due lutti: perde sia il padre Raffaello sia il suo mecenate Aḥmad Bāšā Ya-kan e, con lui, il sostegno finanziario.

La necessità lo spinge a cercare immediatamente un'occupazione. Compie i primi passi nel mondo del lavoro all'interno di quella cerchia in cui era stato introdotto dal padre, come precettore di lingue straniere per i figli della corte khediviale e delle famiglie agiate. Viene impiegato successivamente nelle scuole pubbliche e private fino ad arrivare al Politecnico (al-Muhandiṣhāna)²⁵ dove insegna²⁶ per circa 6 anni,²⁷ dal 1863 al 1869, o forse per un periodo più breve.²⁸ Non sappiamo con esattezza cosa insegnasse Ya'qūb Šannū' al Politecnico, ma Gendzier (1966, 21) ipotizza semplicemente che «his fluency in European languages may account for his presence there».

²⁴ Versi tratti da *À l'Italie: Ode Franco-Italienne*, pubblicata in *Abou Naddara*, nr. 7, 10 settembre 1907 e ripubblicata in *El Beih* 2018, 133-4.

²⁵ Il Politecnico era stato fondato da Muḥammad 'Alī su imitazione dell'École Polytechnique francese. Preparava studenti per la scuola di artiglieria, ingegneria navale e, la costruzione di navi e ponti, per l'estrazione mineraria e per altri servizi dove era necessaria una conoscenza approfondita della matematica e della fisica. Le lingue di insegnamento erano francese ed inglese. Per approfondimenti, si veda in particolare Heyworth-Dunne 1968; Crozet 2000.

²⁶ Senza però avere un contratto permanente, secondo *El Beih* 2018, 16.

²⁷ Si veda Gendzier 1966, 20.

²⁸ Ettmüller 2012, 43 ritiene che i corsi di Šannū' al Politecnico siano durati soltanto due anni, 1868-1870, mentre Naǧm 1963, 209 indica tre anni, sempre a partire dal 1868.

Reduce dall'esperienza livornese, Ṣannū' avrebbe approfittato del contatto quotidiano con i suoi allievi, per diffondere idee di libertà tanto da influenzare la formazione intellettuale dei membri del movimento urabista.²⁹ A formarsi al Politecnico è lo stesso Aḥmad 'Urābī (1841-1911), il colonnello ricordato come l'eroe del popolo e del nazionalismo egiziano che guiderà, nel 1879, con grande coraggio, l'insurrezione patriottica contro gli inglesi che occupano l'Egitto.

Ya'qūb Ṣannū' non insegna soltanto le lingue europee che conosce, ma impartisce anche lezioni di lingua araba a non arabofoni. A testimonianza della sua lunga esperienza come docente di arabo vi è una sua pubblicazione del 1876, intitolata *Petit souvenir de James Sanua aux voyageurs européens en Égypte* e destinata ai viaggiatori europei. Si tratta di una sorta di frasario di arabo egiziano trascritto in caratteri latini, in cui, fra i diversi esempi citati, si può leggere la seguente frase da cui si evince che Ṣannū' deve aver iniziato la sua attività di insegnamento molto precocemente, all'età di quindici anni:

Gems Sanua lou eslouḅ khousousi elli mosta'melou mene tnein ou'e'ehrin sana besamara 'azima. (Sanua 1876a, 19)

James Sanua ha un metodo personale che utilizza da ventidue anni con grande successo.³⁰

5 Tra massoneria e società segrete egiziane

In data 25 febbraio 1868, Ya'qūb Ṣannū' aderisce alla Loggia Concordia, la prima loggia di rito inglese in Egitto,³¹ ottenendo il titolo di Maestro il 24 dicembre di quello stesso anno.³²

Fonda lui stesso due società segrete: nel 1872, *Mahfil al-taqaddum* (Il circolo³³ del progresso) e, nel 1873, *Ġam'iyyat muḥibbī al-'ilm* (La società degli amanti della scienza) di cui è presidente. Le riunioni si tengono regolarmente nell'abitazione di Ṣannū' dove si discute di letteratura e di storia, con la partecipazione di qualche allievo delle scuole militari e civili, 'ulamā' e studenti di al-Azhar, nonché il colonnello Aḥmad 'Urābī che vi tiene delle conferenze. Dopo soli due anni, entrambe le società saranno interdette dal governo egiziano.

²⁹ Per approfondimenti sul movimento di 'Urābī, si rimanda a Campanini 2005, 39-41; Cole 1999.

³⁰ Salvo diversamente indicato, le traduzioni sono dell'Autore.

³¹ Sulle origini della massoneria in Egitto, legata alla campagna napoleonica in Egitto (1798-1901) si veda Landau 1965b; Wissa 1989; De Poli 2018.

³² Il suo certificato di adesione è pubblicato in Etmüller 2012, 64.

³³ *Mahfil* in arabo significa anche 'loggia'.

Qualche anno più tardi, Ṣannū' diventa membro della loggia *Kawkab al-Šarq* (L'Astro d'Oriente), la stessa a cui appartiene il noto intellettuale riformista Ġamāl al-Dīn al-Afġānī (1838-1897) che diverrà la guida politica di Ya'qūb Ṣannū': sarà al-Afġānī a spingerlo a lanciarsi nell'avventura teatrale prima, nella carriera giornalistica poi, fornendogli le autorizzazioni necessarie nonché i locali adatti e le stamperie.³⁴ Alla medesima cerchia di massoni, appartengono altre figure di spicco con cui Ṣannū' entra in contatto, come i giornalisti siro-libanesi Salīm Naqqāš (m. 1884) e Adīb Ishāq (1856-1885), nonché il Principe 'Abd al-Ḥalīm Ibn Muḥammad 'Alī, noto come Ḥalīm (1826-1894).

Dal punto di vista politico, secondo De Poli (2018, 122), Ṣannū' potrebbe «costituire il nesso naturale tra massoneria e proto-nazionalismo egiziano e [...] contribuire a diffondere tra gli egiziani gli ideali del Risorgimento italiano».

Quanto alla religiosità, come molti massoni, Ṣannū' è soprattutto un deista,³⁵ «a deist Jew»,³⁶ per il quale le tre religioni monoteistiche rappresentano diverse esperienze della medesima fede.

Il legame di Ṣannū' con la massoneria egiziana non verrà mai meno, neanche nell'esilio francese, tanto che sarà oggetto di una sua conferenza, tenuta a Parigi nel 1884, intitolata «La Franc-maçonnerie en Égypte et ses effets»: in questa occasione, Ṣannū' racconta che il Partito Nazionale Egiziano è stato formato dai massoni, tra i quali Aḥmad 'Urābī. Aggiunge inoltre che in Egitto la massoneria non è morta, ma che quasi tutti gli studenti e un buon numero di ufficiali è massone avanzato.³⁷

Tale legame con la Libera Muratoria influenzerà anche la sua scrittura, come vedremo, al punto che non si può non condividere l'affermazione di Arrouès Ben-Selma (2018, 210) secondo cui «l'on peut considérer certains textes d'Abū Nazzāra relevant de la littérature maçonnique». Per Arrouès Ben-Selma (2018, 218), il primo riferimento esplicito alla massoneria appare nel giornale *Riḥlat Abī Nazzāra*

³⁴ I due potrebbero essersi incontrati già nel 1869, quando al-Afġānī arriva al Cairo per la prima volta, soggiornandovi poco più di un mese e non si perderanno più di vista, ritrovandosi nel 1884 a Parigi, dove entrambi sono stati esiliati. Da Parigi, Ṣannū' non interromperà neanche i rapporti con il gruppo di 'Urābī.

³⁵ Atteggiamento molto diffuso all'interno della massoneria, il deismo - filosofia razionalista che sostiene l'esistenza di un Dio supremo, ordinatore ma esterno al mondo - intende porre fine alle guerre di religione nell'ottica dell'Illuminismo come unico elemento in grado di unire in fratellanza tutti gli esseri umani. Deisti erano Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini, che Ṣannū' apprezzava, e deista era anche lo scrittore Victor Hugo, amico di Ṣannū'. Tale orientamento conquistò anche molti intellettuali arabi, anch'essi massoni, come ben illustrato da Fontaine 1996.

³⁶ Come affermato da Behar, Ben-Dor Benite «Sannu' remained a deist Jew» (2013, 11).

³⁷ Notizia tratta da *Le Journal des Villes et des Campagnes*, nr. 41, 11 marzo 1884, 1.

(Il viaggio di Abū Nazzāra) fondato da Ṣannū', in particolare in questo brano:

بخر حنكك واتكلم على الفرامسون لولاهما كنت رحت خرا سمك وقلنا عليك رحمان يارحيم دول
ناس بيحطوا دم قلبهم وارواحهم لاجل تمدن وتهذيب العالم وابدا ما يتداخلوش في الديانات والا
ماكناش نشوف في مجالسهم الموسوي والعيسوي والمحمدي جميعا مؤمنون بالله وانبياه جنب بعضهم
كانهم اخوة صحيح.

Purificati la bocca quando parli dei massoni, se non ci fossero stati loro oggi saresti la merda dei pesci³⁸ e noi avremmo detto di te: 'Pace all'anima sua!'. Questa è gente che mette il sangue del proprio cuore e della propria anima per la civilizzazione e il miglioramento del mondo. Non si immischiano nelle religioni, altrimenti non vedremmo nelle loro riunioni l'ebreo, il cristiano e il musulmano tutti insieme credenti in un solo Dio e nei Suoi profeti uno accanto all'altro come fossero fratelli veri.³⁹

In realtà, ci sembra che riferimenti alla massoneria siano presenti non solo nel giornalismo, ma anche nei generi letterari in cui Ṣannū' si è cimentato, fin dalla prima pubblicazione che ci è pervenuta, ossia la raccolta poetica, in lingua italiana, intitolata *L'Arabo Anziano*.⁴⁰

6 La poesia composta in Egitto

Ya'qūb Ṣannū' fa risalire l'inizio della sua attività artistica al maggio 1855: il quotidiano *Le Figaro* del 7 maggio 1905, infatti, riporta la notizia che il giorno precedente amici francesi e stranieri (un centinaio di invitati in tutto) hanno festeggiato con un grande banchetto le nozze d'oro letterarie di Abou Naddara, alias Ya'qūb Ṣannū'.

Tuttavia, la prima pubblicazione che ci è pervenuta è solo del 1869 ed è appunto *L'Arabo Anziano*,⁴¹ scritto alla vigilia di un grande evento, l'apertura del Canale di Suez (inaugurato il 17 novembre 1869), e formato da ventidue poemetti il cui filo conduttore è la critica pungente alla religione considerata da Ṣannū' come la causa principale del ritardo accumulato dal mondo arabo rispetto al progresso rag-

³⁸ Il Khedivè Ismā'il generalmente epurava i propri oppositori facendoli gettare nel Nilo, dove diventavano pasto per i pesci.

³⁹ *Abū Nazzāra Zarqā'*, nr. 2, 14 agosto 1878.

⁴⁰ Cf. Sanua 1869. Nella dedica a Carlo Marco Morpurgo de Nilma in testa all'opera, Ṣannū' cita «un precedente mio lavoro» che aveva sottoposto all'attenzione dell'omaggiato. Purtroppo, Ṣannū' non ne menziona il titolo e non disponiamo, allo stato attuale della ricerca, di alcuna informazione in merito.

⁴¹ Per un'analisi approfondita di questo componimento cf. Langone 2016b; El Beih 2018.

giunto dall'Europa. Per mettere a punto al meglio questa critica mordace, Šannū' ha bisogno di creare un protagonista da ridicolizzare: è il tipico arabo anziano, lo *šayh*, terribilmente ancorato alla tradizione e terrorizzato dal benché minimo cambiamento. È così che in uno di questi ventidue poemetti, dal titolo *La Massoneria*, lo *šayh* si scaglia contro i massoni che sono, a suo avviso, «tristi», «nemici acerrimi al Corano», «s'adunan [...] in sotterraneo loco», «vogliono annullare | le religioni [...] | e al fuoco i sacri libri lor gettare», augurando loro «Ch'Allah disperda i neri lor disegni | E gli escluda dai suoi celesti regni».⁴²

Inoltre, *L'Arabo Anziano* menziona almeno tre personalità la cui adesione alla massoneria è accertata: Napoleone III, Garibaldi e il Principe di Galles (il futuro re Edoardo VII).

Šannū' dedica l'intero libro a Carlo Marco Morpurgo de Nilma (1827-1899), uomo d'affari ebreo che intesse una intesa rete di traffici fra Trieste e l'Egitto, fondatore della Banca Mondolfo e Morpurgo. Carlo Marco Morpurgo, con i suoi istituti di credito, svolge un ruolo importante nel finanziare l'apertura del Canale di Suez, opera simbolo del progresso e, insieme agli altri membri della sua famiglia facoltosa, rappresenta l'élite cittadina che investe energie e risorse nel commercio, nell'industria, nelle arti e, in parte, è legata anch'essa alla massoneria.

Šannū' non sceglie un nome a caso per la sua opera. *L'Arabo Anziano* è antitetico alla Giovine Italia: il titolo evoca quindi l'importanza che assume l'Italia come modello di stato-nazione e viene eletta a simbolo della strenua lotta contro l'occupazione straniera.

Infine, due poemetti (*Il Discorso di Napoleone III. Dialogo fra Ali e Mustafa* e *Il Principe di Galles. Dialogo fra Saleh e Mohammed*) appaiono sotto forma di dialoghi e, come osservato acutamente da Mestyan (2014, 216), «they give evidence of a budding theatrical talent» ossia essa anticipano la successiva svolta nella vita artistica di Šannū'.

7 Pioniere del teatro egiziano

Con l'aspirazione di rendere l'Egitto un paese all'avanguardia, il Khedivè Ism'īl (1830-1895)⁴³ avvia la costruzione di una miriade di teatri ad Alessandria e al Cairo.⁴⁴ Si tratta, tuttavia, di un tipo di intrat-

⁴² Versi di Sanua 1869 citati in Langone 2016b, 81.

⁴³ Il cui regno dura dal 1863 al 1879.

⁴⁴ Vengono inaugurati diversi teatri europei come, per citare solo qualche esempio, i teatri Zizinia (nel 1862), Alfieri e Rossini (nel 1865) ad Alessandria e il Théâtre de la Comédie Française e dell'Opéra nel 1869 al Cairo.

tenimento a uso e consumo degli europei residenti in Egitto e della élite egiziana e turca europeizzata, con la maggior parte della popolazione che ne resta totalmente esclusa.

Questa 'febbre da teatro' non risparmia Ya'qūb Ṣannū' che, forte della sua esperienza da didatta e incoraggiato da Ġamāl al-Dīn al-Afġānī, si lancia in questa nuova arte intravedendovi un imponente potenziale politico capace di coinvolgere tutti gli egiziani se veicolato in *ʿāmmiyya* (arabo colloquiale).⁴⁵

L'idea di creare un teatro nazionale per gli egiziani in dialetto egiziano⁴⁶ diventa in lui così radicata da divenire uno degli obiettivi principali della sua esistenza. È molto probabile che abbia appreso la tecnica traducendo e adattando opere teatrali straniere, in particolare di Goldoni e di Molière,⁴⁷ ma è anche vero che Ṣannū' attinge alle forme di spettacolo cosiddette pre-teatrali (*aṣkāl mā qabla masraḥiyya*), in particolare ai *muḥabbaẓūn* (attori itineranti) e al teatro delle ombre.⁴⁸ È soprattutto da quest'ultimo che l'autore prende in prestito struttura e aspetto generale delle commedie, ma anche la critica mordace, l'atteggiamento di molti dei suoi personaggi e l'utilizzo di vari accenti e registri linguistici diversi.

È anche verosimile che, prima di cimentarsi con l'arabo, Ṣannū' abbia dapprima composto le sue *pièce* in italiano (pubblicate solo successivamente verso il 1875),⁴⁹ nella speranza che potessero essere messe in scena ad al-Azbakiyya da qualche troupe europea.

Le rappresentazioni si sarebbero svolte nel biennio 1870-72, con attori reclutati tra studenti ed ex studenti del Politecnico che, almeno all'inizio, ricoprono anche i ruoli femminili; il numero totale delle *pièce* del repertorio di Ya'qūb Ṣannū', dalla farsa in un atto fino al dramma in cinque atti, ammonterebbe a trentadue.⁵⁰

⁴⁵ Sulla genesi del teatro arabo si rimanda a Ruocco 2007; 2010; Langone 2016a.

⁴⁶ Sull'affermazione del dialetto egiziano come lingua scritta a partire dalla Nahḍa, si veda Rosenbaum 1995; 2004; De Angelis 2007; Avallone 2015.

⁴⁷ Ma come ben spiegato da Sadgrove 1996, 91 «none of these adaptations survive».

⁴⁸ Ibn Dāniyāl (XIII sec.) è uno dei capisaldi del teatro delle ombre egiziano, per il quale si veda Corrao 1996.

⁴⁹ Questa è la tesi avanzata da Landau (1965a, 68) che aggiunge: «Il avait déjà écrit quelques pièces italiennes, dont trois furent jouées à Gênes et dans d'autres villes» (senza purtroppo specificare quali, né la fonte consultata).

⁵⁰ Come infatti precisato in Chelley 1906a, 25, che riprende i dati pubblicati in un numero del giornale *Ezbekiye* del 1873 di Jules Barbier: «Faut-il rappeler qu'en deux saisons, le Cheikh a donné cent-soixante représentations qu'il a fait jouer trente-deux pièces écrites par lui depuis la farce en un acte jusqu'au drame en cinq actes. Faut-il dire l'enthousiasme des spectateurs qui, pour la première fois, initiés aux séductions de la scène, exprimaient tout haut leurs sensations avec une naïveté enfantine? Je le vois encore ce public animé, bruyant dans lequel on retrouvait toutes les classes de la société musulmane depuis le ministre jusqu'au simple ouvrier».

Ma nel corso degli anni, questo numero è stato per i ricercatori un vero e proprio rompicapo perché i conti non tornano.⁵¹ Qui di seguito riportiamo le opere teatrali la cui esistenza è ormai accertata:

1. *al-Ḥarīm. Ġinā'iyya bi-l-luġa al-'āmmiyya* (L'Harem. Operetta in dialetto), narra di un principe europeo che, per una scommessa con Aḥmad, figlio di un dignitario egiziano, si intrufola in un harem. Il principe entra in contatto con una donna che, innamorata di lui, lo supplica di liberarla. I due amanti cercano allora di fuggire dal palazzo-prigione ma, scoperti dal padrone dell'harem, vengono catturati e minacciati di finire annegati nel Nilo. Pur di essere liberato, il principe, terrorizzato, offre il doppio dell'importo della scommessa. A quel punto, il dignitario egiziano rimuove dal suo volto la finta barba rivelando la sua vera identità: è Aḥmad. Anche la donna dell'harem si toglie il velo: è un attore siriano che interpreta perfettamente i ruoli femminili. L'operetta si conclude con una cena sontuosa nel palazzo in cui tutti sono invitati. Con questa sua *pièce* – dove emerge immediatamente l'artificio del 'teatro nel teatro' e qualche eco de *Le Mille e Una Notte* – Ya'qūb Ṣannū' critica il sistema dell'harem ma, per evitare la censura, deve operare qualche negoziazione. Così, nell'epilogo lo spettatore viene rassicurato: quel che ha visto e sentito non è vero ma solo frutto di fantasia. Secondo Sadgrove (1996, 93), Ṣannū' avrebbe chiesto al suo amico Ḥayrī Bāšā, gran cerimoniere, di presentare il testo al Khedivè Ismā'il il quale, dopo averlo letto, avrebbe dato la sua autorizzazione alla rappresentazione al Théâtre-Concert khediviale ad al-Azbakiyya. Per Moreh (1987), si tratterebbe della prima *pièce* di Ṣannū', ma non disponiamo di alcun manoscritto e conosciamo la trama soltanto per il riassunto che l'autore espose a una conferenza a Parigi.⁵²
2. *La'bat Ḥilwān wa-l-'alīl* (La *pièce* di Helwan e il malato) o semplicemente *al-'Alīl* (Il malato),⁵³ è una commedia in due atti in arabo egiziano, oggetto di traduzione nel presente volume, in cui Ṣannū' elogia la scienza e i moderni metodi della medicina e si scaglia contro la superstizione e i ciarlatani.⁵⁴ Evocando nel suo tema generale *Le Malade imaginaire* di Molière, la commedia vede come protagonista Ḥabīb, depresso e malato, in seguito alla morte del fratello. Il domestico credulone

⁵¹ Basti osservare lo schema contenuto in El Beih 2015, 40.

⁵² Ripreso da Lūqā 1961, 59-60; Ġunaym 1966, 104-6; Moosa 1974, 422-4.

⁵³ Per Badawi, Hinds 1986, 594, *'alīl* è «extremely sick», da cui la nostra resa di 'malato'.

⁵⁴ Anche in questo caso, il testo è stato recentemente ripubblicato con il semplice titolo *al-'Alīl* (Il malato) per i tipi di Hindawi nel 2019.

gli porta in casa un ciarlatano che gli offre un talismano miracoloso e chiede a Ḥabīb di giurare sulla cosa più preziosa che possiede. Per Ḥabīb, il tesoro più grande è la figlia e promette di darla in sposa a chiunque riuscirà a guarirlo, ignorando tuttavia che sua figlia è perdutoamente innamorata di un giovane. Nel frattempo, Ḥabīb finisce per curarsi con dei bagni caldi alle terme di Helwan.⁵⁵ Il lieto fine è garantito e la medicina trionfa vincendo sulla ciarlataneria.

3. *al-Ḍarratayn* (Le due spose rivali), commedia in un atto in dialetto egiziano, il cui manoscritto si è conservato,⁵⁶ oggetto di traduzione nel presente volume. Aḥmad è intenzionato a prendere una seconda moglie dopo circa quindici anni di matrimonio dalla prima, ma questa non accetta di buon grado la volontà del marito e maltratta la nuova sposa. Le continue liti fra le due mogli spingono il marito a ripudiarle entrambe ma, malgrado la riacquisita libertà, il protagonista si sente terribilmente solo. Rendendosi conto dei suoi errori, si riconcilia con la prima moglie promettendole di non mettere mai più in pericolo la loro unione. Diversamente dalle commedie precedenti, questa volta il Khedivè Ismā'īl non sembra accogliere favorevolmente la commedia per il manifesto attacco di Ṣannū' alla poligamia e gli impone di eliminarla dal suo repertorio. La *pièce* è stata rappresentata alcune volte con un titolo diverso, *al-Ḥaššāš* (Il Fumatore di hashish), variante in cui recita un solo attore che interpreta la parte del marito. Ma la reazione del Khedivè e la presenza di una variante della commedia sono elementi che dovrebbero indurre a interrogarci sul titolo. A partire da Nağm (1963), viene considerato che Ṣannū' abbia commesso un errore ortografico inserendo una *d* anziché la più corretta *ḍ*, errore poi cristallizzatosi in tutte le edizioni a stampa successive. All'arabo classico *ḍarra* 'seconda moglie' corrisponde l'arabo egiziano *ḍurra*⁵⁷ (da cui la trascrizione corretta de 'Le due spose rivali' sarebbe *iḍ-Ḍurratēn*); l'arabo classico e l'arabo egiziano *durra* significano invece entrambi 'perla'.⁵⁸ Siamo allora

⁵⁵ Effettivamente, nel 1869, il Khedivè Ismā'īl ordina la costruzione di un luogo di cura a Helwan. Il Ministero dei Lavori Pubblici viene incaricato di raccogliere le sorgenti e di costruirvi sopra uno stabilimento termale. I giornali egiziani annunciano, nelle loro edizioni del 2 luglio 1871, l'apertura delle terme di Helwan per il 1° agosto di quello stesso anno. Per approfondimenti, si rimanda a Pflugrad-Abdel Aziz 1994.

⁵⁶ Ripubblicato, nel 2019, per i tipi di Hindawi.

⁵⁷ Badawi, Hinds 1986, 521.

⁵⁸ Gendzier 1966, 36 trascrive *al-Darratan*; Moosa 1974, 405 riporta *al-Ḍarratān*; Sadgrove 1996, 94 si serve di *al-Durratayn*; Etmüller 2012, 45 opta per *aḍ-ḍarratayn* (minuscolo!); El Beih 2015, 40 decide che sia *aḍ-Ḍarratayn*; Ruocco 2010, 45 preferisce

di fronte davvero a un mero errore ortografico, o piuttosto a uno stratagemma, un gioco di parole volto a distrarre attenzioni pericolose?

4. *Mulṣir Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (Le tribolazioni del Molière d'Egitto),⁵⁹ commedia in due atti in dialetto egiziano, oggetto di traduzione nel presente volume. È l'unico testo teatrale che è stato pubblicato durante l'esistenza di Ṣannū', nel 1912, qualche mese prima della sua morte. Ispirata a *L'Impromptu de Versailles* di Molière, la *pièce* vede come protagonista James, *alter ego* dello stesso Ṣannū', che racconta la sua esperienza di pioniere del teatro arabo. Utilizzando la tecnica del 'teatro nel teatro', Ṣannū' mette in luce le difficoltà e gli ostacoli incontrati nel gestire la prima troupe egiziana nonché le innovazioni apportate, come l'introduzione di donne in carne ed ossa sul palcoscenico.
5. *Ānisa 'alā l-mūḍa* (Signorina alla moda), commedia in due atti, in dialetto egiziano, il cui manoscritto è andato perduto. La protagonista è Ṣafṣaf che viene rifiutata da tutti i suoi pretendenti per il comportamento civettuolo e l'imitazione cieca degli usi e costumi occidentali.
6. *Ġandūr Miṣr* (Il dandy d'Egitto), in dialetto egiziano, il cui manoscritto è andato perduto.
7. *Rāstūr wa-ṣayḥ al-balad wa-l-qawwās* (Testa di Toro, il capovillaggio e la guardia consolare). Anche questo testo, in arabo egiziano, non ci è pervenuto ma ne conosciamo l'esistenza tramite altri scritti di Ṣannū' e per via di un articolo giornalistico dell'epoca.⁶⁰ Sadgrove (1996, 91) riporta le ipotesi dei critici Anwar Lūqā e Nağwā 'Ānūs secondo cui si tratterebbe semplicemente di un titolo alternativo di *al-Ḥarīm. Ġinā'iyya bi-l-luḡa al-āmmiyya* (L'Harem. Operetta in dialetto): mancano, tuttavia, prove certe per confermare tale ipotesi. Sembra inoltre che Ṣannū' ne abbia realizzato, nel 1877, una versione italiana dal titolo *Una avventura di Stenterello al Cairo*, rappresentata ad al-Azbakiyya il 2 agosto di quello stesso anno. Ne avrebbe infine tradotto il testo anche in francese affidan-

al-Durratayn. Ci sembra quindi che la trascrizione adottata nel nostro volume possa rappresentare un compromesso tra esigenze filologiche e realtà ortografica e morfologica.

59 Ṣannū' 1912, ripubblicata nel 2019 da Hindawi.

60 Si tratta del giornale *al-Waḡā'ib* del 16 agosto 1871 che riporta la notizia seguente:
وقد سرنا ما بلغنا من أخبارها أنه أنشئ فيها تياترو ينشد فيه الألعاب العربية.
وللطفه قد حضر فيه في الليلة الأولى نحو ألف نفس ثم أنه وإن كان قد أرسل إلى مصر عدة روايات من جهات مختلفة خصوصاً من بيروت إلا أنه انتخب له رواية يقال لها القواس ألفها أحد الإنكليز.

(Siamo felici di aver appreso che è stato istituito un teatro con *pièce* arabe. E la prima notte vi hanno preso parte circa mille persone. Poi sebbene fossero state inviate in Egitto diverse *pièce*, in particolare da Beirut, venne scelta una *pièce* intitolata *al-Qawwās* che era stata composta da un inglese [James Sanua]).

- dolo a un amico perché lo mettesse in musica, ma quest'ultimo purtroppo lo avrebbe smarrito.
8. *al-Amīra al-iskandarāniyya* (La Principessa alessandrina)⁶¹ è una commedia in dialetto egiziano, in due atti. È una critica mordace, ispirata a *Le Bourgeois Gentilhomme* di Molière, rivolta contro quel ceto medio egiziano che imita pedissequamente i costumi europei. Maryam, una egiziana benestante che copia i modi francesi, vuole far sposare a tutti i costi la figlia 'Adīla a un signore francese, Victor, che possiede il titolo di cavaliere, titolo che sarebbe motivo di prestigio per la famiglia egiziana. 'Adīla, in realtà, è innamorata di un giovane egiziano, Yūsuf. Ma 'Adīla è comunque costretta a recarsi al consolato francese per sposare Victor dove, inaspettatamente, appare il padre di quest'ultimo che fa una rivelazione: in quel preciso momento Victor si trova in Francia e sta per sposare la cugina. E allora, chi ha appena sposato 'Adīla? La verità è presto svelata: Yūsuf si è travestito da Victor ed è quindi il giovane egiziano il marito di 'Adīla. Alla notizia, la madre Maryam sviene e, quando riprende i sensi, il padre di Victor le spiega, con parole sagge, che titoli e onorificenze non valgono nulla in confronto a ciò che un uomo può guadagnare con un comportamento onesto e una buona reputazione.
 9. *Abū Rīḍa al-Barbarī wa-ma'sūqatuhu tusammā Ka'b al-Ḥayr* (Abū Rīḍa al-Barbarī e la sua amata chiamata Ka'b al-Ḥayr),⁶² commedia in dialetto egiziano in due atti che si scaglia contro la pratica dei matrimoni combinati ed è incentrata sulla doppia storia d'amore dei due domestici Abū Rīḍa e Ka'b al-Ḥayr, da una parte, e quella tra i padroni Naḥla e Banba, dall'altra. La *pièce* mette in luce le professioni tradizionali della *ḥāṭba* (sensale) e della *dallāla* (venditrice porta a porta di prodotti per donna che, proprio in virtù di tale lavoro che le consente di entrare nelle dimore altrui, carpisce i segreti delle famiglie e riporta pettegolezzi).
 10. *Būrṣat Miṣr o al-Būrṣa al-miṣriyya* (La Borsa d'Egitto), commedia in dialetto egiziano, in due atti⁶³ che intende mostrare come i matrimoni basati sul mero interesse economico siano destinati a fallire. Il ricco Ḥalīm vuole sposare Labība, figlia del banchiere Salīm, anche se quest'ultima è innamorata dell'umile Ya'qūb. Proprio al momento di firmare il contratto di matrimonio, Ḥalīm viene a sapere di aver perso i suoi

⁶¹ Ripubblicata anch'essa per i tipi di Hindawi nel 2019.

⁶² Ripubblicata con il titolo *Abū Rīḍa wa-Ka'b al-Ḥayr* dalla casa editrice Hindawi nel 2019.

⁶³ Ripubblicata nel 2019 da Hindawi.

averi in borsa. Credendo che Ḥalīm sia ormai rovinato, Salīm decide di dare la mano della figlia a Ya'qūb.

11. *al-Ṣadāqa a'nī zawāğ al-sitt Warda ma'a ibn 'ammihā* (La Fedeltà ovvero il matrimonio della signorina Warda con suo cugino), commedia in dialetto egiziano, in un atto,⁶⁴ è incentrata su tre storie d'amore. I protagonisti sono Nağīb e Warda, due fratelli orfani allevati dalla ricca zia Ṣafṣaf. Warda è innamorata di suo cugino Na'ūm che studia in Inghilterra: i due si sono ripromessi di sposarsi al suo rientro in Egitto; Warda è preoccupata perché da tre mesi non riceve sue notizie. Il fratello Nağīb invece si strugge d'amore per Taqla, figlia di un ricco mercante siriano Ni'mat Allāh che è innamorato, a sua volta, di Ṣafṣaf. Un giorno, un giovane inglese incontra Warda a una festa e, folgorato dalla sua bellezza, chiede la mano della ragazza alla zia. Quando Ṣafṣaf cerca di convincere sua nipote a sposarsi con il giovane inglese, Warda rifiuta e, in lacrime, risponde che non tradirebbe mai Na'ūm. In realtà, il ragazzo inglese non è altri che Na'ūm che si è travestito per testare l'amore e la fedeltà di Warda. L'epilogo vede ben tre matrimoni e l'amore trionfa: Warda sposa l'amato cugino, la zia Ṣafṣaf il mercante siriano e Nağīb convola a nozze con Taqla.
12. *al-Sawwāḥ wa-l-ḥammār* (Il Turista e l'asinaio), commedia brevissima in un atto, in dialetto egiziano. L'opera, contenuta in Nağm (1963, 72-3), intende ridicolizzare l'arabo parlato da un turista inglese, Mr. Bull, che cerca di noleggiare un asino per visitare il Cairo.
13. *Zawğat al-ab* (La matrigna), commedia andata perduta, il cui titolo è segnalato da 'Abduh (1953, 214), che critica aspramente i matrimoni tra uomini anziani e giovani ragazze.
14. *Zubayda*, commedia andata perduta, il cui titolo è indicato in 'Abduh (1953, 214), in cui Ṣannū' critica le donne arabe quando imitano ciecamente i modelli occidentali.
15. *al-Salās al-muḥaṭṭama* (Le ali spezzate), indicata da Dāğir (1955), «iḥdā masraḥiyyāt Ya'qūb Ṣannū' bi-l-l-faransiyya» (una delle opere di Ya'qūb Ṣannū' in francese), pubblicata nel 1911 a Parigi.⁶⁵ Si tratterebbe di un'opera patriottica dedicata al gran visir ottomano Ḥusayn Ḥilmī Bāšā, ma non abbiamo altre informazioni in merito, se non che il titolo viene sempre citato in arabo malgrado la *pièce* sia stata composta in francese.

⁶⁴ Ripubblicata anch'essa nel 2019 da Hindawi.

⁶⁵ Il titolo è riportato anche da Moosa 1974, 417 e, ancor prima, da Gendzier 1966, 40.

16. *Bou-la-la*, uno sketch in francese, inedito.⁶⁶
17. *Fatima*, commedia in tre atti in lingua italiana,⁶⁷ tradotta successivamente in francese, composta fra il 1869 e il 1870.⁶⁸
18. *L'Aristocratica alessandrina* è la versione italiana di *al-Amīra al-Iskandarāniyya* stampata al Cairo nel 1875.⁶⁹
19. *Il marito infedele*, commedia in un solo atto in lingua italiana,⁷⁰ ispirata a *La buona moglie* di Carlo Goldoni. La *pièce*, come suggerisce il titolo, tratta il tema dell'infedeltà coniugale. Enrico, un mercante italiano, è sposato con Carolina ma, nel tragitto in treno da Alessandria al Cairo, incontra Zebeda, una donna araba di cui si innamora. Il testo è giocato sull'agnizione, in maniera simile a quanto accade nella commedia *al-Ṣadāqa*. L'identità di Zebeda è presto svelata: è la stessa Carolina ad essersi travestita da misteriosa donna levantina per mettere alla prova la fedeltà del marito. Ṣannū' dedica questa sua opera alla Contessa austriaca Eduardine von Clam und Gallas in Khevenhüller (1851-1925), in risposta «ai gentili sensi che in lei destava lo stato della donna egiziana sì nobile che plebea, comprendendole le virtù ad un tempo e le sventure» (Sanua 1876b, 9).
20. *al-Waṭan wa-l-ḥurriyya* (Patria e libertà), in dialetto egiziano, andata perduta. È la commedia più esplosiva di tutto il repertorio di Ṣannū' in quanto critica apertamente il governo. Questa *pièce* in particolare avrebbe suscitato le ire del Khedivè che ordina, in seguito alla sua rappresentazione, di chiudere il teatro di Ya'qūb Ṣannū'.⁷¹

⁶⁶ Il gruppo di ricerca dell'Università di Heidelberg ne assicura prossimamente la pubblicazione (http://kjc-sv036.kjc.uni-heidelberg.de:8080/exist/apps/naddara/theatre.html#_ftn4).

⁶⁷ Le commedie in lingua italiana, stampate nella tipografia di Jules Barbier (1825-1901), drammaturgo e librettista, *dreyfusard* convinto, amico di Ṣannū', sarebbero state rappresentate a Genova e in altre città italiane. Cf. Landau 1965a, 68; Sadgrove 1996, 118. Tuttavia, allo stato attuale delle ricerche, non v'è alcuna informazione sulla ricezione di queste commedie in Italia. Accanto a opere di suo pugno, Ṣannū' avrebbe messo in scena adattamenti del *Tartuffe*, del *Malade imaginaire* e de *L'Avare*. Cf. *La Dépêche Algérienne* del 7 dicembre 1906 che riprende, a sua volta, informazioni tratte dal supplemento della rivista teatrale *L'Avant-Scène*, purtroppo sprovvisto di riferimenti.

⁶⁸ 'Abduh 1953, 214.

⁶⁹ Sanua 1875.

⁷⁰ Sanua 1876b, trascritto e ripubblicato da Sadgrove 1996 e successivamente in El Beih 2015. Per un'analisi della *pièce*, si veda El Beih 2014. Sull'uso del *sabir* italiano nella *pièce*, si veda Venier 2015 e, più in generale, sulla letteratura detta *sabir* si veda Costantini 2018.

⁷¹ Si veda de Baignières 1886, 14: «Mais lorsque celui-ci [Ṣannū'], démasquant ses batteries, fit de la scène une tribune où il critiquait et raillait les mœurs dépravées de la cour khédiviale; lorsqu'il fit représenter une tragédie de sa composition, intitulée

Allo stato attuale delle ricerche, escludendo gli sketch che sono stati pubblicati nei giornali di Ṣannū' a Parigi, la lista di queste venti commedie rappresenta i titoli certi e disponibili; evidentemente ne mancano ancora diversi per raggiungere il fatidico numero di '32' citato dal nostro drammaturgo.

Successivamente, nelle sue conferenze all'estero, Ya'qūb Ṣannū' ritornerà sulla propria esperienza teatrale descrivendo i suoi spettatori come pubblico attivo e partecipe, capace di condizionare persino l'epilogo delle sue opere: «Les Égyptiens n'aiment que les pièces dont le dénouement est agréable; quand il ne leur plaît pas, ils sifflent jusqu'à ce que l'auteur leur en ait donné un de leur goût». ⁷²

Comunque, dopo soli due anni l'attività teatrale di Ṣannū' volge al termine: la sua troupe viene sciolta tra l'estate e l'autunno del 1872.

È lo stesso Ṣannū' a spiegare le motivazioni che sono alla base della chiusura del suo teatro, durante il suo esilio francese: il Khedivè Ismā'il, che aveva inizialmente mostrato una profonda simpatia verso di lui, inizia invece ora a preoccuparsi perché si accorge degli appelli, costantemente presenti nelle sue commedie, per un affrancamento dell'Egitto. ⁷³ Il Khedivè decide così di allontanarlo dall'Egitto, facendogli intraprendere, nel 1874, un viaggio in Italia. ⁷⁴

8 Attività giornalistica e rottura con il Khedivè

Nel frattempo, sempre su suggerimento di Ġamāl al-Dīn al-Afġānī, Ṣannū' si lancia con passione nel giornalismo pubblicando, il 21 marzo del 1877, il primo numero della rivista satirica *Abū Naẓẓāra Zarqā'* o, in arabo egiziano, *Abū Naḍḍāra Zar'a* (Quello dagli occhiali blu), ⁷⁵ con riferimento proprio alla sua caratteristica di portare occhia-

Patrie et Liberté ! Lorsque les cheikhs de l'Université de l'Azhar, marchant sur les traces de Sanua, composèrent et jouèrent des pièces arabes, le vice-roi décréta la suppression du nouveau théâtre».

⁷² Tratto da *Le Républicain de Constantine* del 18 gennaio 1890.

⁷³ «Dans mes pièces de théâtre arabes, je profitais toujours du moindre incident pour prêcher l'affranchissement de l'Égypte. Le Khédivé Ismail, qui m'avait d'abord témoigné une profonde sympathie commença à s'inquiéter de mes prédications» (Valette 1886, 2). E, ancora, in una precedente occasione, Ṣannū' dichiara: «On a compris que le théâtre était le meilleur instrument d'éducation pour le peuple, au moins le théâtre où la vertu est récompensée et le vice châtié [...] J'étais au Caire - il y a de cela vingt-cinq ans - et je m'amusais à faire des pièces. J'en voulus faire une instructive [...] Ismail me témoigna d'abord sa satisfaction. Il m'appela même le «Molière égyptien». Mais lorsque je commençais à dévoiler les méfaits des gouvernants, mon théâtre fut fermé» (*La Presse* del 5 novembre 1880).

⁷⁴ Su questo viaggio di Ṣannū' in Italia, si rimanda a Gendzier 1966, 44-5.

⁷⁵ Oramai, grazie al lavoro di Ettmüller all'interno del progetto 'Abou Naddara Collection' (Università di Heidelberg), anche i 15 numeri di *Abū Naẓẓāra Zarqā'* pubblicati al Cairo sono disponibili, diversamente da quanto affermato da 'Abduh 1953, 35.

li dalle lenti di colore blu. Si tratta di una pubblicazione⁷⁶ composta in arabo egiziano⁷⁷ (perlomeno fino al 1882, quando Ṣannū' inizierà a includervi brevi sezioni in francese fino a farla diventare una rivista bilingue arabo-francese).⁷⁸ È estremamente originale soprattutto perché, per la prima volta nel mondo arabo, vengono utilizzate le caricature, rivelandosi così il primo giornale satirico illustrato in lingua araba.⁷⁹ Nel suo giornale non mancano le critiche al governo: Ṣannū' non cita il nome del Khedivè ma si riferisce a lui utilizzando l'epiteto di *ṣayḥ al-ḥāra* (lo shaykh del quartiere).

Considerati quindi i rapporti sempre più stretti con la massoneria e l'inizio dell'attività giornalistica di Ṣannū',⁸⁰ il Khedivè sarebbe passato alle minacce, prospettandogli la possibilità di vedersi offrire prima o poi un caffè avvelenato.⁸¹ Il veleno, assieme alla *courbache*⁸² e all'annegamento nel Nilo, sembrano essere le tre modalità preferite dal Khedivè per eliminare i suoi nemici.

Adirittura, Ṣannū' lo accuserà⁸³ di aver teso una trappola mortale ai danni di Aḥmad Rifā'a (1825-1858), erede alla corona, e di Ḥalīm Bāšā (1831-1894), il figlio più giovane di Muḥammad 'Alī, facendo così riferimento all'incidente ferroviario occorso il 15 maggio 1858 che aveva coinvolto appunto il vagone in cui si trovavano Ḥalīm Bāšā e suo nipote Aḥmad Rifā'a di rientro al Cairo da Alessandria: il vagone, deragliando, finisce nel Nilo, ma mentre Ḥalīm riesce a rompere il vetro (le cui schegge gli causeranno una cicatrice profonda) e a mettersi in salvo, Aḥmad Rifā'a perde la vita. Il sospetto, non nutrito

⁷⁶ Prima di questa esperienza con *Abū Naẓẓāra Zarqā'*, Ṣannū' si era cimentato in Egitto con altre riviste dal titolo *Le Moustique* (in francese), *L'Occhialino* (in italiano) e *al-Tartāra al-miṣriyya* (La pettegola egiziana) nel 1876, che verrà ripresa dieci anni più tardi a Parigi dallo stesso Ṣannū' con il titolo *Le Bavard Égyptien*. Cf. Luthi 2009, 178. Ṭarrāzī parla solo della versione pubblicata in Francia, precisando che si tratta di un giornale redatto in ben otto lingue (1913, 254).

⁷⁷ Per un'analisi approfondita della *'ammiyya* in *Abū Naẓẓāra Zarqā'* si veda Zack 2014.

⁷⁸ Il 1882 segna un punto di svolta per il giornale perché, con l'instaurarsi del Protettorato britannico in Egitto, Ṣannū' decide di allargare la cerchia dei suoi lettori ai francesi e ai britannici; quindi, dedica uno spazio importante alle traduzioni verso il francese o l'inglese.

⁷⁹ Sulla stampa satirica egiziana e il ruolo di Ṣannū', si veda Etmüller 2013a.

⁸⁰ Sul contributo degli ebrei alla stampa araba, si veda in particolare Snir 2006.

⁸¹ «Le Khédive Ismaïl [...] me dit un jour que je pourrais bien recevoir le mauvais café» (Valette 1886, 2). E ancora: «L'ardent polémiste fut invité à se défier de certaine tasse du café khédivial; prudemment il se réfugia en France, où le café est moins bon, mais plus rassurant» (tratto da *L'Univers israélite* del 1 marzo 1888, anno 43, nr. 12, 26).

⁸² Il termine francese *courbache*, traducibile in italiano con 'frusta', deriva dal turco *kırbaç*, strumento di repressione contro personaggi di rango inferiore.

⁸³ Si veda l'intervista a Ṣannū' pubblicata sul giornale *Le Voltaire* del 20 febbraio 1888.

solo da Ṣannū',⁸⁴ che ad aver architettato tutto per il potere sia stato Ismā'il, è molto forte fin da subito. Scampato all'incidente, qualche anno più tardi, nel 1866, il Principe Ḥalīm viene privato del diritto ad accedere al Khedivato da un *firmān* (editto imperiale) emesso dal sultano ottomano Abdūlaziz (r. 1861-1876). La nuova legge di successione si basa ora sulla primogenitura e priva così del potere gli altri membri (maschi) della famiglia del Khedivè.

Ma il reale motivo dell'esclusione di Ḥalīm è il desiderio di Ismā'il di assicurare il trono egiziano al figlio Tawfīq (1852-1892). Il Khedivè Ismā'il vince il sostegno del sultano alla sua causa attraverso qualche concessione fiscale. Reagendo a questo cambiamento che lo esclude dalla linea di successione al trono egiziano, il Principe Ḥalīm tenta un colpo di stato che però viene sventato. E Ḥalīm, Gran Maestro della Grande Loggia d'Egitto, viene costretto all'esilio nel 1868 a Istanbul, mantenendo contatti con i massoni egiziani, tra cui proprio Ṣannū', che continuano a muoversi in suo favore.

Secondo alcune fonti, sarebbe grazie all'intervento del principe Ḥalīm che Ṣannū' avrà un ruolo importante nella vita pubblica francese,⁸⁵ nonché probabili finanziamenti per le sue attività.⁸⁶ Tra i due v'è di sicuro uno scambio epistolare.⁸⁷

Ṣannū' viene definitivamente espulso dall'Egitto il 22 giugno 1878 per riparare a Parigi, scampando a ben due tentativi di assassinio.

Tuttavia, qualche tempo prima di partire, pensando come esilio a una destinazione diversa, forse l'Italia, Ṣannū' inizia una collaborazione come corrispondente per la rivista *Il Vessillo Israelitico*⁸⁸ dove rende conto, in un articolo datato 3 aprile 1878, del miglioramento della condizione della comunità ebraica in Egitto negli ultimi ven-

⁸⁴ Ṣannū' denuncia pubblicamente il fatto in un articolo apparso su *Le Figaro*. Cf. Abou Naddara 1892.

⁸⁵ Si veda, in particolare, *L'Estafette* del 13 gennaio 1892: «À partir du jour où Halim fut à Paris, le rôle d'Abou-Nadara grandit. Il devint le véritable cauchemar du Khédivé régnant».

⁸⁶ «It would be incomplete to omit the mention of one other possible contributor and that is Prince Halim [...]. Given the extent of Halim's personal campaign to win support for his claim to the viceregal throne, and the steadfast loyalty which marked Sanu' friendship towards him, the likelihood of such an arrangement deserves consideration» (Gendzier 1966, 71-2).

⁸⁷ Moreh (1987, 112) pubblica, ad esempio, due lettere inviate da Ṣannū' al Principe Ḥalīm che non riportano la data, ma si presume siano state composte nel 1881. Entrambe le epistole sono incentrate sulla visita di Ṣannū' a Londra e sugli incontri con Wilfrid S. Blunt, poeta inglese antimperialista. Nell'ultima lettera Ṣannū' chiede al Principe Ḥalīm di inviargli la sua autobiografia e una sua foto perché intende scrivere un libro su di lui come reazione alle critiche mosse contro il Principe da Luwīṣ Ṣābūnġī, giornalista e fondatore di *al-Naḥla*.

⁸⁸ Continuazione de *L'Educatore Israelita* (1853-74), primo giornale ebraico d'Italia, *Il Vessillo Israelitico* è un periodico mensile diretto dal 1874 dal rabbino di Casal Monferrato, Flaminio Servi.

ti anni.⁸⁹ Šannū' – che si firma «James Sanua, professor di lingue ed autore del teatro arabo» (Sanua 1878, 162) – sostiene che ormai ad Alessandria e al Cairo sono soprattutto ebrei a costituire associazioni commerciali, scientifiche o filantropiche internazionali e che a molti di essi sono state conferite altissime onorificenze. Cita, a tal proposito, Jacob de Menasce (1807-1887),⁹⁰ Jacob Cattani (ovvero Yacoub Cattaoui, 1800-1883)⁹¹ e il dottor Elia Rossi (1816-1891)⁹² a cui è stato attribuito il titolo di *bey*; i banchieri Raffaello Saures (1846-1904)⁹³ e Augusto Luzzatto⁹⁴ nominati commendatori; mentre Matatia Nahman, presidente delle scuole di Talmud Torah, viene decorato cavaliere di Meggidie. E ancora, Šannū' menziona anche figure di spicco del giornalismo e della cultura come il livornese Cesare Boccara (1827-?), redattore de *L'Economista*,⁹⁵ che definisce «il papà dei nostri giornalisti egiziani»,⁹⁶ nonché la pianista e direttrice d'orchestra Irene Morpurgo (n. 1859).⁹⁷

89 Sanua 1878.

90 I Menasce sono una delle famiglie ebraiche egiziane più agiate e potenti del XIX e XX secolo. Jacob inizia la sua carriera come *sarrāf*, cambiavalute e banchiere nel quartiere ebraico del Cairo; poi, in partenariato con Jacob Cattaoui (Qaṭṭāwī) fonda la banca internazionale J.L. Menasce e figlio, con filiali in Inghilterra, Francia e Turchia. Fonda anche una scuola di tipo secolare nel 1885 ad Alessandria.

91 Consigliere e incaricato degli affari finanziari sotto il Khedivè 'Abbās tra il 1840 e il 1850. Lo stesso Šannū' sarebbe imparentato con la famiglia Cattaoui, come testimonia *L'Univers israélite* del 1882, dove si precisa che Šannū' invia, in occasione del matrimonio del figlio di Yacoub Cattaoui-Bey, Elie, un «toast épithalame» in dodici strofe che ha riscosso un grande successo. Con la famiglia Cattaoui, Šannū' avrà dei legami duraturi, durante il suo esilio a Parigi. *La Revue Diplomatique* del 28 gennaio 1888, ad esempio, informa che Jacques Cattaui (1857-1931), nipote del celebre Cattaui-Pacha, banchiere del Khedivè, ha fondato a Parigi *La Revue Arabe* (il cui slogan è «Sympathisons, et des Français et des Arabes fraternisant») in cui viene pubblicata la prima parte di un'opera di Šannū' sull'Exposition di Parigi del 1889.

92 Elia Rossi, originario di Ferrara, è medico personale del Principe Ḥalīm. Alla sua morte, Šannū' dedica al medico un necrologio pubblicato su *L'Univers israélite* del 1° febbraio 1892 dove sottolinea che Elia Rossi-Bey è stato il primo ebreo a ottenere il titolo di *bey* e il solo ad aver visitato le città sante di Mecca e Medina. Šannū' specifica, infine, che Elia Rossi ha curato molte persone «sans distinction de race ni de culte» (Sanua 1892, 298).

93 Filantropo, incoraggia molti imprenditori stranieri, soprattutto inglesi e francesi, a investire in Egitto.

94 Direttore della Banca d'Egitto.

95 Il giornale *L'Economista degli interessi finanziari* inizia a essere pubblicato nel 1874 al Cairo e tratta di finanza, scienza e politica, con sottotitoli in arabo. Cesare Boccara è stato anche presidente della Società degli Operai Italiani del Cairo, già direttore de *Il Diritto* (1867) e appartenente alla Loggia Pisana.

96 Si è occupato infatti dell'edizione cairota del giornale *La Finanza*, giornale che è stato sospeso per un mese per le offese dirette contro il governo del Khedivè.

97 A Irene Morpurgo, nata ad Alessandria d'Egitto, il Comune di Livorno, nel 2019, ha intitolato un parco.

Questo contributo di Ṣannū' ci sembra particolarmente prezioso come fosse ben inserito al centro di una fitta rete di relazioni con la comunità ebraica egiziana, rete che non verrà mai meno neanche durante il periodo d'esilio in Francia.

Prima di lasciare il Cairo definita da Ṣannū' come «ma malheureuse et bien-aimée patrie»,⁹⁸ viene salutato dal rabbino capo Yomtob Israel (1821-1891). E prima di arrivare ad Alessandria, avrebbe fatto un vaticinio riguardo al Khedivè: «Dans un an, celui qui m'a exilé, sera exilé à son tour».⁹⁹ Più tardi, nel 1885, a Parigi, quando Ṣannū', ormai noto come Abou Naddara, viene intervistato dal quotidiano *La Presse* riguardo al suo rapporto con il Khedivè Ismā'il, risponderà:

J'ai bien connu Ismaïl-Pacha [...] Si bien, que j'ai été un de ses amis. Brouillés plus tard, il m'a exilé en 1878. C'était un de ces princes orgueilleux, aimant le luxe avec frénésie et voulant jouer au Louis XIV [...] Ses dépenses exagérées ont amené la ruine de l'Égypte. Et tandis que son prédécesseur avait vendu ses bijoux pour payer les dettes contractées par son pays, Ismaïl l'endettait de cent millions de livres sterling [...] Sa mort, j'en suis certain, n'aura pas la moindre conséquence pour l'Égypte et cela pour plusieurs raisons [...] L'Égypte libre pourra tendre une main libre de tous liens à votre beau pays.¹⁰⁰

9 Una nuova vita a Parigi

Ya'qūb Ṣannū' rimarrà in esilio in Francia dal giugno 1878 sino a tutto il resto della sua esistenza, senza mai più mettere piede in Egitto. Nella Ville Lumière,¹⁰¹ formerà la sua famiglia: incontra Zélie Blumenthal (1847-1927), insegnante di pianoforte,¹⁰² ebrea parigina nipote dell'incisore Gustave Lévy, che sposa il 26 gennaio 1884¹⁰³ nel-

⁹⁸ Parole tratte dalla lettera composta in occasione del centenario di Moses Montefiore al Cairo e pubblicata su *L'Univers israélite* del 1° dicembre 1884, 184.

⁹⁹ *La Presse* del 5 novembre 1880.

¹⁰⁰ *La Presse* del 1° gennaio 1885.

¹⁰¹ A Parigi abita in 22 rue de la Banque (informazione tratta da Kedourie 1972, 105); ma secondo Valette 1886, 2 in 5, rue de la Banque.

¹⁰² Il giornale *Le Figaro* del 12 maggio 1898 ne sottolinea la lunga e brillante carriera. Li unisce l'amore per la musica, infatti anche Ṣannū' compone musica: secondo *L'Univers israélite* (1885, 360) avrebbe scritto *L'Adieu du Proscrit*, valzer per flauto, violino e piano; anche *La Revue Diplomatique* del 29 dicembre 1888 conferma che Ṣannū' è compositore e suonatore di una «grande valse».

¹⁰³ *L'Univers israélite* del 16 gennaio 1884, 297 ne annuncia il matrimonio. *La Presse* del 19 gennaio 1884 inserisce la notizia fra le 'pubblicazioni di matrimonio' precisando gli indirizzi dei due sposi: «M. Sanua, professeur, avenue de Clichy, 48, et Mme Blu-

la sinagoga di rue Buffault, unione celebrata dal rabbino Mayer.¹⁰⁴ La coppia ha due figli: Sara detta Louli, nata nel 1886, e Hilmi, nel 1887.¹⁰⁵

La sua preoccupazione iniziale, una volta arrivato a Parigi, è come sbarcare il lunario.

La sua attività principale è quella di insegnante di lingue. Impartisce lezioni di arabo anche a personaggi di spicco che diventano suoi amici, fra cui non si può non ricordare la celebre esploratrice svizzera Isabelle Eberhardt (1877-1904) con cui stabilisce un rapporto stretto caratterizzato da un fitto carteggio durato nel tempo,¹⁰⁶ o a don Pedro d'Alcantara (1825-1891), secondo e ultimo imperatore del Brasile in esilio in Francia. L'amicizia con quest'ultimo deve essere stata evidentemente alimentata dalla comune esperienza dell'esilio.¹⁰⁷ Come pure, è plausibile che abbia insegnato qualche rudimento di arabo al grande Victor Hugo (1802-1885), di cui traduce i versi¹⁰⁸ e al quale fa conoscere al-Mutanabbī che Hugo avrebbe molto apprezzato.¹⁰⁹ Šannū' si sente accolto e compreso da Hugo perché anche lui ha vissuto l'umiliazione dell'esilio e, quando questi morirà, indirizzerà parole commoventi alla sua famiglia:

Victor Hugo est le souverain de la colline des sciences, le soleil du Parnasse et le phare de la liberté des peuples opprimés [...]. Les traits imposants de son visage vénérable habiteront toujours dans

menthal, galerie de la Bourse». Venticinque anni dopo, le loro nozze d'argento saranno oggetto di un articolo da parte del quotidiano *Le Figaro* che descrive il ricevimento con serata musicale franco-ottomana. Cf. *Le Figaro* del 27 gennaio 1909.

104 Informazioni desunte da *L'Univers israélite* del 1° febbraio 1884.

105 Anche la sua vita familiare sarà al centro della stampa francese. Diverse testate, ad esempio, riportano l'incidente domestico che ha coinvolto il figlioletto e la domestica di casa Šannū' il 13 giugno 1895. In particolare, *La Justice* del 14 giugno 1895 informa il lettore del salvataggio del piccolo Hilmi compiuto dall'ex comandante e vicepresidente dei 'Sauveteurs de la Marre', ormai ottuagenario, nell'incendio che si era sviluppata da un forno in casa Šannū' al Perreux.

106 In una di queste lettere, datata 16 maggio 1900, Šannū' le scrive che nutre per lei un affetto paterno, simile a quello per i figli Louli e Hilmi, firmandosi 'il tuo papà egiziano'. Per maggiori approfondimenti sul legame tra Eberhardt e Šannū', si rimanda a Bennett 2013.

107 Anche la stampa americana dell'epoca si occupa dell'amicizia fra Don Pedro e Šannū'. Il *New York Tribune* del 23 novembre 1890, ad esempio, riporta un aneddoto divertente, uno scambio di battute fra i due: l'ex imperatore del Brasile chiede a Šannū' il motivo del suo esilio. Quest'ultimo gli risponde che il Khedivè non ha rispettato i patti e che quindi si è visto costretto a ribellarsi ma che, purtroppo, la sua rivoluzione è fallita. Allora, Don Pedro ribatte: «Ah! Anche io! Anche io sono qui perché qualcun altro ha tentato la rivoluzione ma ci è riuscito invece!». *The Madison Daily Leader* del 20 dicembre 1890 informa che i due lavorano insieme alla traduzione delle *Mille e Una Notte* dall'arabo al portoghese.

108 Informazione tratta da *La Dépêche Tunisienne* del 23 luglio 1900.

109 Abou Naddara 1909, 64.

mes yeux et la suave mélodie de ses accents ne cessera jamais de résonner dans mes oreilles. Il a éprouvé l'exil, il m'a consolé, moi proscrit, il a ouvert mon cœur à l'espérance de voir un jour ma malheureuse patrie aussi libre que la sienne.¹¹⁰

È insegnante di arabo anche per corsi organizzati dalla municipalità¹¹¹ e presso l'Istituto Rudy,¹¹² è inoltre membro dell'Association Internationale des Professeurs.

All'insegnamento, accompagna attività di interpretariato e traduzione.¹¹³ Diventa interprete onorario del Ministero delle Poste e dei Telegrafi¹¹⁴ ed è interprete e segretario di alcune personalità arabe che si trovano a risiedere a Parigi per un certo periodo, come è il caso di Muṣṭafā Bin Ismā'il (1850-1887), ex ministro tunisino.¹¹⁵ La mansione principale di Ṣannū' è quella di tradurgli in arabo le maggiori notizie apparse sui giornali francesi.

Oltre alla lingua araba, impartisce lezioni private di francese: tra i suoi allievi vi sono Ġamāl al-Dīn al-Afġānī¹¹⁶ e Muḥammad 'Abduh (1849-1905)¹¹⁷ con i quali collaborerà¹¹⁸ scrivendo per il loro giornale *al-'Urwa al-Wuṭqā* (Il legame indissolubile, letteralmente 'L'appiglio saldissimo'),¹¹⁹ fra i principali megafoni del nazionalismo egiziano contro il colonialismo britannico.¹²⁰ 'Abduh e al-Afġānī sono «en rapports constants avec James Sanua», secondo un verbale datato 28

¹¹⁰ *Le Rappel* del 30 maggio 1885.

¹¹¹ *La Croix* del 22 settembre 1900.

¹¹² Organismo privato fondato dal sinologo americano Charles Rudy (Sténo 1883, 6-7).

¹¹³ Traduce in francese i documenti più disparati. Ad esempio, per il Comte d'Hérissou traduce un manoscritto che è stato ritrovato in una tomba di un pio musulmano appartenente alla confraternita di Sīdī Aḥmad al-Tiġānī (Hérissou 1891, 267). Ma sono annunciate dalla stampa anche sue traduzioni in arabo di capolavori della letteratura francese, come il *Candide* di Voltaire (de Cottens 1890, 2).

¹¹⁴ Questo titolo è inciso persino sulla sua lapide (Moreh 1993).

¹¹⁵ Come attestato da Gilbert 1884, 1. Ṣannū' accompagna inoltre Muṣṭafā Bin Ismā'il dal presidente della Repubblica francese. Cf. *La Petite Bourgogne* del 2 luglio 1889.

¹¹⁶ Esiliato dal Khedivē Tawfīq nel 1879 per le sue posizioni antimperialiste e anti-colonialiste, ripara in India e poi a Parigi. Per maggiori approfondimenti si rimanda in particolare a Kedourie 1972; Matthee 1989.

¹¹⁷ In esilio in Francia per aver partecipato alla rivolta di 'Urābī. Fondatore insieme ad al-Afġānī del Riformismo islamico e massone come lui, Muḥammad 'Abduh ha scritto numerosi articoli sull'importanza dell'istruzione e sulla condanna della poligamia. Per maggiori approfondimenti sul suo pensiero, si rimanda a Hourani 1970, 130-60.

¹¹⁸ Sul contributo di Ṣannū' al panislamismo, si veda Ettmüller 2013b.

¹¹⁹ Il primo numero della rivista, il cui titolo riprende un'espressione coranica (in Cor II, 256), è datato 19 marzo 1884, ma il giornale avrà vita breve (solo quindici numeri) a causa della forte opposizione della Gran Bretagna.

¹²⁰ Sulla portata politica della stampa araba d'esilio, cf. Arrouès Ben-Selma 2017.

marzo 1884 e firmato Hovve, ora custodito negli Archivi Storici della Prefettura di Polizia di Parigi.¹²¹ Il dato viene confermato anche dalla preziosa testimonianza del poeta inglese Wilfrid Blunt, che ha avuto modo di frequentare 'il trio' a Parigi e ne descrive i rapporti:

James Sanua was one of the earliest sufferers for liberty on the Nile. An Egyptian Jew by birth, and a man of considerable wit and education, he had become acquainted with Sheykh Jemal-ed-Din, Sheykh Mohammed Abdu, and others of the Mohammedan reformers, who with their wide ideas of religious tolerance received him into their circle in the Azhar, and put him in the way of literary work. They then, seeing that he had a pleasant wit, encouraged him in a plan he had of starting a puppet show, which, under the guise of amusement, was to spread political ideas among the lower class [...]. He and Jemal-ed-Din were at that time on intimate terms with each other, and we spent most of our time with them during the few days we were at Paris. (Blunt 1911, 46-7)

Tuttavia, come ben sottolineato da Gendzier (1966, 68), ciò che distingue Şannū' dagli altri esiliati è il grado di assimilazione alla società francese pur conservando la sua identità di nazionalista egiziano.

10 Proseguimento delle attività massoniche

La stampa francese non fa mistero delle attività massoniche di Şannū', meglio conosciuto in Francia con il nome di Abou Naddara. Partecipa, per esempio, l'11 giugno 1880, alla festa solstiziale della grande loggia massonica scozzese, presieduta dal presidente del consiglio Charles Floquet (1848-1896), e anche alle attività della Loggia 'Le Temple de l'Honneur et de l'Union' presso il confratello Marteau, boulevard Saint-Denis 17.¹²²

Non solo: il suo nome compare nella prima pagina del *Répertoire maçonnique* del 1908 che contiene i nominativi di 30.000 massoni di Francia e delle colonie, così riportato:

ABBOU-NADDARA: publiciste: 6, rue Geoffroy-Marie (U-A-S: 1899).¹²³

Il suo nome viene spesso citato nel «Bulletin maçonnique» pubblicato dal giornale *Le Radical* accanto ai titoli delle conferenze che presenta

¹²¹ Riportato in Kedourie 1972, 105.

¹²² *Le Radical* del 7 marzo 1899.

¹²³ La sigla U.A.S. sta per Union Amicale de Solidarité.

dinnanzi agli altri affiliati.¹²⁴ Molti dei suoi discorsi vertono sulla massoneria in Oriente¹²⁵ e si tengono presso il Grand-Orient de France.

Tra queste allocuzioni è da segnalare «La Franc-maçonnerie en Égypte et ses effets» in cui Ṣannū' spiega come il partito nazionale egiziano sia stato formato da massoni, tra i quali 'Urābī.

Aggiunge infine che in Egitto la massoneria non è morta, al punto che, anzi, quasi tutti gli studenti sarebbero massoni e un buon numero di ufficiali avrebbero raggiunto gradi avanzati.¹²⁶

11 Giornalista

Diverse sono le collaborazioni con testate francesi, in particolare con il quotidiano *Le Figaro* e con la rivista *L'Univers israélite*.

Ma Ṣannū' recupera soprattutto l'esperienza giornalistica egiziana di *Abū Naẓẓāra Zarqā'* per fondare a Parigi *Riḥlat Abī Naẓẓāra Zarqā'* (Il viaggio di quello dagli occhiali blu). Con questo titolo, vengono pubblicati 30 numeri (dal 7 agosto 1878 al 13 marzo 1879). Ogni settimana la tiratura si aggira intorno alle 6.000 copie, con picchi da 10.000: un numero riportato dal beirutino Philippe de Tarrāzi (Fīlīb dī Ṭarrāzī, 1865-1956),¹²⁷ autore di una monumentale opera sul giornalismo arabo, che definisce questa tiratura come *nādir ḡiddan fī l-ṣuḥuf al-'arabiyya allatī zaharat ilā l-zamān al-ḥāḍir* ('rarissima per i giornali arabi che sono apparsi finora').¹²⁸ Il 21 marzo 1879, Ṣannū' restituisce al giornale il suo primo nome con cui era noto in Egitto, ossia semplicemente *Abū Naẓẓāra Zarqā'*. Per aggirare la censura egiziana, tuttavia, sarà obbligato a cambiare il nome, nell'arco di quattro anni, ben sei volte: *al-Naẓẓārāt al-Miṣriyya* (Gli occhiali egiziani) il 16 settembre 1879; poi *Abū Ṣaffāra* (Il Flautista) il 4 giugno 1880; poi *Abū Zammāra* (Il Clarinetista) il 17 luglio 1880; in seguito *al-Ḥāwī* (L'Incantatore) il 5 febbraio 1881; poi *Abū Naẓẓāra* l'8 aprile 1881; e ancora *al-Waṭanī al-Miṣrī* (Il Patriota Egiziano) il 29 settembre 1883.

Il suo giornale, che al di là del cambio di nome copre un arco temporale di ben 32 anni (dal 1878 al 1910), è il primo a riportare, già in prima pagina, lo slogan 'L'Egitto agli Egiziani' (*Miṣr li-l-Miṣriyyīn*) che, nel 1881, diventa il grido di battaglia della rivolta di 'Urābī.¹²⁹

¹²⁴ *Le Radical* del 29 dicembre 1898.

¹²⁵ *Le Radical* del 24 febbraio 1898.

¹²⁶ *Journal des Villes et des Campagnes* dell'11 marzo 1884, 1.

¹²⁷ D'ora in avanti questo testo si servirà della resa francografa.

¹²⁸ Ṭarrāzī 1913, 254.

¹²⁹ Di 'Urābī, Ṣannū' avrebbe detto: «Je ne connais pas de patriote plus désintéressé que lui». Vedi *La Presse* del 6 marzo 1891.

Come sottolineato da McHugo (2014, 10), Ṣannū' «was one of the first intellectuals who spoke with a passionate sense of Egyptian national consciousness and set out to spread it to the masses». Anche Gendzier (1966, 16) sottolinea questa forte adesione di Ṣannū' alla nazione egiziana capace addirittura di mettere in secondo piano la propria fede religiosa, quando afferma: «While Sanu' did not deny his Jewishness, his allegiance was primarily to his fellow Egyptians and not to the Jewish minority».

Il giornale pubblicato in Francia arriva in Egitto non senza difficoltà. Le prime cento copie spedite ad Alessandria vengono infatti sequestrate e Ṣannū' è costretto ad aguzzare l'ingegno e incollare una falsa copertina dal titolo 'English Grammar' inviando tutte le copie così ritoccate a Suez: le autorità doganali si limitano a leggere la copertina e non si accorgono del contenuto, così il giornale può liberamente circolare al Cairo e ovunque in Egitto.¹³⁰

Dobbiamo a John Ninet, svizzero residente ad Alessandria, una testimonianza della diffusione dei giornali di Ṣannū' in Egitto, giacché sostiene che «there was hardly a donkey boy of Cairo, or of any of the provincial towns, who had not heard Sanua's newsheets read, if he could not read them himself; and in the villages, I can testify to their influence».¹³¹

Per i francesi, Abū Naẓẓāra Zarqā' è una piacevole novità nel panorama giornalistico: Valvor (1890, 3) lo paragona al *Charivari*, il primo quotidiano satirico illustrato del mondo,¹³² altri alla rivista satirica *La Lanterne* fondata da Henri Rochefort.¹³³ Qualche giornale francese lo accosterà invece al (sardo-)tunisino *al-Mustaḳill*,¹³⁴ sollevando le proteste di alcuni giornalisti.¹³⁵

Vale la pena riportare integralmente la presentazione che ne fa, nel 1879, la rivista ebraica *Mosè. Antologia israelitica*:

¹³⁰ Valette 1886, 2; Demailly 1886, 3.

¹³¹ Ninet 1883, 127-8.

¹³² Apparso dal 1832 al 1937.

¹³³ *La Presse* del 14 agosto 1882.

¹³⁴ Giornale stampato a Cagliari, scritto in arabo, e diffuso fra il 1880 e 1881 in molti centri del Nord Africa per affermare i principi di indipendenza della Tunisia contro la Francia. A paragonare i due giornali sono, in particolare, *Le Voltaire* ma anche *Le Pays* del 17 luglio 1890 ove si legge: «Les nations européennes qui ont affaires en Afrique connaissaient déjà le journal musulman; nous ne pouvons avoir oublié qu'au moment du conflit tunisien, un journal arabe hostile à notre intervention, le 'Moskatel' [sic] s'imprimait en Sardaigne pour être répandu ensuite à nombreux exemplaires jusqu'aux points les plus méridionaux de la régence. Un réfugié politique égyptien, Abou-Nadara, publie depuis plusieurs années, à Paris, un journal arabe qui combat à la fois la politique du Tewfik-Pacha et l'occupation anglaise de l'Égypte».

¹³⁵ In una lettera di J. Adrien Martin, datata 26 luglio 1882, pubblicata su *La Justice* del 28 luglio 1882, egli si indigna contro *Le Voltaire* che ha attaccato Ṣannū' tacchiando di incitare il fanatismo musulmano e di sollevare gli arabi contro gli europei.

Abou-Naddara. Per chi non conosce l'arabo, diremo tosto che queste parole significano: L'uomo dagli occhiali azzurri. E queste parole sono il titolo di un giornale umoristico, scritto in arabo, con bellissime caricature ed illustrazioni, redatto, disegnato, litografato, riprodotto da un giovine nostro correligionario, dotato d'un ingegno potentissimo in cui volere è potere, che noi conoscevamo in Alessandria (Egitto) e da qualche tempo dimorante a Parigi – il professore James Sanua, il quale con questo giornale stampato in Francia e distribuito e letto in Egitto palesa, come chi *castigat ridendo mores*, le nuove piaghe d'Egitto, vale a dire la cattiva amministrazione del passato governo, dirigendo di preferenza i colpi dello scudiscio alle spalle dell'ex Kedive.

Abou-Naddara è dunque lo stesso che *James Sanua*, per la ragione che offeso da ribelle oftalmia è costretto a far uso degli occhiali azzurri. Una corrispondenza di Alessandria all'*Europe diplomatique* parlando di James Sanua scrive: *Il parle et il écrit l'arabe, le turc, le français, l'italien, l'allemand, le portugais, le hongrois, le russe, le polonais, que sais-je ?* ...Noi abbiamo fatto cenno dell'Abou-Naddara giornale, pel desiderio di presentare ai lettori dell'*Antologia* l'omonimo suo autore, il quale oltre alle suddette lingue, possiede una bella cultura nella lingua e letteratura ebraica: e mentre gli porgiamo le nostre congratulazioni pei suoi trionfi letterari, lo preghiamo di attendere alla sua gentile promessa. (Levi 1879, 340)

Non pago, oltre ad *Abū Naẓẓāra Zarqā'*, Ṣannū' fonda altri tre giornali, con l'intento stavolta di far conoscere la civiltà islamica in Europa e combattere i pregiudizi sull'Islam, ossia *al-Tawaddud* (Il Reciproco affetto),¹³⁶ nel 1888, *al-Munṣif* (L'Imparziale), nel 1899, e infine *L'Univers musulman*,¹³⁷ nel 1907, il cui nome si rifà al più noto *L'Univers israélite*.

Ha frequenti e stretti contatti con altri giornalisti, sia arabi sia stranieri, prendendo parte alle cene organizzate dall'Association Générale des publicistes français.

Intrattiene in particolare una corrispondenza con Ali Bouchoucha, fondatore nel 1888 del primo giornale tunisino *al-Ḥāḍira*. Ma anche con la corrispondente de *Le Figaro*, l'esploratrice russa Lydia

¹³⁶ *L'Événement* del 27 gennaio 1888 lancia la notizia della creazione di *Al-Tawaddud*. Secondo *La Revue Diplomatique* del 7 settembre 1889, questa rivista sarebbe patrocinata da un certo duc de la Châtre. Sempre *La Revue Diplomatique*, stavolta datata 5 gennaio 1889, informa che questo giornale è destinato agli interessi francesi in Oriente e distribuito gratuitamente in Algeria e in Tunisia, e che Ṣannū' «étranger, exilé, livré à ses seules ressources, a fait plus de propagande pour notre pays que bien des fonctionnaires grassement rétribués n'ont jamais fait».

¹³⁷ Su queste tre pubblicazioni, si veda Etmüller 2022.

Paschkoff (1845-?) che aveva abitato a lungo in Egitto, insieme alla quale terrà una conferenza dal titolo *L'Égypte sous Ismail-Pacha et de Lesseps* il 22 febbraio 1893.

12 Conferenziere

Conosciuto in Francia per lo più unicamente con il nome Abou Naddara, Ṣannū' ha una vita pubblica molto attiva, partecipa a innumerevoli banchetti e a conferenze.¹³⁸ È invitato come relatore a così tanti convegni che il quotidiano *La Presse* gli dedica una rubrica specifica dal titolo «Conférences du Cheick Abou-Naddara»¹³⁹ mentre *Le Pays* del 23 dicembre 1891 lo definisce «l'orateur à la mode des banquets et des réunions littéraires».

Sembra che il suo obiettivo principale sia far conoscere la ricchezza della lingua e della letteratura araba ai francesi:

En France on ne cultive pas les littératures étrangères, on a l'air de les abhorrer et pourtant toutes les littératures méritent d'être connues parce qu'on trouve en elles des ferments nouveaux qui suffisent à réveiller notre enthousiasme alanguï.¹⁴⁰

Viceversa, a volte intende dimostrare quanto il mondo arabo sia interessato alla letteratura prodotta in Europa, grazie all'enorme movimento di traduzione in atto, tanto che, a suo dire, Victor Hugo risulterebbe magistralmente tradotto e Corneille e Molière sarebbero divenuti ormai autori arabi.¹⁴¹

Molti dei suoi discorsi affrontano la condizione femminile nel mondo arabo, l'istruzione e l'insofferenza verso la poligamia. Diverse conferenze sono dedicate alla poesia araba: citando alcuni versi di Abū Nuwās, ad esempio, Ṣannū' sostiene che la lingua araba possederebbe ben 140 nomi per indicare il vino e che l'Islam non

¹³⁸ Nel febbraio 1905, Ṣannū' informa i suoi lettori del numero preciso di conferenze tenute dall'inizio della sua carriera: ammonterebbero a 993. Terrà la centesima il 9 aprile 1905. Cf. Gendzier 1966, 139.

¹³⁹ Si veda, a mo' di esempio, *La Presse* del 1° giugno 1900.

¹⁴⁰ Abou Naddara 1909, 64.

¹⁴¹ «Les grandes poètes comme Corneille et Molière sont devenus des auteurs arabes, tellement ils sont bien traduits. On lit couramment Paul et Virginie, ce roman immortel, le magnifique art poétique de Boileau, etc. *Les Orientales* de Victor Hugo sont admirablement traduites» (*La Presse* del 5 novembre 1880). Per una panoramica dell'influenza complessiva di Molière sul teatro arabo, si rimanda a Langone 2016a; 2022.

ne avrebbe vietato l'uso, bensì l'abuso.¹⁴² In altre relazioni ancora, Şannū' mette in luce come il Profeta avesse in grande considerazione la scienza,¹⁴³ e come un ragazzo istruito finisca per avere una esperienza maggiore di un vecchio ignorante.¹⁴⁴ Coerente con la sua visione generalmente tollerante nei confronti di tutte le forme di espressione religiosa, vuole presentare la complessità dell'Islam a un mondo che considera totalmente ignaro di quel che accade nella riva sud del Mediterraneo. In qualche intervista, Şannū' difende l'Islam in questi termini:

Le Koran ordonne de combattre la religion avec l'épée, mais oublie-t-on que lorsqu'Omar s'empara de Jérusalem,¹⁴⁵ il ne fit aucun mal aux Chrétiens, tandis que les Croisés lorsqu'ils se rendirent maîtres de la Ville Sainte massacrèrent¹⁴⁶ sans pitié les Musulmans et brûlèrent les Juifs.¹⁴⁷

Forse più che in ogni altro suo scritto, il grande rispetto che nutre verso l'Islam traspare nel contributo sul Corano che ha inviato al World's First Parliament of Religions tenutosi a Chicago nel 1893.¹⁴⁸ In questa sua pubblicazione, Şannū' premette di non essere un imam e che non intende profanare la santità del Corano. Eppure, menziona alcuni versetti coranici e qualche *aḥādīth* per dimostrare quanto l'Islam sia tollerante, in particolare in materia di ospitalità e di pietà verso gli schiavi, ma anche riguardo alle donne, al divorzio e alla ricerca della conoscenza.¹⁴⁹

¹⁴² Da una conferenza riportata da *Le Républicain de Constantine* del 18 gennaio 1890.

¹⁴³ Si veda in particolare *Le Public* del 6 novembre 1890.

¹⁴⁴ Parole riportate da *Le Républicain de Constantine* del 18 gennaio 1890.

¹⁴⁵ Şannū' fa riferimento alla presa musulmana di Gerusalemme sotto il califfo 'Umar ibn al-Ḥaṭṭāb (585-644), avvenuta nel 637.

¹⁴⁶ Şannū' si riferisce qui invece all'assedio cristiano di Gerusalemme del 1099, durante la Prima Crociata, a seguito del quale vennero devastati i luoghi sacri dell'Islam e massacrati non solo militari, ma anche e soprattutto civili musulmani ed ebrei. Per maggiori approfondimenti, si veda in particolare Tyerman 2012.

¹⁴⁷ Da un'intervista riportata in Steens 1897, 2.

¹⁴⁸ *The Wheeling Daily Intelligencer* annuncia l'arrivo di Şannū' a Chicago, in occasione dell'Esposizione Universale, con un articolo dal titolo «The Molière of Egypt coming to the World's Fair» definendolo «an intellectual prodigy». A Chicago, Şannū' avrebbe dovuto parlare della situazione dell'Egitto, dell'Islam e della letteratura araba e avrebbe dovuto essere accolto da due suoi ex allievi, Hadjy Raphaël Masry e Si-di Ben Yakar, gestori di diversi negozi nella Cairo Street del Midway Plaisance. La notizia della partenza di Şannū' per Chicago è pubblicata inoltre sulla sua rivista *Abū Naẓẓāra* del 1° maggio 1893.

¹⁴⁹ «I shall not speak of its holiness, lest I profane it, and besides I am not an Imam. I shall only show you that the Koran is tolerant, humane, and moral. I shall merely quote

Tuttavia, non tutti sembrano gradire questa sua ultima attività, né le sue qualità camaleontiche.

La Francia è in quel momento colpita da una forte ondata di antisemitismo, come lo dimostra il celebre 'Affaire Dreyfus' scoppiato nel 1894 che divide il Paese¹⁵⁰ e, ancor prima, il successo del virulento pamphlet *La France Juive* pubblicato nel 1886 ad opera di Édouard Drumont, fondatore, fra l'altro, nel 1889 della Lega Antisemitica di Francia (Ligue Antisémite de France).

In questo clima, le parole di Ṣannū', che si autoproclama *ṣayḥ*, non sempre sono apprezzate.

Il giornale francese *L'Estafette* smentisce che Ṣannū' sia musulmano: «Musulman? Point du tout. Sémite, et paraît-il, très sémite».¹⁵¹

Per il quotidiano tunisino *La Dépêche Tunisienne* Ṣannū' è un ciarlatano, le sue pubblicazioni sono insopportabili, e non sarebbe nient'altro che un ebreo rinnegato.¹⁵²

Ma gli attacchi giungono anche dai giornali antiebraici dell'Algeria coloniale. *Le Radical algérien* (1888-1906)¹⁵³ vuole smascherarlo e rivelare la sua vera religione. In un articolo del 18 gennaio 1890 viene spiegato che Ṣannū' non è musulmano ma «son vrai nom est James Suana [sic!], est un juif égyptien. La population musulmane lettrée de notre ville se trouve très humiliée de ce qu'un juif se soit permis, dans une conférence publique faite aux Beaux-Arts de discuter et surtout de critiquer le Coran»,¹⁵⁴ mentre in un altro articolo, intitolato «Encore le juif Abou-Naddara» del 7 febbraio 1890, viene riportato lo stralcio di una lettera di Ṣannū' apparsa sull'*Univers israélite*.¹⁵⁵ Anche *L'Union Africaine* vuole svelare la sua vera identità, asserendo si tratti di «un juif d'origine syrienne [sic!]» e che, co-

to you some of its verses and leave you to judge of its divine precepts» (Sanua Abou Naddara 1893, 1146-8).

150 Ma che ci ha lasciato uno degli esempi più luminosi di intellettuale impegnato ovvero il «J'accuse» di Émile Zola, editoriale pubblicato sul quotidiano *L'Aurore* del 13 gennaio 1898 dove il celebre scrittore denuncia il governo dell'epoca di antisemitismo e prende le difese del capitano ebreo Alfred Dreyfus: «C'est volontairement que je m'expose [...]. Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur».

151 Si tratta dell'articolo «Le père Lunettes» pubblicato in *L'Estafette* del 13 gennaio 1892 firmato da tale 'L.B'.

152 «Avec la vanité et la suffisance qui rendent insupportable la lecture de tout ce qu'il écrit [...], ce cheikh puffiste, qui n'est d'autre d'ailleurs qu'un juif renégat» (*La Dépêche Tunisienne* del 23 luglio 1900).

153 Sulla stampa antiggiudaica dell'Algeria coloniale, si rimanda a Dermenjian 2018, 259-77.

154 *Le Radical algérien* del 18 gennaio 1890.

155 Apparsa in *L'Univers israélite* nr. 9, 16 gennaio 1890, 271 dove Ṣannū' ammettebbe: «C'est parce que je suis un Israélite qui plaide leur cause, défend leurs droits et ouvre leurs cœurs à l'amour des chrétiens».

me tale, non avrebbe alcuna autorità per parlare a nome dell'Islam,¹⁵⁶ appellandolo a più riprese come «ce juif se disant Cheikh».¹⁵⁷

Quel che è chiaro è che Ṣannū' tratterà molto più agevolmente di questioni relative all'Islam solo nelle sue conferenze. Di ebraismo, invece, si limiterà a scrivere nelle riviste specializzate (*Il Vessillo Israelitico* o *L'Univers israélite*) o in qualche riunione massonica come quando ha tenuto una allocuzione sulla questione ebraica in Algeria alla fine del 1898 presso il Grand-Orient de France.¹⁵⁸

L'altro grande tema che viene trattato nei suoi discorsi è la preoccupazione costante per la situazione politica dell'Egitto e la speranza che possa quanto prima riacquisire la sua libertà e divenire un paese libero come la Francia: «Quand pourrai-je voir ma patrie | L'Égypte aussi libre que toi?».¹⁵⁹ In una delle celebrazioni della Festa nazionale francese, Ṣannū' avrebbe intonato una Marseillaise in arabo, di sua composizione, che sarebbe stata cantata dalle bande di 'Urābī.¹⁶⁰ Molti dei suoi discorsi sono pensati in funzione antibritannica e, proprio per questa «Anglophobic satire»,¹⁶¹ diventano indubbiamente popolari nella Francia della *fin de siècle*.

Spesso i suoi cicli seminariali¹⁶² sono organizzati dall'Association internationale des professeurs di cui è membro presso il già citato Isti-

156 L'articolo de *L'Union Africaine* del 19 gennaio 1890 è piuttosto aggressivo: «Aussi la fureur a-t-elle été grande dans le monde musulman de notre ville lorsqu'on a appris que le sieur Abou Naddara s'était permis de critiquer assez vivement les textes du Koran et voulait jouer le rôle d'un nouveau Mahomet. Les musulmans présents à la conférence et qui ont reçu fort dévotement la bénédiction à eux octroyée par le cheikh à l'issue de ladite conférence sont surtout fort indignés et si le Abou Naddara ne se trouvait actuellement hors de leur portée ils lui auraient fait payer cher cette mystification».

157 *L'Union Africaine* del 9 febbraio 1890.

158 Notizia apparsa nella sezione «Bulletin maçonnique» del quotidiano *Le Radical* del 29 dicembre 1898.

159 Inno alla Francia apparso in *Gil Blas* del 20 agosto 1884.

160 Secondo *La Justice* del 26 luglio 1882, che ne cita qualche verso tradotto in francese: «Combattons plutôt à outrance contre les Anglais qui veulent s'emparer de notre patrie!».

161 Espressione presa in prestito da Fahmy 2008, 175.

162 *Le Spectateur Militaire* del 15 aprile 1884, ad esempio, informa su una conferenza di Ṣannū' appena tenuta presso l'Associazione, alla Galerie d'Orléans; *Le Petit Clermontois* del 7 novembre 1890, 3-4, riporta invece la notizia di una conferenza tenuta Ṣannū' il giorno prima dove viene addirittura descritto l'abbigliamento del conferenziere: «Tout resplendissant dans sa robe rayée jaune et noir qui disparaît sous un ample manteau de drap vert billard chamarré d'or et de crachats». Ancora, *Le Pays* del 23 giugno 1886 riporta la notizia della conferenza di Ṣannū' in lingua araba prevista per l'indomani sera all'Institut Rudy sul movimento letterario contemporaneo nel mondo arabo, con passaggi tradotti in lingua francese. *Le Pays* del 5 novembre 1890 riporta, ancora, la conferenza tenuta il giorno prima da Ṣannū', presieduta da don Pedro, all'Institut Rudy, sulla letteratura e i costumi orientali con una descrizione minuziosa del relatore: «un homme de taille plutôt grande, maigre, aux cheveux noirs [...], affligé d'une sorte d'ophtalmie qui s'est transmise héréditairement de génération en génération. Il

tuto Rudy, presso la rue Royale 7.¹⁶³ Partecipa come relatore ad eventi organizzati da istituti di cui è membro: alla Confédération littéraire et artistique de France, all'Africaine,¹⁶⁴ alle diverse cene organizzate dall'Union Méditerranéenne¹⁶⁵ o dall'Alleanza greco-latina,¹⁶⁶ dalla *Revue Moderne* di cui è collaboratore,¹⁶⁷ dalla Société d'Ethnographie,¹⁶⁸ dalla Lega franco-italiana.

Ed è immancabilmente presente alle manifestazioni di amicizia franco-italiana: incontra anche personalità di spicco del panorama culturale italiano, come il maestro Giacomo Puccini (1858-1924) durante il Banchetto dell'Unione Latina nel 1906,¹⁶⁹ partecipa alle commemorazioni in memoria di Garibaldi¹⁷⁰ come alle conferenze dedicate ai grandi scrittori della letteratura italiana¹⁷¹ dove in genere ama declamare versi di sua composizione, omaggiando sia l'Italia che la Francia. In uno degli incontri organizzati dalla società di mutuo soccorso 'La Valsoana', costituita nel 1906 da vetrai originari della Val Soana emigrati in Francia, Šannū' compone, per l'occasione, dei versi che vengono citati dal giornale *Il Risveglio Italiano (Organo delle colonie italiane in Francia)* del 27 febbraio 1907:

parle et écrit l'hébreu, l'arabe et le turc, l'anglais, le français, l'italien, l'allemand, le portugais, l'espagnol, le hongrois, le russe, le polonais, etc. Il est à la fois professeur, homme politique, poète, romancier... et journaliste [...]. C'est également un conférencier aimable et spirituel».

163 Anche per il funerale di Rudy, Šannū' terrà un discorso in onore del defunto. Si veda *The American Register for Paris and the Continent* del 10 giugno 1893.

164 Società di ex militari dell'esercito d'Africa, presieduta da L. Brunet. In un evento da loro organizzato esprime la riconoscenza «degli Orientali» ai francesi che si sono sempre mostrati amici dei deboli e difensori degli oppressi. Informazione tratta da *La Patrie* del 5 giugno 1897.

165 Fondata da M. Gromier nel 1865. Cf. *Le Conseiller des contribuables et des consommateurs* del febbraio 1889, 242; *Journal des débats politiques et littéraires* del 19 novembre 1890; *Le Voltaire* dell'8 marzo 1888, 3 e del 4 maggio 1888, 3.

166 Si veda, per esempio, *L'Indépendant rémois* del 10 gennaio 1896, 2 che informa dell'intervento di Šannū' presso la sede dell'Alleanza dal titolo «L'Orient et la France en Orient».

167 Come riportato da *Le XIX siècle* del 5 gennaio 1887.

168 Per la sezione orientale e africana della Società di Etnografia tiene delle conferenze, fra cui *La France en Orient*. Cf. *L'Univers* del 1° marzo 1893.

169 *Le Figaro* del 5 dicembre 1906.

170 Ad esempio, il 2 giugno 1887, alla Commemorazione per il quinto anno dalla morte di Garibaldi, manifestazione presieduta dal giornalista Anatole de la Forge (1820-1892), Šannū' prende la parola con un'ode in onore del patriota italiano.

171 La Presse del 20 maggio 1901 riporta la partecipazione di Šannū' al convegno su Torquato Tasso presso Ermenonville (Oise), insieme a Raffaele Raqueni (1849-?), presidente del sindacato della stampa italiana, ex garibaldino e massone (fonderà tre anni più tardi a Parigi, nel 1904, una loggia di rito scozzese).

‘Valsoana’, tu sei cara
All’egizio Abou Naddara
T’amo ed amo l’Italiano
Ed il prode suo Sovrano,
Amo pur l’Ambasciatore,
Presidente tuo d’onore.
A lor levo il mio bicchiere
Ed esclamo con piacere:
‘Viva l’Italia e gl’Italiani!
Viva anche i Valsoani!’.¹⁷²

Ma anche i giornali francesi riportano le odi improvvisate di Şannû’ per l’Italia e la Francia.¹⁷³

Şannû’ non si limita a tenere conferenze a Parigi e dintorni.¹⁷⁴ È sempre il giornale *Il Risveglio d’Italia*, infatti, ad informare i suoi lettori di ben due viaggi in Italia programmati da Şannû’. Il primo, con partenza il 17 agosto 1907, per visitare «Milano, i laghi, Verona, Venezia, Bologna, Firenze, Pisa e Genova», e il secondo, invece, previsto per il novembre successivo con destinazione Roma e Napoli ove «farà delle conferenze sulla letteratura araba e sugli usi e costumi orientali, come pure sulle simpatie musulmane per gli italiani. Noi

¹⁷² L’intero poema, con qualche leggera modifica, viene pubblicato qualche giorno dopo sul giornale *Abū Nazzāra* del 15 novembre 1907. El Beih (2018, 137-8) lo include nella sua edizione della poesia italiana di Şannû’. L’anno successivo, nel 1890, la Ligue franco-italienne si riunisce il 27 aprile 1890, rue Vivienne, per celebrare il ‘triumvir italiano’ Aurelio Saffi (1819-1890), deceduto da poco, il 10 aprile. Şannû’, col fez in testa, prende la parola e ne fa il panegirico sottolineando: «Je suis Abou-Naddara [...], pros-crit égyptien, et c’est moi qui ici suis le plus riche en patries, car j’en ai trois: l’Égypte, l’Italie et la France» (*Le Temps* del 28 aprile 1890).

¹⁷³ È, ad esempio, il caso di *Le Pays* del 23 dicembre 1891 che cita i versi di Şannû’ declamati durante il banchetto franco-italiano tenutosi all’Hotel Moderne: «Dieu fit la France et l’Italie | Et leur dit : ‘Soyez toujours sœurs, | Tant que la fraternité lie | Vos peuples, ils seront vainqueurs | Vous serez deux grandes patries | D’hommes vaillants et généreux; | Soyez toujours deux sœurs chéries | Et vos enfants seront heureux. | Pas d’alliances étrangères, | Surtout d’alliances du Nord, | Vos demeures seront prospères | Tant que vous marcherez d’accord’ | Depuis, d’Italie et de France | Les enfants ont toujours été | Les soldats de l’indépendance, | Les héros de la liberté! | Partout ils portent la lumière | De la civilisation. | À leur santé je bois mon verre ! | Vive la latine union!». Gendzier (1966, 109-10) riporta solo tre strofe di questa poesia che sono state pubblicate in *al-Tawaddud*, nr. 2, giugno 1901.

¹⁷⁴ Fuori Parigi, è attestata la sua presenza in altre città francesi come a Lione dove tiene una conferenza sulla letteratura e i progressi in Oriente a profitto delle Sociétés de Bienfaisance de Lyon (*Le Pays* del 20 luglio 1894); a Sceaux, presso la Société libre du patronage des écoles communales, il 26 febbraio 1900 (*La Presse* del 26 febbraio 1900), dove la sua relazione verte sullo sviluppo dell’istruzione nell’Impero Ottomano. Ma sembra non aver trascurato neppure il teatro. *La Petite Presse* del 7 aprile 1897 informa che gli studenti dell’istituto Graillot a Montlhéry hanno messo in scena una piccola *pièce* composta in tre lingue da Şannû’, seguita da una sua conferenza sulla letteratura araba, le arti e i costumi.

auguriamo buon viaggio al nostro confratello egiziano che, educato in Italia la canta in sei lingue da un mezzo secolo in qua».¹⁷⁵

Probabilmente il picco della sua attività da conferenziere viene raggiunto qualche anno prima, in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi, sia quella organizzata nel 1889 sia quella del 1900.

Nella cornice dell'Exposition 1889, Ṣannū' pubblica un volume in parte in arabo in parte in francese, rivolto a lettori arabi, dal titolo *La France et son histoire. Paris et ses expositions*,¹⁷⁶ in cui l'autore sottolinea l'importanza delle esposizioni e descrive i monumenti principali di Parigi, definendo la Francia *al-dawla al-ḥabība* (la nazione amica).

In quello stesso anno, Ṣannū' compone un inno per celebrare la nuova costruzione, la Tour Eiffel, che si conclude con un pensiero rivolto all'Egitto:

Et toi, muse d'Égypte, douce et fidèle compagne de mon exil,
contemple avec moi, du haut de la Tour Eiffel, Paris, la métropole
des contrées civilisées du globe ; envoyons un soupir ardent à la
vallée du Nil, dont les tyrans nous ont expulsés pour y avoir prô-
né la liberté et saluons la France dont les enfants nous aiment et
travaillent à notre délivrance.¹⁷⁷

Durante l'Exposition del 1889, Ṣannū' offre al Presidente della Repubblica francese, Marie François Sadi Carnot, un'ode in sei lingue. Questo procedimento letterario senza precedenti sorprende molto il Presidente Carnot che si congratula vivamente con l'autore in questa maniera: «Cheikh, je vous remercie, au nom de la France, qui doit être fière d'être la seule nation à qui on ait dédié un poème en six langues» (Lefebvre 1890, 8).

Un anno dopo, Ṣannū' si reca fuori dai confini francesi, con lo scopo di far conoscere i risultati dell'Exposition del 1889 ad altri paesi e compie un periplo nel Mediterraneo: Spagna-Portogallo-Marocco-Algeria-Tunisia. Probabilmente il suo intento è quello di rafforzare le relazioni fra le nazioni latine e quelle mediterranee per controbilanciare il potere della Gran Bretagna. La sua totale devozione alla Francia è stata spiegata con «his conviction that as of 1882 France was indispensable to Egypt» (Gendzier 1966, 103). Infatti, passata ormai la rivolta di 'Urābī, Ṣannū' si rivolge con ostinazione alla Francia da cui si aspetta un intervento a favore dell'Egitto, anche se questo suo concentrarsi sulla liberazione della sua patria¹⁷⁸

¹⁷⁵ *Il Risveglio Italiano* del 15 agosto 1907. Su questo doppio viaggio in Italia e sui luoghi da lui visitati, purtroppo non disponiamo, allo stato attuale, di ulteriori dati.

¹⁷⁶ Sanua Abou Naddara 1899.

¹⁷⁷ L'inno completo è pubblicato in *L'Univers* del 14 luglio 1889.

¹⁷⁸ «J'estime que l'Égypte peut se gouverner seule et n'a besoin du secours d'aucune

ad ogni costo gli farà perdere la giusta prospettiva soprattutto sulla questione coloniale.¹⁷⁹

Prima di intraprendere questo lungo viaggio, viene ricevuto dal Presidente Carnot.¹⁸⁰

Il 23 novembre 1899 parte, dunque, alla volta della Spagna: a Madrid, all'Athénée, tiene una conferenza che si apre sulla letteratura e i costumi arabi e termina con il successo dell'Expo di Parigi. Al termine del suo intervento, riceve i complimenti della Regina Maria Cristina (1858-1929). La Spagna non è un paese nuovo per Ṣannū': vi si era già recato almeno un'altra volta, nel settembre 1883. Difatti, è di quell'anno una lettera che Ṣannū' scrive dalla Galizia, da A Coruña, dove era stato invitato da uno dei suoi illustri allievi, il tunisino Muṣṭafā Bin Ismā'il, pubblicata su *L'Univers israélite*.¹⁸¹

Ṣannū' giunge poi a Lisbona dove, a presiedere le sue conferenze, è l'amico Don Pedro d'Alcantara, ex imperatore del Brasile, che lo definisce 'Apostolo pratico della fratellanza universale'.¹⁸²

Riparte poi dal Portogallo a bordo del transatlantico denominato Bastia, passando per Gibilterra e sbarcando a Tangeri dove avrebbe voluto tenere una conferenza: dall'Ambasciata di Francia e dall'ambasciata di Spagna, tuttavia, lo avvertono che quello non è il momento adatto in Marocco per parlare alle popolazioni locali.¹⁸³ Così, Ṣannū' si limita ad avere colloqui con lo *ṣarīf* di Wazzān,¹⁸⁴ una delle figure più potenti del Marocco pre-protettorato, capo spirituale dell'Islam in Nord Africa. Infine, grazie ad una lettera che Ṣannū' invia in quei giorni al giornale *L'Univers israélite*, sappiamo che, in seguito alla richiesta del grande rabbino di Francia¹⁸⁵ che vorrebbe conoscere la situazione delle scuole dell'Alleanza israelitica a Tangeri, Ṣannū' fa

autres puissances [...] J'espère bien un jour rentrer dans mon pays libre» (Valette 1886, 2).

¹⁷⁹ Arrouès Ben-Selma 2018, 692.

¹⁸⁰ Come riferiscono i giornali dell'epoca, ad esempio *Le Pays* del 24 novembre 1889, dove è scritto che Ṣannū' sarebbe partito quello stesso giorno per la Spagna.

¹⁸¹ Per la precisione era stato invitato dalla compagnia Transatlantique all'inaugurazione della ferrovia nel nord della Spagna, opera francese. Sale sul Pereire dove lo accoglie Eugène Pereire, suo correligionario, presidente della compagnia. Ṣannū' rimane impressionato dal suo amore per il giudaismo, tanto da commentare: «Je suis fier d'appartenir à la nation israélite, car c'est une nation qui, malgré dix-neuf siècles de persécution, vit encore et se trouve aujourd'hui à la tête de la civilisation et du progrès. Ces paroles versent un baume sur mon cœur, souvent navré en voyant d'autres coreligionnaires renier leur religion et avoir honte de leur race» (*L'Univers israélite* del 16 ottobre 1883, 61).

¹⁸² Come riportato da El Magharbi 1905, 1.

¹⁸³ *L'Indépendant de Mascara* del 20 febbraio 1890.

¹⁸⁴ *La Revue Diplomatique* dell'8 febbraio 1890.

¹⁸⁵ All'epoca era appena stato nominato Zadoc Kahn (1839-1905).

visita a questi istituti e ne trae una piacevole sensazione tale da impedirgli di «regretter mon séjour dans cette sale ville de Tanger». ¹⁸⁶

Lascia così il Marocco per l'Algeria dove, il 12 gennaio 1890, tiene una conferenza, presieduta dal governatore generale Louis Tirman (1837-1899), nella Salle des Beaux Arts ad Algeri, dedicata all'influenza della Francia nei paesi musulmani. ¹⁸⁷ In questi discorsi, tenuti in parte in arabo classico e in parte in francese, tesse le lodi della Francia «qui colonise pour civiliser, tandis que l'Angleterre ne colonise que pour asservir» ¹⁸⁸ e si scaglia contro la prepotenza britannica tanto che *Le Patriote algérien* del 15 gennaio 1890 definisce Şannū' «la bête noire des Anglais».

Per qualche giorno Şannū' risiede a Costantina dove tiene un'altra conferenza alla Salle de la Société des Beaux-Arts.

Il 18 gennaio 1890 parte dall'Algeria per la Tunisia, dove viene accolto da Justin Massicault (1838-1892), residente generale di Francia in Tunisia. Il 26 gennaio di quell'anno, Şannū' si trova nella Sala del Teatro di Alcazar a Tunisi, per pronunciare il suo discorso alla presenza di circa 3.000 persone, tra cui i ministri del Bey, gli 'ulamā', e quasi tutti i notabili tunisini, francesi e italiani.

Al ritorno in Francia, Şannū' viene nuovamente ricevuto dal Presidente Carnot e porta le rimostranze degli algerini alla Francia su alcuni temi (spese troppo alte per la giustizia; remore a iscrivere le ragazze nelle scuole francesi, ecc.).

Quanto invece all'Esposizione Universale del 1900, il delegato dei Ministri degli Affari Esteri e delle Colonie, Charles-Roux, autorizza Şannū' ad occupare due volte a settimana, per tutta la durata dell'Exposition, la sala delle conferenze della sezione coloniale. ¹⁸⁹ Şannū' si propone allora di tenere, due conferenze a settimana, il martedì e il venerdì. È lo stesso Charles-Roux (1902, 311-12) a riportare esattamente alcuni dei titoli proposti da Şannū' per i suoi interventi all'interno dell'Esposizione:

1. «I rapporti della Francia con i paesi musulmani», il 25 maggio 1900, presieduta dal Dott. Loir, commissario della Tunisia;
2. «La Francia e le sue colonie», il 1° giugno 1900, presieduta da Saint-Germain, senatore di Orano, direttore dell'Exposition Coloniale;
3. «La Francia e i suoi rapporti con gli Orientali nella storia» (senza data), presieduta da Monteils, delegato dell'Algeria;

¹⁸⁶ *L'Univers israélite* del 16 gennaio 1890, 271.

¹⁸⁷ Il resoconto di questa conferenza ad Algeri viene pubblicato da *Le Républicain de Constantine* del 14 gennaio 1890.

¹⁸⁸ Tratto da *Le Républicain de Constantine* del 18 gennaio 1890.

¹⁸⁹ Informazione desunta da *Le Rappel* del 4 maggio 1900.

4. «Parigi e i suoi monumenti», il 17 agosto 1900, presieduta da H. Malo;
5. «Le Esposizioni Universali e la loro utilità», il 21 settembre 1900, presieduta dal principe Saïdina, figlio di Said-Omar, sultano d'Anjouan.¹⁹⁰

Charles-Roux precisa anche che a queste conferenze partecipano regolarmente algerini, tunisini, marocchini ed egiziani poiché tenute in lingua araba. Nel corso di queste riunioni, i discorsi di Ṣannū' vengono accompagnati da versi recitati da alcuni poeti arabi, come Alexandra Avierino, direttrice di due riviste ad Alessandria e Tawfiq Bey Challoub, ex vice-console di Persia ad Alessandria nonché Brahim Djamal, «frère du grand négociant de Tunis».

Com'è evidente, in queste conferenze del 1899 e del 1900, Ṣannū' non evoca più solo la questione egiziana ma le ambizioni coloniali della Francia, difendendo la sua missione 'civilizzatrice' e di protezione dei musulmani.¹⁹¹ Di certo non si può non condividere lo stesso sgomento di Gendzier (1966, 113) quando afferma «one is impressed by the seemingly anomalous situation of an Egyptian patriot defending the interests of a colonizing power» o l'affermazione di Garfi (2009, 208) secondo cui «il n'est pas opposé à la colonisation française; attitude contradictoire avec ses imprécations tonitrueuses contre le gouvernement égyptien et la Grande-Bretagne», ma è altrettanto condivisibile la spiegazione che cerca di fornire Arrouès Ben-Selma (2018, 197) secondo cui la strenua difesa degli interessi francesi in Nord Africa non sarebbe altro che una strategia di Ṣannū' «pour élargir ses soutiens contre la colonisation britannique et gagner l'adhésion de l'opinion publique grâce aux multiples appuis publics de journalistes et de personnalités publiques».

Quando la Sublime Porta intende rafforzare i legami con la Francia in funzione antibritannica, Ṣannū' intraprende un viaggio verso Istanbul, nel giugno del 1891.¹⁹² Il Sultano lo invita ad alloggiare in un lussuoso appartamento al Grand Hôtel de Londres, mettendogli a disposizione una vettura e un interprete. Viene poi ricevuto al palazzo imperiale di Yıldız-Kiosque dove viene accolto da Munîr Bey,

190 La stampa si occupa molto di questa conferenza perché caratterizzata da una particolarità: Ṣannū' la presenta in ben dieci lingue facendo l'elogio delle principali sezioni coloniali e straniere, ciascuna nella propria lingua nazionale. Cf. *La Croix* del 22 settembre 1900 e *La Presse* del 23 settembre 1900.

191 Per Fahmy 2008, 180, questa visione idealistica della Francia può essere stata favorita dalla pervasiva istruzione francofona ricevuta da molti nazionalisti egiziani. Secondo Landau 1952, 40, la simpatia di Ṣannū' per la Francia è dovuta, in parte, all'accoglienza ricevuta e, in parte, alla consapevolezza dell'invidia con cui l'opinione pubblica francese guarda alla supremazia britannica in Egitto.

192 Per un resoconto del viaggio, si veda Lemaître 1892.

segretario generale degli Affari Esteri. Attraverso quest'ultimo viene introdotto a Suréya Pacha, primo segretario del Sultano, al quale Şannū' presenta le lettere dell'Egitto e dello Yemen. Il 19 giugno viene infine ricevuto dal Sultano, accompagnato da Munir Bey. Şannū' chiede allora al Sultano di poter visitare le scuole dell'Impero: si reca quindi al liceo di Galata Seray, alla scuola delle Arti e Mestieri, alla Scuola araba, alla Scuola delle ragazze destinate a essere istitutrici; alla scuola dei sordomuti. Il sultano lo riceve ancora una volta e lo invita ad assistere a una rappresentazione lirica nel teatro particolare del Palazzo Imperiale. Il 29 giugno Şannū' si congeda e il ciambellano gli consegna la Croce di comandante dell'Osmanlié.

La Revue Diplomatique del 18 luglio 1891 fa un resoconto dettagliato del suo viaggio nella capitale ottomana, con un'intervista a Şannū' in cui afferma che la sola speranza per l'Egitto è l'intesa franco-turca. Un secondo viaggio di Şannū' a Istanbul è datato 1899.

Fino al 1908, l'atteggiamento di Şannū' nei confronti del Sultano appare leale: come riporta Argoud (1893, 20), nella sua abitazione si riuniscono due volte l'anno gli egiziani residenti a Parigi per festeggiare il compleanno del sultano (il 15 di Şa'bân) e il giorno della sua ascesa al trono (il 31 agosto).¹⁹³ Per l'occasione, Şannū' organizza una cena con i due figlioletti che distribuiscono agli invitati dei mazzi di fiori avvolti da nastri dai colori delle bandiere ottomana e francese. Al termine di questi incontri, si brinda alla Francia, all'Impero Ottomano e all'Egitto. *La Presse* del 28 novembre 1901, riporta le parole cariche di speranza di Şannū' durante una di queste cene parigine in onore del Sultano: «Puissions-nous fêter l'auguste anniversaire l'année prochaine au Caire et voir notre Égypte bien-aimée délivrée des Sauterelles Rouges (les Anglais), qui ravagent ses champs fertiles!». Viene inoltre costantemente invitato ai ricevimenti dell'Ambasciata dell'Impero Ottomano a Parigi, insieme alla sua famiglia.¹⁹⁴ Il cuore dei colloqui con il Sultano è evidentemente la questione egiziana e probabilmente il Sultano, in questa occasione, promette di agire per ottenere l'evacuazione degli inglesi dall'Egitto.¹⁹⁵ Com'è ovvio, qualcuno lo accuserà di essere una spia al soldo dei turchi.¹⁹⁶

¹⁹³ Il sultano era salito al trono il 31 agosto del 1876.

¹⁹⁴ Si veda, ad esempio, *La Jeune Turquie* dell'11 giugno 1910.

¹⁹⁵ Arrouès Ben-Selma 2018, 197.

¹⁹⁶ Paul de Réglà (1902, 213-14) lo sostiene con forza: «l'ambassade turque veillait, et, éclairée et instruite par le Juif Abou-Naddara qui, dans un voyage qu'il venait de faire à Constantinople, avait reçu la mission de contrecarrer à tout prix notre campagne en faveur de Murad».

13 Gli ultimi anni

Gli ultimi anni di vita di Ya'qūb Ṣannū' sono contraddistinti da una certa amarezza e delusione nei confronti della politica francese, soprattutto in seguito alla firma, nel 1904, della cosiddetta 'Entente Cordiale'¹⁹⁷ con la Gran Bretagna: Ṣannū' si persuade che oramai la Francia non può più rappresentare il cuore della propaganda anti-britannica.¹⁹⁸ Ma perde la speranza anche nei confronti dell'Impero Ottomano e, poi, nel 1908 verso il nuovo governo turco che «had a little sympathy with the aspirations of its Arab subjects» (Landau 1952, 44).

È costretto a ritirarsi dal giornalismo all'inizio del 1911, a causa di seri problemi alla vista,¹⁹⁹ per i quali gli oftalmologi parigini gli sconsigliano di proseguire con la scrittura. In questa occasione, compone un poema dal titolo «Mes pauvres yeux», dove prega Allah, che è lo stesso dio di ebrei, cristiani e musulmani («Tes Testaments et ton Coran | Furent mes maîtres de sagesse»), di non privarlo della luce «car la cécité m'épouvante».²⁰⁰

Questo suo aggravamento della vista è immortalato dal pittore ebreo Albert Rubin (1887-1956) che dipinge, nel 1910, un Ṣannū' invecchiato chino sui libri, con gli occhi quasi attaccati alle pagine.

Nell'ultimo numero della sua rivista del dicembre 1910, Ṣannū' non può non accomiarsi dai suoi lettori²⁰¹ dedicando le ultime righe all'amato Egitto e ai compatrioti oppressi, con l'incrollabile speranza che la Costituzione egiziana non tarderà ad arrivare, seguita dalla cacciata degli inglesi.²⁰² Ya'qūb Ṣannū' muore il 29 settembre 1912.²⁰³

¹⁹⁷ L'intesa, che segna la fine dei contrasti fra Gran Bretagna e Francia, regola le rispettive sfere di influenza coloniale: in particolare, viene definita l'influenza francese sul Marocco e l'influenza inglese sull'Egitto.

¹⁹⁸ Landau 1952, 43 definisce questo avvenimento addirittura come un trauma per Ṣannū'.

¹⁹⁹ Ṭarrāzī 1913, 255.

²⁰⁰ Versi tratti da «Mes pauvres yeux», ode pubblicata in *Abū Naẓẓāra* del luglio 1910. Una traduzione inglese del poema è contenuta in Behar, Ben-Dor Benite 2013, 27.

²⁰¹ Qualche giornale francese ne annuncia il ritiro dalla scena pubblica, come *La Presse* del 23 febbraio 1911: «Toutes nos sympathies au cheick Abou Naddara qui a tous-jours été l'ami sincère et dévoué de notre pays qu'il a célébré et glorifié pendant toute sa carrière». Gli fa eco *Le Pays* del 26 febbraio 1911: «Non, certes, que la vieillesse l'oblige à prendre sa retraite – sa santé est excellente – mais la faiblesse croissante de sa vue ne lui permet plus d'écrire lui-même [...]. Brave Cheick Abou Naddara! Que sa retraite lui soit douce!».

²⁰² Come sottolineato da Amin 2010, 291: «he never stopped writing about his nostalgia for Egypt».

²⁰³ Come inciso sulla lapide. Circolano date errate in diverse pubblicazioni: ad esempio, Ṭarrāzī 1913, 286 con il 30 settembre, Gendzier 1966, 139 e Arrouès Ben-Selma 2018, 199 con il 1° ottobre. Il 1° ottobre viene celebrato il funerale. *Le Figaro* del 29 set-

Numerosi i giornali francesi che pubblicano necrologi, molti come *La France* del 1° ottobre 1912 lo ricordano come il grande attivista in Europa a favore dell'Islam e dell'Egitto o come *La Jeune Turquie* che riporta il cordoglio del presidente dell'Association Cultuelle Orientale de Paris.²⁰⁴

La stampa ostile ne dà notizia con toni sprezzanti, come il settimanale *Les Annales Africaines* che lo definisce un ebreo scaltro e subdolo al quale tutti i titoli e le medaglie²⁰⁵ che ha accumulato non serviranno a nulla ormai nel luogo ignoto in cui è appena entrato.²⁰⁶

Ma, sopra tutti, il ricordo più toccante che emerge dalla stampa resta forse quello del romanziere Camille Audigier (1867-1939) che lo rammenta arrivare all'Hôtel des Sociétés Savantes mezz'ora prima di tutti gli altri invitati, ormai quasi del tutto cieco, ma con una forza di volontà capace di smuovere le montagne. Non scoraggiato dall'ormai debole vista, tastava sedia per sedia, per deporvi uno o due esemplari del suo giornale, la sua biografia e gli apprezzamenti della stampa a suo riguardo.²⁰⁷

tembre 1912 è il primo giornale a riportare la notizia della sua morte, precisando che lo scrittore viveva ritirato da lungo tempo nella sua proprietà di Champignolles (Senna). *Le Journal* del 30 settembre 1912 precisa che Šannū' è deceduto nella sua proprietà di Champigny, contrariamente a *Le Temps* del 1° ottobre 1912 che sostiene sia deceduto nella sua abitazione a rue Richer 43.

204 L'Association Cultuelle Orientale de Paris è stata fondata nel marzo 1909 da Nissim Rozanes (1879-1910), commerciante di gioielli originario di Istanbul, nell'XI arrondissement. Tale associazione mira a sostenere la comunità ebraica dell'Impero Ottomano emigrata a Parigi. Nissim Rozanes, presidente dell'Associazione, ricorda Šannū' con queste parole: «En terminant, permettez-moi d'exprimer [...] nos condoléances les plus vives et les plus sincères à la famille du Cheik Abou-Naddara, un des fondateurs et vice-président de notre œuvre, dont le dévouement pour elle ne s'est arrêté qu'avec la vie» (*La Jeune Turquie* dell'11 giugno 1913).

205 Innumerevoli i titoli attribuiti e le medaglie conferite che Šannū' sfoggiava con orgoglio. Lo Shah di Persia lo aveva nominato *šā'ir al-Mulk* (Poeta dell'Impero) per i poemi che Šannū' gli aveva dedicato. Si veda in particolare Abou Naddara 1900. Tra i diversi titoli onorifici, vi è Comandante dell'Ordine Reale della Stella di Anjouan conferito dal sultano di Anjouan Mohamed Said Omar nel 1892; tra le distinzioni israelitiche, ha ottenuto quella di 'Officier de l'Instruction Publique' e molte altre ancora.

206 Per comprendere il livello di violenza di cui è vittima Šannū', persino dopo la morte, vale la pena riportare le parole esatte del giornale: «Les Algérois n'ont pas perdu le souvenir d'un publiciste égyptien soi-disant exilé de son pays parce que les Anglais le redoutaient beaucoup. Il vint il y a une quinzaine d'années faire en Algérie une tournée de conférences [...] Ce noble exilé qui se faisait appeler Abou Naddara (l'homme aux lunettes) était non-Mahométan d'origine mais un Juif avisé et retors qui se nommait Sannua [...]. Toute cette bimbeloterie ne lui servira de rien dans l'inconnu où il vient d'entrer. Le cheikh Abou Naddara vient en effet de mourir à Paris où il s'était fixé depuis longtemps et nous ne savons si c'est Allah ou Jéhovah qui le recevra à la porte de son paradis» (*Les Annales Africaines* del 26 ottobre 1912).

207 Audigier 1912, 4.

14 Oltre la morte

Dopo due anni dalla morte, il ricordo di Ṣannū' sembra già sbiadito se Numile (1914, 2) scrive: «*Mektoub!* Comme disait feu le Cheik Abou Naddara, ce patriote égyptien que l'on doit avoir oublié, malgré qu'on l'ait vu partout pendant quarante ans!».

Tuttavia, si tratta di un'amnesia davvero temporanea. Infatti, a rievocarne il ricordo, negli anni Trenta, è una femminista egiziana, Sayzā Nabarāwī (Ceza Nabaraouy, nata Zaynab Murād, 1897-1985),²⁰⁸ capo-redattrice di *L'Égyptienne*. In un suo articolo, Nabarāwī sottolinea quanto fosse sincera la simpatia di Ṣannū' verso l'Islam e quanto fosse impegnato nella lotta contro il dispotismo e contro «l'égoïsme des hommes source des désunions et des crimes observés dans les familles» (Nabaraouy 1934). Non è affatto casuale che tra i primi a ricordare Ṣannū' vi sia proprio una femminista.

Eppure, Mestyan coglie nel segno quando afferma che:

The representation of a conflict between Palestinians, 20th-century Arab states, and Israel as one between 'two peoples' (Arabs and Jews or Muslims and Jews), and the projection of this ethnicized conflict back to the 19th century, have shaped the perceptions of Sanua. (Mestyan 2014, 118)

In quest'ottica vanno inseriti, negli anni Cinquanta, da una parte, i diversi tentativi di archivi e istituti israeliani di acquistare i manoscritti di Ṣannū' nonostante il parere contrario della figlia Louli che ha sempre rifiutato l'offerta asserendo che il padre fosse innanzitutto egiziano e che la sua eredità fosse proprietà dell'Egitto e, dall'altra parte, qualche malumore da parte di alcuni organizzatori del festival teatrale del Cairo, nel 1979, al momento di mettere in scena le *pièce* di Ṣannū'.²⁰⁹

Ma forse si arriva all'acme della polemica venti anni fa, quando Ismā'il (2001) mette in dubbio la figura di Ṣannū' come pioniere del teatro egiziano. Sostenendo la quasi totale assenza di riferimenti a Ṣannū' nella stampa arabofona dell'ultimo quarto del XIX secolo, Ismā'il intende sostanzialmente cancellare Ṣannū' dalla storia del teatro arabo arrivando ad affermare: «*Muḥammad 'Uṭmān Ḡalāl huwa*

²⁰⁸ Viene spesso ricordata assieme alla pioniera del movimento femminista egiziano, Hudā Ṣa'rāwī (1879-1947) perché, nel 1923, di ritorno da una conferenza internazionale a Roma, decidono di togliersi pubblicamente il velo alla stazione ferroviaria del Cairo. Le due donne fondano in quell'anno l'Unione Femminista Egiziana (*al-Ittiḥād al-nisā'ī al-miṣrī*). Per maggiori approfondimenti sulla femminista Hudā Ṣa'rāwī, si rimanda, fra gli altri, a Badran, Cooke 1990, 41-8; Camera D'Affitto 1998, 188-9; Sorbera 2005; 2008; Pepicelli 2010, 39-40.

²⁰⁹ Entrambe le informazioni sono tratte da Mc Hugo 2014, 13-14.

al-rā'id al-masrahī al-miṣrī al-awwal fī l-kitāba al-masrahiyya, lā Ya'qūb Ṣannū'!» (È Muḥammad 'Uṭmān Ġalāl il primo pioniere egiziano nella scrittura teatrale, non Ya'qūb Ṣannū'!) (Ismā'il 2001, 11) e «*Salīm al-Naqqāš huwa awwal man adḥala fann al-masrah al-'arabī fī Miṣr, lā Ṣannū'*» (Salīm al-Naqqāš è il primo a introdurre l'arte del teatro in Egitto, non Ṣannū') (Ismā'il 2001, 60). Segue le sue orme lo studio di Muṣayliḥī (2005) il cui titolo *Su'ālī: man kataba masrahiyyāt Ya'qūb Ṣannū'?* (Mi domando chi abbia scritto le pièce di Ya'qūb Ṣannū') ben sintetizza il contenuto dell'opera: un tentativo di coltivare il sospetto che sia stato un altro autore (anonimo) a comporre le commedie di Ṣannū', a lui quindi attribuite erroneamente.

Mestyān (2014, 117) riassume con precisione l'acceso dibattito²¹⁰ che ha opposto Ismā'il all'autorevole accademico palestinese Muḥammad Yūsuf Naǧm (1925-2009), strenuo difensore di Ṣannū', a colpi di articoli apparsi sulla rivista *Aḥbār al-Adab* (Le notizie di letteratura). Ma il cuore della critica di Ismā'il contro Ṣannū' è, come ben colto da Arrouès Ben-Selma, «plus idéologique que scientifique» (Arrouès Ben-Selma 2018, 183). Sia sufficiente leggere un altro articolo di Ismā'il in cui afferma a proposito del ruolo di pioniere svolto da Ṣannū': «*tilka al-riyāda allatī yuḥāwilu al-kiyān al-ṣahyūnī taṭbitahā wa-l-iṣrār 'alā wuǧūdiḥā al-maz'ūm*» (Quel primato che l'entità sionista cerca di stabilire insistendo sulla sua presunta esistenza) (Ismā'il 2011). Le basi su cui poggia la polemica lanciata da Ismā'il sono totalmente invalidate dagli studi, fra gli altri, di Sadgrove (1996) e di Lançon (2007) che citano articoli della stampa egiziana (in particolare tratti da *Wādī al-Nīl*), dal 1870, che rendono conto dell'attività teatrale di Ṣannū'. Ismā'il non dubita invece di Ṣannū' come autore teatrale di lingua italiana, come si evince in El Beih (2015, 21), ma continua a pubblicare lavori contro il pioniere egiziano accusando recentemente la figlia Louli di essere l'agente sionista (*al-'amīl al-ṣahyūnī*) che avrebbe, a suo dire, ingannato i maggiori ricercatori arabi (ovvero Ibrāhīm 'Abduḥ, Anwar Lūqā, Naǧwā 'Ānūs²¹¹ e, il già citato, Muḥammad Yūsuf Naǧm) (cf. Ismā'il 2021).

El Erian El Bassal (2020, 152) afferma che «la primera reseña sobre aquella supuesta actividad teatral la encontramos en su periódico أبو نظارة زرقاء 'Abū Naẓẓārah Zarqā' en el número de 17/4/1878» le cui correzioni, a suo avviso, risalirebbero addirittura al periodo dell'esilio francese:

Tal como podemos observar en el primer número del tercer año 21/3/1879, Ṣannū' señala explícitamente en el encabezamiento del periódico a sí mismo como el fundador de los teatros árabes en

²¹⁰ Tale dibattito viene riassunto anche in Khalil 2019, 23.

²¹¹ Viene attaccata, in particolare, 'Ānūs 1984.

Egipto. Pensamos que podría ser porque en los anteriores números publicó once obras teatrales en dialecto árabe egipcio, de ahí que se nombre a sí mismo como el fundador del teatro árabe egipcio. (El Erian El Bassal 2020, 161)

Diversamente da El Erian El Bassal, e unendoci invece a Etmüller,²¹² non crediamo affatto che l'esperienza teatrale di Ṣannū' vada fatta risalire alla sola rivista *Abū Naẓẓāra Zarqā'*, né alla seconda parte della sua esistenza, quella a Parigi. Lo dimostra, a parer nostro, la grammatica di dialetto egiziano di Ṣannū', pubblicata al Cairo, intitolata *Petit souvenir de James Sanua aux voyageurs européens en Égypte* dove l'autore già si firma – ancor prima di aver fondato la sua rivista satirica – in questa maniera: «James Sanua – Professeur de Langues et auteur du théâtre arabe» (Sanua 1876b, 1).

È senz'altro più confortante notare quanto l'eclettismo, la poliedricità e la fecondità di Ya'qūb Ṣannū' continuino ancora a ispirare intellettuali e scrittori al di là di qualsiasi appartenenza e credo.

Basta forse citare due esempi: uno proveniente da Israele, l'altro dalla Siria.

Nel 1998, lo scrittore israelo-iracheno Shimon Ballas (Ṣam'ūn Ballāṣ, 1930-2019)²¹³ pubblica, in ebraico, il romanzo *Solo* (Solo)²¹⁴ che è ambientato a Parigi, nel periodo dell'Affaire Dreyfus, e il cui protagonista si chiama Jacques Solo, ispirato proprio alla vita di Ya'qūb Ṣannū'. Ballas è affascinato da Ṣannū', ne comprende profondamente la sofferenza nell'esilio, la nostalgia, le battaglie. E soprattutto le identità molteplici. In lui rivede riflesso il suo conflitto interno, in bilico fra le origini arabe e l'incontro con una nuova terra, una nuova lingua e una nuova cultura. È lo stesso Ballas, in merito al suo romanzo *Solo*, a spiegare:

في أغلب رواياتي وقصصي تجد هذه الشخصيات التي تنتمي إلى عالمين، وثقافتين، وحضارتين. وهي شخصيات قريبة مني جداً. عالم هذه الشخصية ذات الهوية المزدوجة، أو المنقسمة، أو الموزعة بين حياتين، هو عالم أعيشه يومياً، وأحاول أن أندمج فيه شيئاً فشيئاً. أنا أو هذه الشخصيات، مزدوجة

²¹² «I very much disagree with Sayyid 'Alī Ismā'īl, who accuses Sanua of not having written his plays in Cairo at the beginning of the 1870s but later on, in exile, in order to elevate his intellectual reputation in Parisian society» (Etmüller 2012, 46).

²¹³ Nato a Baghdad, è membro del Partito Comunista iracheno. Inizia a comporre le sue opere in lingua araba. Nel 1951, è costretto a emigrare in Israele. Dal 1964, inizia a cimentarsi anche in pubblicazioni in ebraico. In Israele, percepisce un forte sentimento di alienazione per le sue origini arabe. Sente quindi l'esigenza di farsi *trait-d'union* tra le due culture scrivendo diventando editore degli Affari Arabi per il giornale comunista *Qōl Ha'ām* (La voce del popolo). Di certo percepisce di godere di uno statuto marginale nella scena letteraria israeliana che attinge a un canone che è orientato «more towards Zionism and from cultural foundation at the base of the hegemonic Ashkenazi culture» (Sheetrit 2013, 11).

²¹⁴ Ballas 1998.

الهوية، تحمل في داخلها ما تبقى من هويتها السابقة، ومن ذكرياتها الماضية التي لم تغيب تماماً. [...] أنا كتبت عدة روايات عن شخصيات مثل يعقوب صنوع مثلاً، وكان هذا «الصنوع» من أبرز كتاب المسرح في مصر.

Nella maggior parte dei miei romanzi e dei miei racconti, si trovano personaggi che appartengono a due mondi, a due culture e a due civiltà. Sono personaggi che sento vicinissimi a me. Il mondo di questi personaggi dall'identità duplice o lacerata o divisa fra due vite è il mondo che vivo quotidianamente. Tento di integrarmi a poco a poco. Io o questi personaggi, dalla duplice identità, portiamo dentro ciò che resta dell'identità precedente, e dei ricordi passati che non sono del tutto perduti. [...] Io ho scritto diversi romanzi su personaggi come Ya'qūb Ṣannū', ad esempio, che è stato uno dei più illustri scrittori di teatro arabo in Egitto. (Ḥusayn 2005)

In Siria, invece, un gruppo di registi anonimi – il cui portavoce è Šarīf Kīwān (1967-) – ha formato, nel 2020, un collettivo dal nome Abū Naẓẓāra proprio in omaggio a Ya'qūb Ṣannū'. Il loro scopo è di presentare un'immagine dell'attuale conflitto siriano diversa da quella trasmessa dai mezzi di comunicazione occidentali e dai media di regime. Questi ultimi, infatti, a furia di proporre immagini violente non fanno altro che anestetizzare lo spettatore piuttosto che farlo reagire.²¹⁵ Al contrario, il collettivo Abū Naẓẓāra vuole mostrare la reazione della gente comune di fronte alla violenza, attraverso cortometraggi della durata massima di cinque minuti, in 'āmmiyya con sottotitoli in inglese o in francese, che pur non esibendo il sangue non per questo sono meno drammatici: la morte viene evocata, ma mai mostrata.

Questa critica contro le immagini diffuse dai media, è ben espressa nel film *Aleppo* (2016), dove vengono presentati due schermi bianchi con un testo in inglese. Nel primo è scritto: «In the time of Auschwitz, only God was supposed to see what happened in the showers» e nel secondo: «Today the final solution is broadcast live on the world's screens».²¹⁶

In molti lavori, il collettivo Abū Naẓẓāra usa quell'ironia e quella satira, tanto care a Ya'qūb Ṣannū'. Ma i registi siriani coinvolti in questo progetto hanno deciso di rendere omaggio a Ṣannū' anche in virtù della sua preoccupazione costante verso le masse. A loro avviso, infatti:

If we accept the mainstream representation of the conflict in Syria we just have two actors. A gentleman who is a dictator but he

²¹⁵ Prendiamo così in prestito le parole di Watson 2021, 168: «They only work to anesthetize rather than activate».

²¹⁶ Esempi riportati da Watson 2021, 168-9.

is very polite, he smiles, a very attractive guy, but he is a criminal – and the ugly jihadists. But we don't see the society. We don't see ordinary people. So we try to show those people who are not victims, not heroes, they just try to struggle for freedom and to live with dignity.²¹⁷

15 Le commedie tradotte

Il presente volume propone tre commedie di Ya'qūb Ṣannū', rispettivamente *al-'Alīl* (Il malato), *al-Ḍarratayn* (Le due spose rivali) e *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (Le tribolazioni del Molière d'Egitto).²¹⁸

Per quanto possa apparire di primo acchito arbitraria, la scelta di queste tre commedie non è affatto casuale, perché ci sembrano rispecchiare meglio di altre alcuni fra i temi più cari all'autore egiziano: con *al-'Alīl* l'incoraggiamento a studiare e combattere contro qualsiasi pregiudizio e superstizione; con *al-Ḍarratayn*, il sostegno costante e concreto all'emancipazione femminile in Egitto; con *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* l'impegno politico per la lotta di liberazione dell'Egitto dal dominio britannico.

Infine, ognuna ben illustra una fase peculiare del rapporto di Ya'qūb Ṣannū' con il potere: in *al-'Alīl* Ṣannū' elogia le iniziative intraprese dal Khedivè, come la costruzione delle terme di Helwan; in *Ḍarratayn* si ha eco dei primi screzi con il Khedivè che non gradisce gli attacchi alla pratica della poligamia; mentre in *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* è ormai manifesto il fastidio che Ṣannū' nutre non solo verso le ingerenze europee ma anche verso l'inerzia e la connivenza del governo egiziano.

Proprio come buona parte del repertorio di Ya'qūb Ṣannū', le tre commedie qui presentate sono redatte integralmente in arabo egiziano e limitano l'impiego della *fuṣṣḥā* alle sole didascalie. La *fuṣṣḥā* è quindi in buona sostanza assente e a tale assenza fa da contraltare una forte vivacità della variazione linguistica in arabo dialettale: è in questo che risiede la maggiore difficoltà traduttiva delle opere di Ṣannū'.

A tali considerazioni se ne aggiunga un'altra: la varietà di arabo egiziano, perlopiù cairota, risale all'Ottocento e molti elementi lessicali ed espressivi, pertanto, risultano oggi in parte ormai desueti.²¹⁹ Inoltre, la resa grafica appare spesso imprecisa per via anche

²¹⁷ Da Krewani 2021, 232, che a sua volta attinge dal *Süddeutsche Zeitung* del 16 gennaio 2018.

²¹⁸ Letteralmente 'Molière d'Egitto e quel che patisce'.

²¹⁹ Ci si è avvalsi soprattutto della consultazione del dizionario di Badawi, Hinds 1986, nonché dell'eccellente descrizione grammaticale di Woidich 2006. Tuttavia, quan-

di ipo- e ipercorretismi che finiscono per interferire nel processo di interpretazione del testo e, di conseguenza, nel lavoro di traduzione.

Malgrado le difficoltà, tuttavia, lo specialista non potrà che rimanere affascinato dalla creatività e dalla facilità con cui il drammaturgo egiziano forgia la lingua delle sue opere. Sono diversi i personaggi caratterizzati da un uso spregiudicato del linguaggio: così, il balbuziente Ilyās o il medico francese in *al-'Alīl*, o ancora i domestici nubiani in *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi*, diventano una vera e propria sfida traduttiva, soprattutto nel tentativo di mantenere nel testo finale italiano un poco di quell'effetto comico a cui puntava con maestria il drammaturgo egiziano.

Come ultima considerazione conclusiva, sul piano formale va segnalato che tutte le note a piè di pagina incluse nelle traduzioni italiane delle tre commedie sono nostre e hanno lo scopo di informare il lettore su *realia*, eventi storico-culturali, termini dialettali, o scelte traduttive particolari.

15.1 *al-'Alīl* (Il malato)

Alla stregua del primissimo grande pioniere del teatro arabo, Mārūn Naqqāš (1817-1855) che sceglie di adattare, nel 1847, una commedia di Molière, *L'Avare*, intitolandola *al-Baḥīl* (L'Avaro),²²⁰ Ya'qūb Ṣannū' si lascia sedurre dal drammaturgo francese facendosi ispirare da un altro suo capolavoro, *Le Malade imaginaire*: è così che compone *al-'Alīl* (Il malato).

Come l'Argan di Molière, il protagonista di *al-'Alīl*, ovvero il signor Ḥabīb, è un ipocondriaco: i disturbi fisici di cui sembra soffrire sono in realtà la manifestazione di una pervasiva condizione di angoscia e depressione, sopraggiunta in seguito alla morte del fratello. Come Argan con la sua Angélique, il signor Ḥabīb vuole dare in sposa la figlia Hānim a un medico o, comunque, a chiunque sarà in grado di curarlo. In entrambi i casi, sia nell'ipotesto che nell'ipertesto, le figlie non accettano di buon grado la decisione dei padri: Angélique è innamorata di Cléante, mentre Hānim è legata al giovane Mitrī con cui scambia lunghe lettere d'amore.

Ya'qūb Ṣannū' riprende inoltre alcune strategie letterarie messe a punto da Molière, in particolare l'impiego dei cosiddetti nomi parlanti per i medici. A un Purgon o a un Diafoirus, il drammaturgo egiziano fa corrispondere nel suo ipertesto il nome di Kibrīt Bey per il

do per alcuni punti neanche tali opere si sono rivelate pienamente soddisfacenti, si è reso necessario ricorrere a ulteriori strumenti lessicografici, come Barthélemy 1935; Denizeau 1960; Dozy 1881.

²²⁰ Naqqāš 1869.

medico che dirige le terme di Helwan: il termine *kibrīt*, infatti, significa ‘zolfo’ ed è un evidente riferimento alle acque termali sulfuree e ai loro benefici.

Che i nomi per i medici siano stati scelti con grande cura allo scopo di caratterizzarli, emerge persino nel testo teatrale quando il personaggio di Mitri chiede all’amata Hānim le sue impressioni riguardo al medico Zāhī:

هانم: أما اللي سمّاه زاهي ما غلطش.

HĀNIM: Chi l’ha chiamato Zāhī,²²¹ non si è sbagliato.²²²

L’apparente differenza tra i due testi riguarda proprio la considerazione data alla medicina. Se Molière copre di ridicolo la medicina e il linguaggio pomposo e vuoto dei dottori è anche perché la pratica medica nella Francia del Seicento è ancora «à l’ancienne mode»,²²³ malgrado emerga proprio in quel periodo una sensibilità critica nuova espressa maggiormente dal razionalismo di René Descartes (1596-1650) e dallo scetticismo di Pierre Bayle (1647-1697), sensibilità che è alla base della medicina moderna. All’epoca di Louis XIV, la maggior parte dei medici è invece ancora attaccata al galenismo e l’insegnamento universitario ha un carattere retrogrado e uno spirito conservatore.²²⁴ L’atto di accusa di Molière è dunque contro l’oscurantismo e il conservatorismo di buona parte dei medici, che considera perlopiù dei ciarlatani.

Nell’Egitto di Ya’qūb Ṣannū’, invece, la moderna medicina fa i primi passi e si muove contrapponendosi a pratiche popolari basate sulla superstizione. Il riformismo islamico associato a figure di spicco della Nahḍa come Rifā’a Rāfi’ al-Taḥṭāwī (1801-1873), Ġamāl al-Dīn al-Afġānī e Muḥammad ‘Abduh rappresenta le prime formulazioni di una risposta islamica alla scienza moderna e Ya’qūb Ṣannū’ le abbraccia *in toto*: appoggiandosi sul primato della ragione e sostenendo che non esiste nessuna incompatibilità tra la scienza moderna e la fede, i riformatori invitano tutti i musulmani ad applicarsi nelle scienze moderne per adempiere al proprio dovere religioso di «ricerca della conoscenza».²²⁵

²²¹ Il termine *zāhī* significa ‘brillante’, una connotazione alquanto positiva.

²²² Atto I, scena 8.

²²³ Riprendiamo l’espressione utilizzata in Grmek 1976, 274.

²²⁴ A quel tempo, le accademie erano «plutôt des bastions d’une érudition livresque que des tribunes d’une pensée libre et novatrice [...], les corps professoraux étaient attachés à un formalisme sans avenir et préoccupés [...] de la sauvegarde des anciens privilèges» (Grmek 1976, 283).

²²⁵ Per approfondimenti si rimanda a Hamdy 2004.

La prima scuola di medicina viene inaugurata in Egitto nel febbraio del 1827 per volontà di Muḥammad ‘Alī che intendeva introdurre le tecniche europee in seno all’esercito egiziano. Per questo motivo, fa giungere dalla Francia, nel 1825, il dottor Antoine-Barthélemy Clot, noto poi in Egitto come Clot Bey,²²⁶ che diventa il primo chirurgo dell’esercito egiziano. Questi viene nominato direttore della Scuola di medicina fino al 1837, anno in cui la sede viene trasferita nel palazzo di Qaṣr al-‘Aynī. I progressi nel formare giovani medici che vengono inviati in missione in Francia sono enormi e in breve tempo Qaṣr al-‘Aynī diventa celebre in tutto il mondo arabo. Molti sono i testi medici tradotti dal francese all’arabo e viene addirittura stampato il primo giornale di medicina, dal titolo *Ya’sūb al-Ṭibb* (L’Ape della Medicina),²²⁷ a partire dal 1849, a cui ne seguiranno altri.

Nella *pièce*, il protagonista Ḥabīb si esprime sulla bravura dei medici di Qaṣr al-‘Aynī:

دا حكيم شاطر من جماعة قصر العيني المشهورين، كل الناس تشكر فيه

è un bravo dottore, della famosa équipe di Qaṣr al-‘Aynī, lo ringraziamo tutti.²²⁸

E ancora Ḥabīb, in un altro passaggio, usa toni entusiastici:

حبيب: أما الجدة الحكيم دا لطيف قوي. ما شا الله على مدرسة الطب بيخرج منها حكما عظام.

ḤABĪB: Ma questo medico è stato proprio gentile. Evviva l’istituto di medicina in cui si formano grandi dottori!²²⁹

Non deve essere allora frutto del caso che, per rendere omaggio ai primi medici stranieri di stanza in Egitto come Clot Bey, Ya’qūb Ṣannū’ abbia dato al personaggio di Kibrīt Bey la nazionalità francese.

L’intero secondo atto della commedia *al-‘Alīl* è ambientato presso le terme di Helwan: in questo modo, Ya’qūb Ṣannū’ intende celebrare un importante luogo, che rappresenta un passo in avanti per la cura dei malati, ovvero la costruzione delle terme presso le sorgenti sulfuree. Sotto il regno di ‘Abbās I (dal 1848 al 1854), le sorgenti sulfuree vengono portate alla luce e ne vengono identificati i benefi-

²²⁶ Per ulteriori elementi biografici relativi a questo personaggio fondamentale per l’introduzione della medicina moderna in Egitto, si rimanda a Dubois 2013; Argémi 2014.

²²⁷ Si veda Geiss 1910.

²²⁸ Atto I, scena 4.

²²⁹ Atto I, scena 8.

ci terapeutici. Inizialmente, vengono utilizzate per le cure dermatologiche dei soldati; in seguito, il Khedivè 'Abbās progetta la costruzione di bagni. Ma è solo con il Khedivè Ismā'īl, a partire dal 1869, che quel progetto inizia a realizzarsi. Le terme vengono ufficialmente inaugurate il 2 luglio 1871.²³⁰

Si può forse ipotizzare che anche *al-'Alīl* sia un'opera di occasione, come *L'Arabo Anziano* che Ya'qūb Ṣannū' aveva composto nei primi mesi del 1869, per celebrare l'apertura del Canale di Suez il 17 novembre di quell'anno o, molto tempo dopo, durante l'esilio francese, come i versi che Ṣannū' compone in occasione della costruzione della Tour Eiffel.²³¹

Si tratta di eventi che Ṣannū' considera come grandi progressi fatti dall'essere umano, massima espressione del suo ingegno.

L'atto di accusa di Ṣannū' è dunque contro quei ciarlatani itineranti che fanno leva su alcuni sentimenti dell'animo umano per raggiungere la vittima designata. Quegli imbonitori sono rappresentati nella commedia dal personaggio del ḥāḡḡ 'Alī, detto *al-maḡribī* il quale pretende di guarire confezionando amuleti e imprigionando spiriti in bottigliette.

Ma è lo stesso malato, il personaggio del signor Ḥabīb, ad affermare con decisione che esiste una cura per non cadere nella trappola della superstizione:

حبيب: بس بس، بلا هلس، الأمر دا ما يؤمنوا فيه إلا الجهلا، وأما احنا اللي درسنا علم الطبيعة والفلك والطب وما أشبه، ما يدخلش في عقلنا شيء زي دا.

ḤABĪB: Basta, basta stupidaggini! Solo gli ignoranti credono a queste cose, ma noi che abbiamo studiato fisica, astronomia, medicina e materie simili... Noi non facciamo entrare nulla del genere nelle nostre menti!²³²

È dunque lo studio il solo valido antidoto contro il pregiudizio e la credenza vana. *al-'Alīl* è la commedia in cui maggiormente Ṣannū' esalta l'importanza dell'istruzione, un'istruzione che deve essere alla portata di tutti, allargata anche alle donne.

Rivelatore è pertanto il seguente passaggio in cui la figlia del malato, Hānim, si rammarica per non aver potuto frequentare le scuole:

هانم (تفتح الجواب وتقرأ): يا قرة العين يا هانم، (تتكلم) هو دايماً يبدأ جواباته لي بكلام لطيف زي قرة العين مهجة القلب. أما أنا ما اعرفشي إلا كلمة واحدة، أقول له حبيبي الصادق والسلام. أنا مانيش فصيحة زيّه، هو متعلم في المدارس، أما أنا كتر خير لي اللي كمان باعرف أقرا وأكتب لي كلمتي.

²³⁰ Per approfondimenti, si veda Isrā'īl 2018, 39.

²³¹ Si veda *L'Univers* del 14 luglio 1889.

²³² Atto I, scena 6.

HĀNIM (APRE LA LETTERA E INIZIA A LEGGERE): «Oh Hānim, pupilla dei miei occhi!» (INTERROMPE LA LETTURA E PARLA TRA SÉ) Nelle sue lettere Mitrī trova sempre parole gentili e raffinate per me come ‘pupilla dei miei occhi’ o ‘linfa del mio cuore’... Io, invece, conosco solo un’espressione: gli dico ‘amore mio sincero’ e basta. Purtroppo, non sono forbita come lui. Mitrī ha studiato nelle migliori scuole; quanto a me, è già tanto se so leggere e scrivere due parole.²³³

Questa preoccupazione per l’istruzione e l’emancipazione femminile, già evidente in questa commedia, è un tema che verrà trattato dal drammaturgo egiziano più ampiamente in *al-Ḍarratayn*.

15.2 *al-Ḍarratayn* (Le due spose rivali)

La commedia *al-Ḍarratayn* segna la prima frattura tra il drammaturgo e il Khedivè Ismā‘īl. La *pièce* ottiene inizialmente un buon successo con ben cinquantatré rappresentazioni consecutive.²³⁴

È una commedia pungente ed ironica, con un linguaggio pittorresco, a tratti volgare, preso in prestito dal teatro delle ombre,²³⁵ un linguaggio popolare che Ya‘qūb Ṣannū‘ deve aver carpito dagli assidui frequentatori dei caffè cairoti. La sua abitudine di sedersi nei caffè per ascoltare le conversazioni dei fumatori di hashish viene descritta dallo stesso Ṣannū‘ successivamente:

وتدخل في قهوة اللياتي مش على شان تشرب حشيش الله لا يقدر انما على شان ما تسمع كلام بني
شداد اللطيف وتلذذ بنكاة ونوادير ظريفه

Poi entri nel caffè Layyātī,²³⁶ non per fumare hashish, Dio non voglia, ma per ascoltare le divertenti parole dei fumatori e goderti le battute e gli aneddoti spassosi.²³⁷

Così l’iniziale successo della commedia si deve proprio alla prima lettura, quella più apparente: una commedia in cui il protagonista appartenente al ceto popolare, Aḥmad, si trova incapace di gestire i

²³³ Atto I, scena 3.

²³⁴ Sadgrove 1996, 178.

²³⁵ Sui diversi tipi della società egiziana dipinti nel teatro di Ṣannū‘, si veda Trabelsi 2020.

²³⁶ Come indicato da Zack 2021, 387, è probabilmente il nome del caffè o del suo proprietario. Layy è il tubo flessibile della *šiša* o narghilè.

²³⁷ *Abū Naẓẓāra Zarqā’*, nr. 5, 24 aprile 1878.

conflitti tra le sue due mogli, la trentenne Šābiḥa, sposata da ormai quindici anni, e la fresca quindicenne Faṭṭūma.

In realtà, la questione non si esaurisce al *milieu* popolare, perché Ya'qūb Šannū' attribuisce due soprannomi ben precisi ai due personaggi maschili: Aḥmad è detto *Malik* (Re), mentre il suo amico Ba'gar viene chiamato *Wazīr* (Ministro). Attraverso questi soprannomi, il drammaturgo sposta inevitabilmente il piano dalla *'amma* alla *ḥāṣṣa*: l'élite, con a capo il Khedivè, non potrà non sentire attaccato il sistema della poligamia. A questa seconda lettura, la reazione del Khedivè non si fa attendere, accusando il drammaturgo di impotenza, come racconterà lo stesso Šannū':

Mais quand il vit la troisième pièce *Les deux rivaux*, pièce anti-polygame, car les deux rivaux étaient les femmes d'un seul mari qu'elles rendaient très malheureux par leur jalousie et leurs exigences, et lorsqu'il entendit la longue tirade du mari contre la polygamie, source des désunions dans les familles et même de crimes, sa gaieté se changea en courroux, me rappela et me dit d'un ton railleur: «Voyons, Molière, si vous n'avez pas les reins solides pour contenir plus d'une femme, il ne fait pas déguster les autres».²³⁸

Trovando altamente spirituale e profondo²³⁹ il discorso del Khedivè Ismā'il, i cortigiani europei del Viceré consigliano allora a Šannū' di eliminare questa commedia dal suo repertorio. Šannū', a malincuore e pur di salvare il teatro arabo, si vede costretto a piegarsi.

Non è la prima volta che la delicata questione della poligamia viene trattata. È un tema caro fin dalla prima pubblicazione, *L'Arabo Anziano*, a cui Šannū' dedica una parte del poema 6 intitolato «Libertà»:

Beati noi, che bella legge Iddio
Per mezzo del profeta suo ci diede;
In essa libertade ci concede
A soddisfar ogni mortal desio;
Tor quattro mogli, divorziarne cento,
Concubine acquistare a piacimento.²⁴⁰

La critica alla poligamia si inserisce in una battaglia più ampia per l'emancipazione della donna. Il drammaturgo, da alcuni definito «féministe convaincu» (Delorme-Hoechstetter 2000, 79) e «proto-

²³⁸ Chelley 1906b, 29; Sadgrove 1996, 178.

²³⁹ Riprendiamo l'ironia del racconto di Šannū': «Les courtisans européens de Son Altesse trouvèrent très spirituelles les paroles de leur Auguste Maître» (Sadgrove 1996, 178).

²⁴⁰ Langone 2016b, 73.

feminist» (Behar, Ben-Dor Benite 2013, 10), appare così come uno fra i primi intellettuali egiziani a considerare la liberazione della donna come un enorme vantaggio per la nazione, proprio come accade anche al noto Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī che in quegli anni scrive *al-Muršid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn* (Guida fedele per ragazze e ragazzi),²⁴¹ accorato appello contro la poligamia e a sostegno dell'istruzione femminile.

Diverse opere teatrali, si scagliano contro i matrimoni combinati, unioni che il più delle volte coinvolgono uomini anziani con giovani ragazze, dove a scegliere l'uomo ideale per la propria figlia è il padre o, in alternativa, un altro membro della famiglia paterna. Ad esempio, *Būrṣat Miṣr* (La Borsa d'Egitto) è la storia di un banchiere che promette in sposa la figlia Labība a un uomo che lei non ama; in *al-'Alīl* (Il malato) un padre vuole maritare la figlia all'uomo che lo ha guarito, noncurante dei suoi sentimenti; in *al-Ṣadāqa* (La Fedeltà), l'orfana Warda giura di sposare il cugino, ma quando le sue lettere non arrivano più dall'Inghilterra dove il ragazzo studia, la zia cerca di convincerla a sposare un altro. Ma in queste commedie l'amore tra i giovani trionfa sempre, malgrado l'opposizione delle famiglie. E il pubblico accoglie con grande entusiasmo queste rappresentazioni, mostrando di apprezzare l'idea che sia l'amore il vero collante del matrimonio e non l'interesse economico.²⁴²

Ma l'impegno di Ṣannū' non termina qui. Con grande ostinazione, infrange il tabù della donna a teatro: fino a quel momento, infatti, i ruoli femminili erano interpretati da uomini. Ṣannū' vuole donne in carne ed ossa sul palcoscenico, per cui seleziona un paio di ragazze analfabete e povere ma molto volenterose, da ambienti ebraici, da iniziare alla recitazione.²⁴³ Insegna loro a leggere e a scrivere, a potenziare la memoria, a essere disciplinate, e conia per la prima volta un termine atto ad indicare la nuova professione dell'attrice: *la'ība*.²⁴⁴

Nella seconda parte della sua carriera, durante l'esilio parigino, Ya'qūb Ṣannū' dedica diverse conferenze al tema della condizione femminile. Nei suoi discorsi, fa spesso riferimento alla poligamia, pratica che – a suo dire – sta scomparendo in Oriente, non essendo ormai di fatto che «un objet de luxe».²⁴⁵ A suo avviso, il Profeta «ne

²⁴¹ al-Ṭaḥṭāwī 1872.

²⁴² Baron 1991, 277-8.

²⁴³ Nella commedia *Mūlyir Miṣr wa-mā yuqāsīhi*, i personaggi femminili si chiamano Matilda e Lisa. Si tratta verosimilmente dell'attrice Mīlyā Dayyān, che avrà una lunga e luminosa carriera, e di sua sorella.

²⁴⁴ In arabo contemporaneo il termine è stato sostituito da *mumattila*.

²⁴⁵ *Le Républicain de Constantine* del 18 gennaio 1890 riporta le seguenti parole di Ṣannū': «Vous avez déjà bien de la peine à être heureux avec une femme».

voyait dans la polygamie qu'un moyen de multiplier sa nation. Mais aujourd'hui [...] la polygamie n'existe plus que chez les grands». ²⁴⁶ Insomma, prendendo le difese della donna araba, Şannū' conclude alcune sue allocuzioni asserendo che: «Tout ce que nous retenons, c'est que nos sœurs d'Orient ont assez de la polygamie». ²⁴⁷

Alcune delle sue conferenze saranno tenute in collaborazione con alcune scrittrici arabe, come, ad esempio, insieme alla libano-egiziana Alexandra Avierino (nata Alexandra Constantine Hūrī, 1872-1927), direttrice di una delle prime riviste femminili lanciate ad Alessandria dal titolo *Anīs al-Ġalīs* (Il Compagno fedele, ma anche il nome della protagonista di alcune storie de *Le Mille e Una Notte*). ²⁴⁸ Şannū' parlerà (in lingua araba) di Parigi e dei suoi monumenti, dei suoi teatri e dei suoi giardini mentre Alexandra Avierino (in lingua francese) della donna ottomana e dei progressi della sua istruzione. ²⁴⁹

Inoltre, in quanto Presidente d'onore della Confédération littéraire et artistique de France, è impegnato nel conferimento di premi a scrittrici, fra cui Jeanne Comboulot ²⁵⁰ per una delle sue opere letterarie che lo riguarda direttamente in quanto si tratta della sua biografia, dal titolo *Abou Naddara*. ²⁵¹

È così che Şannū' diventerà mentore e ispiratore diretto di almeno tre giovani donne.

La prima è sua nipote, Rachel Zaradel (1872-1943) che spronerà a scrivere e a dedicarsi al giornalismo. Diversi suoi scritti incentrati sulla condizione delle ebreie egiziane, insieme ad alcuni racconti, verranno pubblicati, su suggerimento dello zio, nelle colonne de *L'Univers israélite*. ²⁵²

La seconda donna a trarre ispirazione e incoraggiamenti da Şannū' è la nota esploratrice Isabelle Eberhardt che lo scrittore considera come sua figlia elettiva e spirituale e a cui impartisce lezioni di arabo. Isabelle Eberhardt, dallo stile di vita libero e anticonformista, ²⁵³ in una delle missive a lui indirizzate, scriverà:

Vous avez été l'une des très rares personnes qui ont voulu m'encourager dans la voie des études orientales si chères à mon cœur.

²⁴⁶ Da *La Presse* del 5 novembre 1880.

²⁴⁷ Dalla conferenza tenuta all'Institut Rudy il 6 novembre 1890 (si veda *Le Petit Clermontois* del 7 novembre 1890, 3-4).

²⁴⁸ La durata di questa rivista va dal 1898 al 1907.

²⁴⁹ Informazioni tratte da *Le Figaro* del 17 agosto 1900.

²⁵⁰ Informazioni tratte da Gresset 1903, 10.

²⁵¹ Questa biografia è, allo stato attuale, introvabile.

²⁵² Si veda in particolare Zaradel 1889.

²⁵³ Convertita all'Islam, abile scrittrice attraverso gli pseudonimi maschili di Nicolas

Je ne l'oublierai pas et resterai toujours votre fille intellectuelle respectueuse et dévouée. J'espère pouvoir vous le prouver un jour, si Dieu veut (Inch'Allah!).²⁵⁴

La terza è Sara Alexandrine Louise Sanua, detta Louli (1886-1967), sua figlia, alla quale Ṣannū' ha cercato di offrire fin da piccola l'istruzione migliore. Louli Sanua è una delle poche donne del suo tempo a laurearsi in Storia alla Sorbonne. Pedagoga e femminista, figura di spicco nell'istruzione delle donne in Francia è fondatrice, nel 1916, e direttrice dell'EHEC (École des Hautes Études Commerciales pour les jeunes filles), ed è un'insegnante appassionata che rivendica per le future diplomate l'uguaglianza di status e remunerazione. Proprio grazie alla personalità fuori dal comune della sua direttrice,²⁵⁵ la scuola acquista presto una grande fama e riesce a formare in circa sessant'anni migliaia di giovani donne.

Non è dunque un caso se, quando l'immagine di Ṣannū' rischierà di sbiadire qualche anno dopo la sua morte, a recuperarla e riportarla alla luce sarà proprio una femminista egiziana, Sayzā Nabarāwī.²⁵⁶

15.3 *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (Le tribolazioni del Molière d'Egitto)

Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi rappresenta l'unica commedia in arabo pubblicata a stampa da Ṣannū', nel 1912, poco prima di morire; le altre *pièce* di lingua araba, infatti, saranno pubblicate postume.²⁵⁷

Il testo è preceduto da una dedica (*ihdā'*) e da una prefazione (*muqaddima*) composte dall'autore stesso.

Ṣannū' dedica questa sua *pièce* al visconte beirutino Philippe de Tarrazi e inserisce, nella pagina successiva, un suo ritratto. Ṣannū' gli è grato non solo per avergli facilitato la pubblicazione della *pièce* presso la casa editrice beirutina al-Maṭba'a al-Adabiyya, ma gli è anche riconoscente per aver scritto la sua biografia, rendendolo così famoso nella Grande Siria.²⁵⁸

A quale biografia fa indirettamente riferimento Ṣannū'?

Podolinsky e di Mahmoud Saadi, viaggiatrice instancabile, capace di raggiungere i punti più reconditi del mondo arabo, come Touggourt nel deserto algerino.

²⁵⁴ Stralcio della lettera riportata da Charles-Roux 2003, 156.

²⁵⁵ Per maggiori informazioni su Louli Sanua, si veda in particolare Delorme-Hoechstetter 2000. Quanto alle pubblicazioni scritte di suo pugno, si segna la Sanua 1946.

²⁵⁶ Nabarouy 1934.

²⁵⁷ Contenute in Nağm 1963.

²⁵⁸ ده يا ناس أشهرني في سورية. Cf. Ṣannū' 1912, 1.

Si tratta di un lavoro monumentale che Tarrazi sta mettendo a punto in quegli anni sul giornalismo arabo,²⁵⁹ in cui vuole dare spazio anche al contributo importante di Šannū'.

Come scoperto da Moreh (1987, 114), vi è un carteggio fra i due scrittori a tal proposito. Philippe de Tarrazi invia da Beirut a Parigi una lettera a Šannū', datata 25 gennaio 1911, in cui gli trasmette la scheda biografica che ha preparato per lui e gli chiede se intende apportarvi eventuali modifiche.

La risposta di Šannū' giunge qualche giorno più tardi, con missiva del 18 febbraio 1911, in cui vengono corretti molti dettagli importanti, fra i quali quello di essere musulmano: Šannū' chiede a Tarrazi di omettere questo dato perché «io non ho cambiato la fede dei miei genitori, sebbene porti rispetto per tutte e tre le religioni (giudaismo, islam, cristianesimo). La mia fede salda è nell'onnipotenza di Dio».²⁶⁰

Questo riguardo verso le tre religioni monoteistiche è palpabile anche nell'introduzione alla *pièce*, quando Šannū' si rivolge a musulmani, ebrei e cristiani, considerandoli tutti come suoi fratelli.²⁶¹

Il testo e gli elementi paratestuali, ossia Dedicà (*Ihdā' al-riwāya*) e Prefazione (*al-Muqaddima*), non sono né in prosa né in poesia bensì in *sağ'*, prosa rimata. Tale stile è senz'altro una caratteristica saliente di questa *pièce* rispetto al resto del repertorio di Šannū', generalmente in prosa, ed è stato interpretato da Badawi (1985) come risultato di una influenza del teatro siriano in Egitto o come richiamo volontario alla tradizione delle *maqāmāt*. Nella versione italiana contenuta nelle pagine che seguono abbiamo pertanto deciso di riprodurre – per quanto possibile – un meccanismo di rima nella traduzione almeno di Dedicà e Prefazione, talora anche a scapito di una completa fedeltà testuale (comunque con segnalazione in nota a piè di pagina delle discrepanze maggiori).

Altra caratteristica peculiare del testo è l'uso frequente del *tricolon*, figura di accumulazione con terne che possono essere nominali, aggettivali o verbali, come ben illustra la «Prefazione»:

أهديكم يا سادتي سلامي، وتحيتي واحترامي.
وأتمنى لكل أفندي وموسيو وسنيور العز والهناء والسرور.

Cari lettori, vi porgo i miei saluti, i miei omaggi, i miei onori. Auguro a tutti, all'effendi, al *monsieur*, al signore, successo, salute e buonumore.²⁶²

²⁵⁹ L'opera verrà pubblicata l'anno successivo col titolo *Tārīḥ al-šihāfa al-'arabiyya* (Storia del giornalismo arabo). Cf. Ṭarrāzī 1913.

²⁶⁰ Si veda la traduzione di questa lettera di Šannū' riportata da Moreh 1987, 115.

²⁶¹ يا أعز إخواني، من مؤمن وإسرائيلي ونصراني. Cf. Šannū' 1912, 3.

²⁶² Šannū' 1912, 3.

È lecito chiedersi se questa predilezione per il *tricolon* possa essere legata all'appartenenza di Ṣannū' alla massoneria. Com'è noto, infatti, il numero 'tre' ha da sempre avuto un valore esoterico nell'universo massonico, fin dal suo motto che è, di fatto, un *tricolon*: Libertà, Uguaglianza, Fratellanza.²⁶³ Dunque se è vero che la cultura massonica si riverbera sul giornale *Abū Naẓẓāra Zarqā* con una simbologia che Ṣannū' dissemina palesemente (i tre punti massonici che appaiono nelle 'sessioni massoniche', l'impiego delle colonne che segnano l'ingresso al Tempio, il Triangolo, il Compasso, il simbolo della stella, gli obelischi, la sfinge, l'acacia),²⁶⁴ nondimeno essa permea anche il suo teatro e, in particolare, la commedia *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* che presenta un doppio livello di scrittura, uno destinato al profano, l'altro all'iniziato che sa decifrare l'arcano.

Il teatro di Ṣannū' è rivolto a tutti.

Nell'introduzione a *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi*, l'autore precisa il registro in cui la *pièce* è stata scritta: è la '*arabiyya miṣriyya*. Utilizzando l'arabo egiziano, il drammaturgo intende rivolgersi a tutti gli egiziani, di qualsiasi religione essi siano, a qualsiasi classe sociale essi appartengano, dal contadino al Khedivè. Lungi dall'essere un'operazione neutra, questa scelta implica, in una certa misura, un livellamento della *ḥāssa* (l'élite) e della '*amma* (il popolo) che consente al teatro di arrivare a tutti, senza eccezione alcuna. Ya'qūb Ṣannū' scrive dunque per le masse e, attraverso la '*ammiyya*, vuole sottolineare la specificità del suo paese e che l'arabo classico rappresenta una lingua artificiale, percepita come straniera.

Tale concetto è ribadito proprio all'interno del testo drammaturgico, i personaggi Mitri e Iṣṭifān difendono la scelta del dialetto operata nel suo teatro dal protagonista James, affermando che:

الكوميديّة تشتمل على ما يحصل ويتأتى بين الناس [...] فيا هل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحويّة، أو اللغة الاصطلاحيّة؟ المشايخ وأصحاب المعارف والفنون، عمرهم ما بيكلموا بعضهم بالقاف والنون.

La commedia riguarda tutto quello che avviene tra la gente [...]. E la gente cosa usa quando parla? Le regole grammaticali? La lingua classica? Gli *ṣayh*, i sapienti e gli artisti non parlano mai in *qāf* e in *nūn*.²⁶⁵

²⁶³ Si pensi anche ad altri trinomi ancora, come la Triplice Batteria, i Tre Passi, le Tre Luci, i Tre Viaggi, ecc.

²⁶⁴ Come ben spiegato da Arrouès Ben-Selma 2018, 217: «le journaliste multiplie les références maçonniques et incite, même graphiquement, à un décodage des signes de la part de ses lecteurs franc-maçons».

²⁶⁵ Atto I, scena II. Cf. Ṣannū' 1912, 9.

La *qāf* qui menzionata è il grafema corrispondente al fonema occlusivo uvulare sordo dell'arabo classico *q* che in arabo egiziano è realizzato come occlusiva laringale ²⁶⁶, mentre la *nūn* è il nome del grafema <n>, in riferimento al morfema chiamato *tanwīn*, elemento che richiama immediatamente il sistema di declinazione nominale caratteristico dell'arabo classico e totalmente assente in arabo dialettale: citare proprio questi due grafemi, riferiti a fatti morfosintattici, significa insistere su quanto non siano naturali per nessun egiziano, neanche il più istruito, pronuncia e regole grammaticali dell'arabo classico.

Così, Ṣannū' si prende gioco dei detrattori del dialetto egiziano che attaccano le sue *pièce*, infarcendo i loro discorsi di errori grammaticali e ortografici:

وقال انه كاتبها بالنحوي بالقاف والنون، مثلاً نحن يدخلون، ويلبس البنطلون، وانتو يشربون ويركسون ويضحكون، وبعد ذلك كلنا ينطلقون.

Lui ci ha risposto che l'aveva composto in arabo classico, con *qāf* e *nūn*. Per esempio, *naḥnu yadḥulūna wa-yalbasu l-baṇṭālūn* 'noi entrano e indossa i pantaloni', *intū yaṣrabūna wa-yarkusūna wa-yaḥḥakūna* 'vu bevono e dansano e riddono'. E dopo questo, ce ne siamo tutti andati.²⁶⁶

La scelta del dialetto non impedisce a Ṣannū' di confezionare un testo dalla doppia lettura. Apparentemente *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsihi* è una commedia autobiografica. Il titolo fa riferimento a uno degli epiteti di Ṣannū' che gli era stato attribuito dal Khedivè Ismā'īl,²⁶⁷ il Molière d'Egitto, e alle difficoltà incontrate nella fondazione del teatro arabo. È una commedia senz'altro ispirata a *L'Impromptu de Versailles* di Molière, entrambe 'commedie degli attori' perché i personaggi sono commedianti impegnati nelle prove o a recitare in un luogo d'azione che è il palcoscenico o il dietro le quinte: entrambe appartengono dunque alla categoria del 'teatro nel teatro' o metateatro. Inoltre, in entrambe le commedie, i rispettivi drammaturghi attaccano i loro detrattori ed espongono tutte le difficoltà tipiche della gestione di una compagnia;²⁶⁸ infine, in entrambe le opere i due drammaturghi riscrivono loro stessi, in quella tipologia di riscrittura che viene

²⁶⁶ Abbiamo cercato nella traduzione italiana di rendere gli errori con lo stesso effetto comico del testo originale. Cf. Ṣannū' 1912, 8.

²⁶⁷ «Nous vous savons gré d'avoir fondé notre théâtre national. Vos comédies, vos opérettes et vos tragédies ont initié notre peuple à l'art de la scène. Vous êtes le Molière d'Égypte et votre nom survivra» (Gendzier 1966, 36). Il discorso è riportato anche da Moosa 1974, 405.

²⁶⁸ Sulle analogie e differenze tra ipotesto e ipertesto, si veda, in particolare, Langone 2016a, 85-9. Più in generale, sugli elementi francesi nel teatro egiziano, rinviamo a Bencheneb 1970; Abul-Naga 1972; Fertat 2013; Mages 2019.

definita 'riscrittura di sé a distanza'.²⁶⁹ In particolare, Ṣannū' cita le seguenti opere del suo repertorio: *al-'Alīl*, *al-Amīra al-iskandarāniyya*, *al-Ḥaššāš* (Il Fumatore di Hashish, una scena tratta dalla più lunga *al-Ḍarratayn*), *Abū Rīḍa al-Barbarī wa-ma'sūqatuhu tusammā Ka'b al-Ḥayr*, *al-Būrṣa al-miṣriyya* (anche detta *Būrṣat Miṣr*), *al-Ṣadāqa*, *Rāstūr wa-ṣayḥ al-balad wa-l-Qawwāṣ* e di quattro di queste (ossia *al-Būrṣa al-miṣriyya*, *Abū Rīḍa al-Barbarī*, *al-Ṣadāqa* e *al-Ḥaššāš*) vengono riportati interi brani riscritti tutti in versi.

Va segnalato che Ṣannū' deve aver rilavorato, poco prima della pubblicazione, al canovaccio messo in scena nel 1870. Lo rivelano alcuni anacronismi: l'aver inserito tra gli artisti il celebre Dāwud Ḥusnī (all'anagrafe David Haim Levi, 1870-1937), per rendere omaggio al grande pilastro della musica egiziana che, come lui, apparteneva alla comunità ebraica del Cairo nato proprio nel 1870; la didascalia finale della *pièce* in cui viene menzionato il soprannome di Abū Naẓẓāra che verosimilmente nel 1870 ancora non adoperava, firmando le opere generalmente con il semplice nome di James Sanua:

حينئذٍ نزلت الستارة على رواية مولير مصرأبو نَظَّارَة

Cala il sipario sulla *pièce* Molière d'Egitto Abū Naẓẓāra.²⁷⁰

Nella Prefazione, l'autore esprime l'intenzione di descrivere la situazione in cui versa il teatro arabo nonché le sue idee sulla drammaturgia e tutti gli sforzi impiegati per organizzare la compagnia.

Passa pertanto in rassegna gli ostacoli incontrati, come la difficoltà a pubblicizzare gli spettacoli, il temperamento capriccioso e imprevedibile degli attori e soprattutto la mancanza di sussidi. La compagnia del personaggio James, infatti, non riceve sovvenzioni dal governo e rispecchia pertanto la reale condizione del teatro di Ṣannū'.²⁷¹ Il protagonista James si sobbarca quindi tutte le spese pur di non far morire il teatro arabo, ma gli attori pretendono uno stipendio alla stregua degli artisti dell'Opera e del Teatro Francese. La richiesta di denaro da parte della compagnia rappresenta perciò il primo conflitto all'interno di questa commedia.

²⁶⁹ Secondo la definizione di Morel 1988, 176: «Il y a réécriture quand une relation peut se discerner entre un texte donné et un ou plusieurs textes antérieurs, celui ou ceux-ci se trouvant, à des niveaux et selon des proportions variables, repris et transformé(s) dans celui-là».

²⁷⁰ Ṣannū' 1912, 39.

²⁷¹ Avendo investito moltissimo denaro per lo sviluppo del teatro europeo in Egitto, il Khedivè Ismā'il non ha alcuna intenzione di sovvenzionare il teatro arabo. Come sottolinea da Sadgrove 1996, 4: «Given this huge outlay on European theatre, it was not surprising that the promoters of the Arab theatre, run on a much tighter budget, should have expected generous subventions from the viceroy – expectations that were not met».

Oltre al contrasto interno, vi sono poi gli attacchi esterni. Il personaggio Mitrī menziona almeno tre individui che invidiano James rendendogli la vita impossibile. Il primo è un giornalista italiano anonimo residente ad Alessandria d'Egitto che attacca James per l'uso del dialetto nel suo teatro; il secondo è Draneht Bāšā (1809?-1894),²⁷² direttore dell'Opera e del Teatro Francese, acerrimo nemico del teatro arabo;²⁷³ infine, il terzo è 'Alī Bāšā Mubārak (1824-1893),²⁷⁴ politico egiziano, supervisore delle scuole primarie e del Politecnico, che nel suo romanzo *'Alam al-Dīn* (Il segno della religione), edito nel 1882, esprimerà tutto il suo sdegno contro le forme di spettacolo autotone, preferendo il teatro europeo.²⁷⁵

Per compensare, Ṣannū' riporta i nomi di chi, al contrario, sostiene il suo teatro, a partire dallo stesso Khedivē Ismā'il per il quale, in quel momento, era ancora *min a'azz al-ḥillān* (tra i più cari amici),²⁷⁶ che lo nomina *Mūlyār Miṣr* (Molière d'Egitto)²⁷⁷ e offre gratuitamente alla compagnia di James lo spazio di al-Azbakiyya per mettere in scena le commedie.²⁷⁸ Accanto al Khedivē, altre personalità appoggiano la causa del teatro arabo: Ḥayrī Bāšā, ministro dell'Istruzione, Ismā'il al-Šiddīq, ministro delle Finanze, e 'Umar Bāšā al-Laṭīf, ministro della Navigazione.²⁷⁹

Il protagonista James è scosso dagli attacchi dei suoi nemici, si rende conto che da quando ha intrapreso l'avventura teatrale non ha fatto altro che guadagnarsi «stanchezza, insonnia e perdita di tempo»,²⁸⁰

²⁷² Nato Pavlos Pavlidis, di origine greca, viene nominato dal Khedivē Ismā'il soprintendente dei Teatri egiziani il 20 aprile 1869. Tra il 1869 e il 1872 gestisce l'Opera, la Comédie, il Circo, il teatro privato di Qaṣr al-Nīl e l'Ippodromo. Molto facoltoso, controlla anche i contenuti degli spettacoli e, quando necessario, vi applica la censura. Rappresenta di fatto il teatro europeo (italiano e francese) in Egitto. Considera pertanto l'edificazione di un teatro arabo come una minaccia seria contro il suo impegno personale e contro il teatro europeo.

²⁷³ Ṣannū' (1912, 10) lo definisce *akbar 'aduww wa-duṣmān* (il maggior nemico ed oppositore) e ricorda che prima era un semplice farmacista che faceva le iniezioni a 'Abbās Bāšā.

²⁷⁴ Per approfondimenti su 'Alī Bāšā Mubārak, rinviando a Kenny 1967.

²⁷⁵ 'Alī Bāšā Mubārak sarà il bersaglio, più tardi, degli attacchi che Ṣannū' lancia alla politica egiziana attraverso il suo *Abū Naẓẓāra Zarqā'*. 'Alī Bāšā Mubārak viene soprannominato Ibn al-Gallāla (figlio di donna che raccoglie lo sterco) e viene descritto come un governante che tratta i contadini alla stessa stregua degli asini. Cf. *Abū Naẓẓāra Zarqā'*, nr. 5, 1881, 156-7.

²⁷⁶ Prefazione. Cf. Ṣannū' 1912, 3.

²⁷⁷ Atto I, scena 1. Cf. Ṣannū' 1912, 6.

²⁷⁸ Atto I, scena 2. Cf. Ṣannū' 1912, 11.

²⁷⁹ Atto I, scena 2. Cf. Ṣannū' 1912, 10.

²⁸⁰ Atto I, scena 3. Cf. Ṣannū' 1912, 14.

ed è «dimagrito, consumato, esaurito»,²⁸¹ ma continua a sopportare la frustrazione pensando al bene dei figli del suo paese.

Se fin qui il testo sembra narrare le vicissitudini di Şannū' come drammaturgo, formatore degli attori e pioniere, alla stregua de *L'Im-promptu de Versailles* di Molière, vi è un punto preciso in cui *Mūlyir Mişr wa-mā yuqāsihi* si distacca dal suo ipotesto e sembra aprirsi a un'altra chiave di lettura. Il brano in questione è il seguente:

حبيب: بالله عليك ما بقتشي تكتب لنا روايات، تذكر فيها لفظة حرية وحب وطن ومحاربات. وإلا
فُل على التياترو العربي يا رحمن يا رحيم، والجيق يفهم بقى رَجَعْنَا للعِنا القديم.
جَمَس: كلام غريب، ياسي حبيب. لكن كلام مليح، وفي محله صحيح. إنما كل مؤسس تياترو ومنشئ
روايات، ملزوم يتَمَّ جميع الواجبات. واجبات معلومة عنده يا حبيب، وهي إن القصد بالمراسح هو
التمنُّ والتقدُّم والتَهذيب.
حبيب: مُسلِّم، وكوميدياتك فيها كل ده، بس ابعدنا عن قولة الحرية والوطن والاستقلال، فهمتني كده؟
جَمَس: بكرة إن شاء الله نتحدث في دي العبارة.

ḤABĪB: Ti prego, non scrivere più per noi testi teatrali in cui men-
zioni termini quali 'libertà', 'amore per la patria' e 'resistenza'.
Altrimenti diciamo addio al teatro arabo e amen. A buon inten-
ditor... Riprendiamo il vecchio modo.

JAMES: Il tuo discorso è strano, signor Ḥabīb, ma buono, appro-
priato e corretto. Tuttavia, ogni fondatore di teatro e dramma-
turgo obbedisce a delle regole a lui note, Ḥabīb. Ossia che il ve-
ro scopo a teatro è la civilizzazione, il progresso e l'istruzione.

ḤABĪB: Stai sicuro che nelle tue commedie c'è tutto questo. Ma
tienici lontane le parole 'libertà', 'patria' e 'indipendenza'. Mi
hai capito quindi?

JAMES: Domani, se Dio vuole, riprenderemo questo argomento.²⁸²

Emergono da questo dialogo, tre terne composte da vocaboli molto
delicati e potenzialmente esplosivi per l'epoca:

- *ḥurriyya* / *ḥubb al-waṭan* / *muḥārabāt* (libertà / amore della pa-
tria / resistenza);
- *tamaddun* / *taqaddum* / *tahdīb* (civilizzazione / progresso / istru-
zione);
- *ḥurriyya* / *waṭan* / *istiqlāl* (libertà / patria / indipendenza).

È per questa ragione che il personaggio Ḥabīb chiede a James di non
fare più menzione di questi termini nelle sue commedie. Il teatro per
James - e per Şannū' - non rappresenta solo un intrattenimento ma
uno strumento per istruire le masse, capace addirittura di ispirare

²⁸¹ Atto II, scena 1. Cf. Şannū' 1912, 21.

²⁸² Atto II, scena 2. Cf. Şannū' 1912, 24.

una coscienza nazionale. Attraverso il personaggio James, il teatro si inserisce in un progetto più ampio di rinascita nazionale attribuendogli pertanto una forte valenza politica. A una seconda lettura, più attenta, questa commedia non rappresenta una mera reazione agli attacchi dei detrattori del drammaturgo, bensì quella che dovrebbe essere una risposta collettiva, di tutti gli egiziani, contro i nemici della patria. Con *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi*, Ṣannū' non si limita pertanto a descrivere l'organizzazione di una compagnia teatrale e di uno spettacolo, ma intende, a un livello più ampio, narrare ogni esperienza di lotta: creare e formare un gruppo, adoperare stampe e propaganda per consentire la circolazione di idee di libertà, resistere agli ostacoli e ai nemici.

La rivalità tra il teatro arabo e il teatro europeo del Cairo descritta nella *pièce* è una *pars pro toto* o, per riprendere le parole di Greenblatt (1988, 11), «Acquisition through Synecdoche or Metonymy», ossia la pratica di isolare e prendere una parte per il tutto, un tutto che, nel più dei casi, non può essere rappresentato.

In *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi*, Ṣannū' non può descrivere esplicitamente l'organizzazione di un movimento nazionale contro l'ingerenza inglese – per timore della censura – ma può con relativa tranquillità raccontare le avventure di una compagnia teatrale. La rivelazione di questa metonimia è proprio costituita dal dialogo sopracitato: Ḥabīb allude al legame stretto tra la rappresentazione teatrale e il messaggio politico nazionalista ma si interrompe di colpo e James è costretto a imporgli il silenzio.

Gli ostacoli da affrontare come la difficoltà di raggiungere un pubblico ampio, il carattere volubile di alcuni membri, la mancanza di fondi, sono problemi comuni sia a una compagnia teatrale che a un movimento politico. I detrattori del teatro arabo (il giornalista italiano, il direttore dell'Opera e della Comédie Française del Cairo, il sovrintendente delle scuole egiziane) sono i nemici dell'Egitto: sono le potenze straniere che mettono il naso negli affari egiziani, ma sono anche le autorità locali corrotte il cui potere dipende dall'Europa.

Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi è quindi una *pièce* che tratta del nemico, un duplice nemico: un nemico esogeno, ossia la Gran Bretagna, e un nemico endogeno (il potere locale che autorizza le ingerenze europee in Egitto), personificato dall'ormai ex amico di Ṣannū', il Khedivè Ismā'il che, pur di compiacere gli europei, preferisce dilapidare i soldi degli egiziani e portare il paese alla bancarotta.

Documenti d'archivio

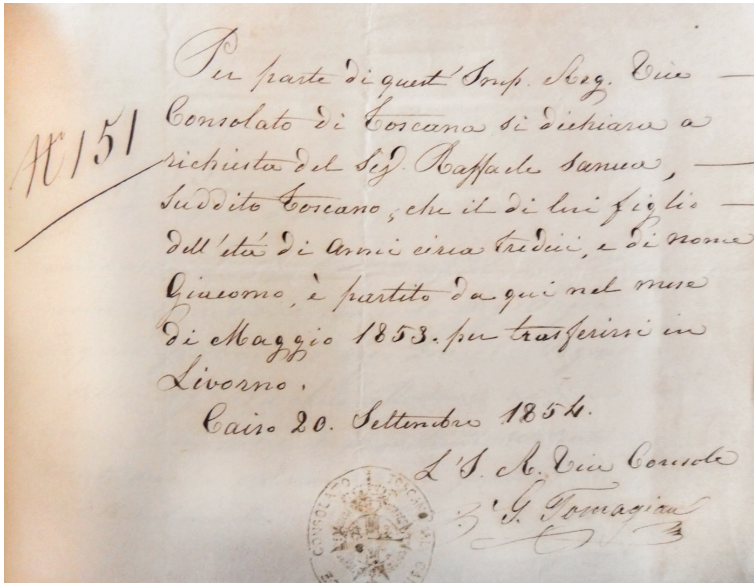


Figura 1 Archivio storico della comunità ebraica di Livorno. Sezione antica. Serie Minute, n° 28. Dal 3 gennaio 1853 al 28 dicembre 1855. Pratica n° 151.

Per parte di quest'imp. segr. [imperiale segreteria] viceconsolato di Toscana si dichiara a richiesta del sig. Raffaello Sanua, suddito toscano, che il di lui figlio dell'età di anni circa tredici, e di nome Giacomo, è partito da qui nel mese di maggio 1853. per trasferirsi a Livorno.
Cairo 20 settembre 1854.

L'I.R. [Imperial Regio] Vice Console G. Tomagian²⁸³
Vice Consolato toscano al Cairo

283 Giacomo Tomagian, membro di un'importante famiglia cattolica armena di Costantinopoli, naturalizzato toscano, viene nominato Vice Console al Cairo il 9 settembre 1841.

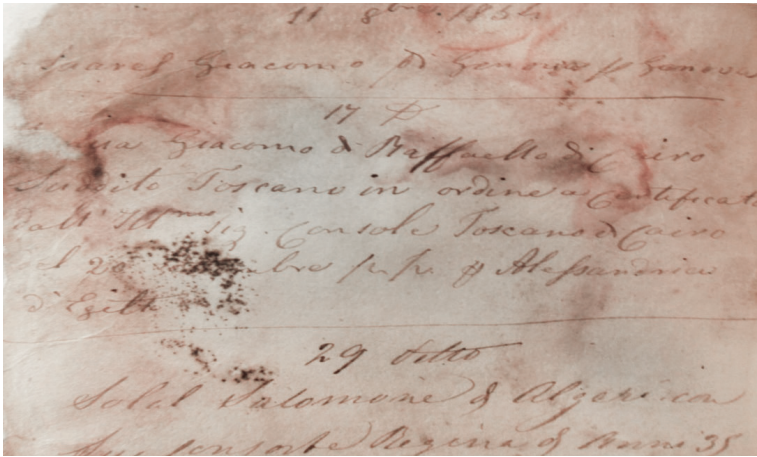


Figura 2 Archivio storico della comunità ebraica di Livorno. Sezione antica. Registro Emigrazioni. Serie 19, n° 4, anni 1854-1865

17 ottobre 1854.

Registrato Sanua Giacomo di Raffaello di Cairo suddito toscano in ordine al certificato del signor console toscano del Cairo il 20 settembre p.p. [?] per Alessandria d'Egitto.

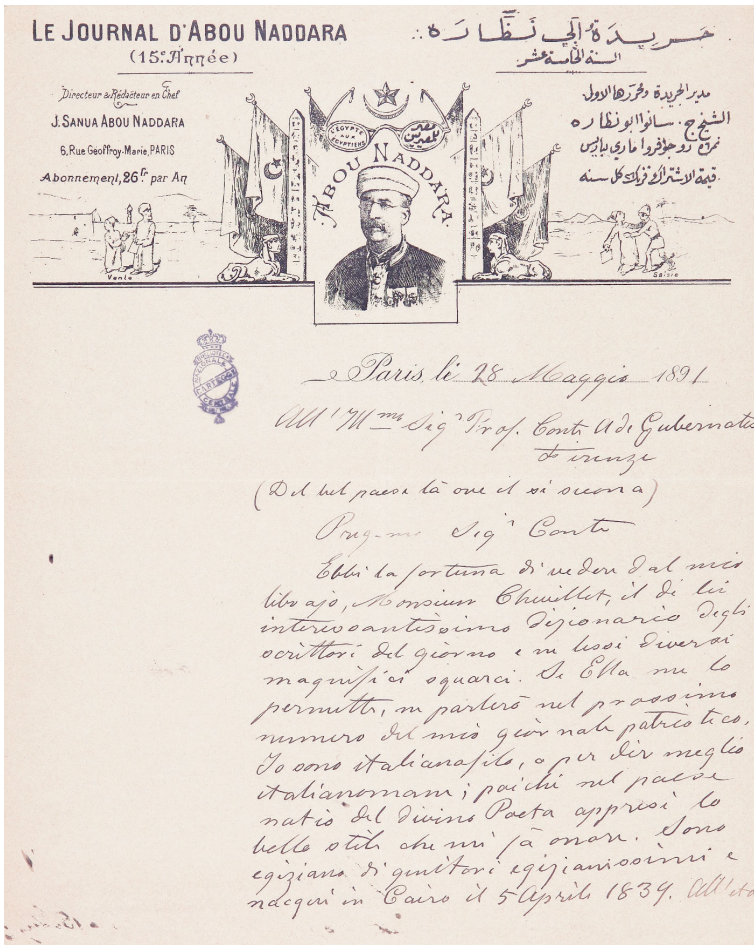


Figure 3a-3b Sezione Manoscritti, Rari e Fondi Antichi. Su concessione del Ministero della Cultura. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

Di dodici anni scrissi un'ode araba à Sua Altezza il Principe
Ahmed, allora principe ereditario al trono d'Egitto. Mio
padre a quell'epoca, segretario del ministro delle finanze
presentommi a lui che espresso avea il desiderio di vedermi.
"Il principe mi complimentò ed il babbe dissemi di baciar
le mani di Sua Altezza." No, disol io "Il Principe non è
né imam, né pret, né rabbano; egli è un uomo come me,
e poi, io so far versi ed egli non lo sa". Questa risposta
riuscì a d'attornarmi la collera del Principe, gli piacqui
tanto che m'inviò a Livorno, ora sui spese, per farvi
la mia educazione. Già Ella troverà tutta la mia
biografia nell'opuscolletto qui accluso, sic. Ella degnar
leggerlo. Le spedisco un fascicolo delle mie ultime
pubblicazioni del mio giornale patriottico. Se gli
scritti miei troveranno grazia ai di lei occhi, sarò
lieto di vedere l'umile mio nome munito nel
supplemento del di lei deionario. Com' Ella
vedrà, io scrissi sovra ogni in prosa e versi in
arabo, in italiano, in francese ed in inglese. Ella
troverà tutto questo drittagli nel qui accluso
opuscolletto.

In questo momento vengo a vedermi
l'amico Granier al quale dissi che prendeva
la libertà di scrivere queste poche linee. Ella
può dunque domandargli informazioni di
me. Già nella Calligione del mio giornale
Ella troverà un'ode mia all'Italia.

Il convegno d'avere abusato
della di lei indulgenza scrivendole sì a lungo,
La saluto dunque des tant amants.

Amis amno curvo
Wanna Abau Nadi

P.S. Parto il 4 quinqu per l'Oriente e spero essere di ritorno 15 luglio.

Parigi, lì 28 maggio 1891
All'Ill.mo Sig. Prof. Conte A. de Gubernatis
Firenze

(Del bel paese là ove il sì suona)

Preg.mo Sig. Conte,

Ebbi la fortuna di vedere dal mio libraj, Monsieur Chevillet, il di lei interessantissimo dizionario degli scrittori del giorno¹ e ne lessi diversi magnifici squarci. Se Ella me lo permette, ne parlerò nel prossimo numero del mio giornale patriottico. Io sono italianofilo, o per dir meglio italianomane; poiché nel paese natio del divino Poeta appresi il bello stile che mi fa onore. Sono egiziano di genitori egizianissimi e nacqui in Cairo il 5 aprile 1839. All'età di dodici anni scrissi un'ode araba a Sua Altezza, il Principe Ahmed, allora principe ereditario al trono di Egitto. Mio padre a quell'epoca, segretario del Ministro delle Finanze, presentommi a lui che espresso aveva il desiderio di vedermi. Il principe mi complimentò ed il babbo disse: mi di baciare le mani di Sua Altezza. "No, dissi io, Il Principe non è un imam, né prete, né rabbino; egli è un uomo come me, e poi, io so far versi ed egli non lo sa". Questa risposta, invece d'attrarmi la collera del Principe, gli piacque tanto che m'inviò a Livorno, a sue spese, per farvi la mia educazione. Già Ella troverà tutta la mia biografia nell'opuscoletto qui accluso, se Ella degnerà leggerla. Le spedisco un fascicolo delle mie ultime pubblicazioni del mio giornale patriottico. Se gli scritti miei troveranno grazia ai di lei occhi, sarei lieto di vedere l'umile mio nome menzionato nel supplemento del di lei dizionario.² Com'Ella vedrà, io scrissi diverse opere in prosa e versi in arabo, in italiano, in francese ed in inglese. Ella troverà tutti questi dettagli nel qui accluso opuscoletto.

In questo momento viene a vedermi l'amico Gromier al quale dissi che prendevo la libertà di scriverle queste poche linee. Ella può dunque domandargli informazioni di me. Già nella Collezione del mio giornale, Ella troverà un'ode mia all'Italia.

M'avveggo d'avere abusato della di lei indulgenza scrivendole sì a lungo, la saluto dunque distintamente,

Umilissimo servo
J. Sanua Abou Naddara

P.S. Parto il 7 giugno per l'Oriente e spero essere di ritorno il 5 luglio.

1 Si tratta del volume intitolato *Dizionario biografico degli Scrittori contemporanei*. Cf. De Gubernatis 1879.

2 In seguito a questa lettera, Angelo De Gubernatis inserirà in una pubblicazione da lui curata, offerta in dono alla città di Milano in occasione del quarto centenario della scoperta dell'America, un componimento di Şannū' in arabo, in italiano e in francese. Cf. De Gubernatis 1892, 333.

العليل

تأليف يعقوب صنوع

Il malato

Ya'qūb Şannū'

أسماء اللاعبين

الخواجة حبيب : عليل .
الست هانم : ابنته .
متري : العاشق .
إلياس : صاحبه .
جودة : خدام العليل .
الحاج علي : مغربي .
زاهي أفندي : الحكيم .
كبريت بيك : الحكيم .
وسعد : خدام حلوان .

Lista dei personaggi

AL-ḤAWĀGA¹ ḤABĪB: malato
AL-SITT ḤĀNIM: sua figlia
MITRĪ: l'innamorato
ILYĀS: il suo amico
GŪDA: il domestico del malato
AL-ḤĀĠĠ² ALĪ: maghrebino
ZĀHĪ EFFENDI³: il medico
KIBRĪT BEY⁴: il medico
SĀ'D: il domestico di Helwan

1 *Ḥawāga* è un titolo onorifico che indica chi appartiene a una minoranza religiosa (cristiani o ebrei) o nazionale (francesi, italiani, ecc.), traducibile con 'signore'. Secondo Arnaud (1992, 46), «être chrétien ou juif, détenir un important capital foncier et ne pas bénéficier d'un titre officiel de notabilité, telles sont donc les conditions requises pour accéder à cette minorité qu'on appelle les *khawaga* à la fin du XIXe siècle». Per Badawi, Hinds (1986, 268), il termine ha due significati: «*xawaaga* <P *khwāja*> /n pl -aat/ 1 European or western foreigner. 2 [*obsol*] Christian».

2 *Al-Ḥāḡḡ* è un onorifico riservato agli anziani che si suppone abbiano compiuto il pellegrinaggio alla Mecca (*al-ḥaḡḡ*).

3 L'arabo *afandī* è un onorifico turco, dal significato di 'signore', italianizzato in 'effendi'. Per Badawi, Hinds (1986, 27), è: «1 Egyptian man in western clothes. 2 title of, and form of address or reference to, an Egyptian man from the middle class [...] 3 title of, and form of address or reference to, a school-teacher».

4 *Beg o bey* è un onorifico ottomano generalmente attribuito a personalità che si sono distinte. Per Badawi, Hinds (1986, 118), che lo rubrica come <*beeh*>, è: «Bey, formerly a title of, and form of address or reference to, second-highest ranking officers and officials, now used loosely to indicate respect or to flatter».

الفصل الأول

في بيت الخواجة حبيب

المنظر الأول

(هانم فقط)

هانم : دا احنا الضحى والساعة دقت خمسة . حقا اللي ما يعرفش بحقيقة حالي يقول عليّ كسلانة ، خصوصا أنا اللي معودة على القيام بدري ، أما ما باليد حيلة ، أعمل إزاي؟ لما باسهر للصبح بالضرورة أتأخر في النوم ؛ لأن الإنسان لا بد له من راحة جسمه ، وأنا إذا ما عطيتش لنفسي راحة لا شك أتشوش ، وبوقتها مين يناظر أبويا ويخلي باله معاه ، ويعطي له الدوا اللازم في الوقت المعين من الطبيب . مسكين يا بابا ، يا ما بتقاسي ، دا أنت صار لك شهر ، يا كبدي ، وعينك ما رأت النوم (تركع ثم تقول) يا الله ، يا قادر على كلشي ، اقبل تضرع بنت منكسرة ، واشفي لها والدها ، ولا تيّمها من بعده (ثم تقف وتقول) مين دا اللي داخل؟ دا جودة الخدام ومعه جواب . يا ترى من مين؟ يكتش من حبيبي ميري؟

المنظر الثاني

(جودة والمذكورة)

جودة (يدخل): صباح الخير يا ستي هانم .
هانم : يسعد صباحك يا جودة . دا إيه دا اللي في إيدك؟
جودة : بتسأليني؟ دا جواب من الخواجة ميري ، والله إنه شب ظريف ، ما يهنش عليه يوم بدون أن يرسل لكي جواب ، ويسأل فيه عن صحة الخواجة . (يعطيه لها) اتفضلي .
هانم (تأخذ منه) : طيب انت اخرج برا ، لما يجي الحكيم اندهلي .
جودة : حاضر يا ستي ، بس من فضلك طمني عن الخواجة ، إزاي صبح النهار ده ، إن شا الله يكون أحسن من امبارح .
هانم : أهو على حاله يا جودة ، الليل ما بينامش ، وعينه ما بتغفلش إلا وقت الصبح .
جودة : طيب والحكما بيتقولوا إيه في الداء دا؟
هانم : يسموه داء العروق ، وإنه ناتج من غم .
جودة : طيب والعروق دول مالهمش دوا يا ستي؟

ATTO PRIMO

A casa del Ḥawāga Ḥabīb

Scena Prima

(Solo Hānim)

HĀNIM Si è fatta mattina, sono appena scoccate le cinque. Chi non conosce la mia situazione direbbe che sono pigra: proprio io che solitamente mi alzo presto! Non posso farci niente... Che posso fare se resto sveglia fino al mattino perché ritardo a prender sonno? Perché deve dormire l'essere umano... E se io non mi riposo, qui rischio di diventare sempre più confusa. E allora, su mio padre chi mai vigilerà, lo accudirà, gli darà la medicina prescritta all'orario fissato dal medico? Povero papà, quanto stai soffrendo, padre mio! Povera creatura, è da un mese che i tuoi occhi non riposano (*si inginocchia e poi dice*). Dio Onnipotente, Tu che puoi tutto, accetta la mia supplica, l'implorazione di questa ragazza distrutta. Guarisci mio padre! Non rendermi orfana! (*poi si ferma e dice*) Chi sta entrando? Ecco Gūda, il domestico, che porta una lettera. Di chi sarà? Non me l'avrà mica mandata il mio amato Mitrī?

Scena seconda

(Gūda e la sopracitata)

GŪDA (*entra*) Buongiorno, signorina Hānim.

HĀNIM Buongiorno Gūda. Cos'hai in mano?

GŪDA E me lo domanda anche? È una lettera da parte del signor Mitrī. È davvero un ragazzo gentile: non passa giorno senza scriverle per informarsi sulla salute del signor Ḥabīb. (*le porge la lettera*) Prego.

HĀNIM (*la prende*) Bene, puoi uscire. Avvertimi non appena arriverà il medico.

GŪDA D'accordo, signorina. Ma, per favore, mi rassicuri sullo stato di salute del signor Ḥabīb. Si è svegliato bene oggi? Spero stia meglio di ieri.

HĀNIM Insomma, Gūda... Di notte non dorme, prende sonno solo la mattina.

GŪDA Dunque, cosa dicono i medici di questo disturbo?

HĀNIM La chiamano 'malattia delle vene' ed è il risultato della depressione.

GŪDA Ma allora per queste vene non c'è terapia?

هانم: أنا عارفة يا جودة. الظاهر إن الحكما احتارت. وحكيم البيت يقول لازم له
يغير هوا؛ لأن جسمه سليم، فقط حاصل له ضيقة صدر. فشم الهوا والتسالي
يمكن تقيم الغمة اللي على قلبه.

جودة: إن شا الله يا ستي، إن شا الله، ربنا يشفيه، ويعود علينا أيام الهنا، ويرجع بيتنا
زي ما كان. دا ما كنش يعدي يوم علينا من غير ما يكون عندنا عزومة بالظهر أو
بالليل، وكان سيدي الخواجة دايمًا مبسوط وفرحان. يخى الله يلعن أبو الغم وما
يتأتى منه.

هانم: صحيح؛ لأن من يوم ما جاله خبر عمي من اسطنبول وهي مسكاه السورة.
جودة: ربنا يفرج عليه ويزيحها عنه. دا الخواجة صحي، سامعه بينده.
هانم: روح شوفه حينما أقرأ الجواب.
جودة: طيب (ثم يخرج).

المنظر الثالث

(هانم فقط)

هانم (تفتح الجواب وتقرأ): يا قرة العين يا هانم، (تتكلم) هو دايمًا يبدأ جواباته لي بكلام
لطيف زي قرة العين مهجة القلب. أما أنا ما اعرفشي إلا كلمة واحدة، أقول له
حببي الصادق والسلام. أنا مانيش فصيحة زيه، هو متعلم في المدارس، أما أنا
كتر خيرى اللي كمان باعرف أقرأ وأكتب لي كلمتني. إحنا في الجواب لما أشوف
يقول لي إيه (ثم تقرأ) من بعد مزيد الشوق (تتكلم) السطر دا كله معروف، دا
كلام العادة، إحنا في موضوع الجواب.
(تقرأ في نفسها وتقول) دا يبحب أبويا ما كأنه إلا والده، ويسألني عن كيفية صحته،
ويقول لي إنه جاي قبل الظهر بساعة، وبقي ما هوش رايح يغيب. دا أبويا صحي
وجاي. وأما هس، أديني سكت.

المنظر الرابع

(هانم ثم والدها)

حبيب (يدخل): روح ودي الجواب دا لزاهي أفندي وهاته ويّاك، يا الله يا جودة كون
هنا بالعجل.

هانم (تستقبل والدها): زيك صبحت يا بابا.
حبيب: والله يا بنتي على حالي، ما نيش شايف جنس فرق أبدا. لكن نحمده.

HĀNIM Lo so, Gūda! Apparentemente i medici ci hanno provato ma non ci sono riusciti. Il medico di famiglia sostiene che papà deve prendere aria nuova perché ha il corpo sano, ma una specie di morsa al petto. Cambiare aria e avere un diversivo potrebbero dar tono al cuore.

GŪDA Speriamo, signorina, speriamo. Che Dio lo guarisca, che tornino per noi giorni felici, che la nostra casa riprenda ad essere com'era prima! Non passava giorno senza ricevere un invito a pranzo o a cena, il signor Ḥabīb era sempre felice e contento. Che Dio maledica la depressione e ciò che ne consegue!

HĀNIM Proprio così! Da quando gli è giunta la notizia di mio zio da Istanbul, mio padre sembra diventato come sordo.

GŪDA Che nostro Signore gli indichi una via d'uscita e dissipi la sua tristezza. Ah! Il signor Ḥabīb si è svegliato, mi sta chiamando.

HĀNIM Va' da lui, nel frattempo mi metto a leggere la lettera.

GŪDA Bene. (*poi esce*)

Scena Terza

(Solo Hānim)

HĀNIM (*apre la lettera e inizia a leggere*) «Oh Hānim, pupilla dei miei occhi!» (*interrompe la lettura e parla tra sé*) Nelle sue lettere Mitrī trova sempre parole gentili e raffinate per me come 'pupilla dei miei occhi' o 'linfa del mio cuore'... Io, invece, conosco solo un'espressione: gli dico 'amore mio sincero' e basta. Purtroppo, non sono forbita come lui. Mitrī ha studiato nelle migliori scuole; quanto a me, è già tanto se so leggere e scrivere due parole. Torniamo alla lettera, vediamo cosa vuole dirmi. (*si rimette a leggere*) tante belle cose... (*parla*) tutta questa riga è risaputa: sono parole usuali. Eccoci finalmente al cuore della lettera. (*legge fra sé e sé e dice*) Mitrī vuole davvero bene a mio padre, come se fosse il suo; mi chiede del suo stato di salute, mi informa che verrà stamattina fra un'ora e rimarrà qui. Ecco mio padre, si è svegliato e sta venendo. Sst! Zitti tutti!

Scena Quarta

(Hānim e poi suo padre)

ḤABĪB (*entra*) Porta questa lettera a Zāhī Effendi e accompagnalo qui. Dai, Gūda, fa' presto.

HĀNIM (*accoglie suo padre*) Come ti sei svegliato, papà?

ḤABĪB Figlia mia, come al solito, non una sola differenza. Ma lodiavo Dio.

هانم : وزاهي أفندي مين دا اللي أرسلت تندله؟
حبيب : دا حكيم شاطر من جماعة قصر العيني المشهورين ، كل الناس تشكر فيه ،
ومين عارف يا بنتي يمكن الشفا يكون على يده ، يعني رايح أخسر إيه؟ النصف فنتي
اللي رايح ياخده في مقابلة مشواره يكون من جملة المصاريف .
هانم : بس تطيب أنت ، والفلوس إن شا الله ما قعدت .
حبيب : أهو كدا بنقول يا بنتي ؛ لأنني ما أقدرش أعيش على الحالة دي ، ضيقة الصدر
قتلاني ، والغربة اللي ما باحس لا بوجع راس ولا بوجع جنب ، ولي شهية للأكل
كأنني طيب بخير ، فقط متضايق وبدي أبكي ما أقدرش ، هو أنا يا بنتي إذا بكيت
يحتمل أفوق ، ويزال من على صدري الضيقة دي ، وتتفرتك الغمة اللي على قلبي
زي الرحاية . لكن معالهشي ، ما فيش فائدة لا بالليل ولا بالنهار ؛ لأنني بافتكر
في أخويا اللي وفاته حرقت قلبي ، وبردي ما بابكيش ، وبتزيد عليّ الضيقة عوض
ما تخف ، لكن ربنا كريم يغير حال من بعد حال . إحنا مالنا . الامثال لحكمته .

المنظر الخامس

(مصري والمذكورين)

مصري (يطرق على الباب من خارج) : يا جودة .
حبيب : روحي يا هانم شوفي مين برا ؛ لأن جودة راح ينده الحكيم .
هانم : حاضر يا بابا (ثم تخرج) .
حبيب : يا ترى مين دا؟ لازم يكون مصري ، إحنا مالناش صديق غيره ، دا الجدع ربنا
يستره ، بيعي ويشق علينا كل يوم .
هانم (ترجع) : دا مصري يا بابا جاي يسأل عليك .
حبيب : ما تقولي له يتفضل يا بنتي .
هانم : أهو دخل .

HĀNIM Ma chi è Zāhī Effendi? Chi sarebbe quello che hai mandato a chiamare?

ḤABĪB È un dottore capace, membro della famosa équipe di Qaṣr al-'Aynī,⁵ tutti gli sono riconoscenti. Chissà, figlia mia... forse la cura è nelle sue mani, tanto che ci perdo? I dieci franchi⁶ che prenderà come corrispettivo della visita sono poca cosa rispetto a tutte le altre spese sostenute sinora.

HĀNIM Pensa a guarire, papà... i soldi, se Dio vuole, vanno e vengono.

ḤABĪB Diciamo così, figlia mia...perché non si può vivere in questo stato: la stretta al petto mi uccide, e quella sensazione strana che provo non è né mal di testa, né dolore al fianco... Non mi manca l'appetito, è solo che sono depresso, vorrei piangere ma non ci riesco. Forse, figlia mia, se finalmente riuscissi a piangere supererei tutto, anche questa stretta al petto e questo dolore che mi frantuma il cuore a pezzi come una macina. Niente, non trovo beneficio né di giorno né di notte, perché non faccio che pensare a mio fratello la cui morte mi ha distrutto il cuore... ma non riesco a piangere e la morsa, invece di diminuire, aumenta. Ma nostro Signore è generoso e può cambiare le cose. Che possiamo fare? Non possiamo far altro che confidare tutti nella Sua sapienza.

Scena Quinta

(Mitrī e i sopraccitati)

MITRĪ (*bussa alla porta dall'esterno*) Ehi, Gūda.

ḤABĪB Va' tu, Hānim, vedi chi c'è fuori perché Gūda è andato a chiamare il medico.

HĀNIM Subito, papà. (*poi esce*)

ḤABĪB Chi sarà? Deve essere Mitrī, non abbiamo altri amici... questo ragazzo, che Dio lo benedica, viene a trovarci ogni giorno.

HĀNIM (*torna*) È Mitrī, papà. È venuto a chiedere tue notizie.

ḤABĪB Digli pure di accomodarsi, figlia mia.

HĀNIM Eccolo, è entrato.

⁵ Qaṣr al-'Aynī è il primo istituto di medicina moderno del mondo arabo. È stato fondato nel 1827 al Cairo sotto il patrocinio di Muḥammad 'Alī (1769-1849), governatore d'Egitto dal 1805, che era ben consapevole dell'importanza dell'istruzione e della scienza. Il medico francese Antoine Clot Bey è stato il primo direttore della scuola di medicina e dell'ospedale.

⁶ Il termine usato nel testo originale è النصف فنتي, letteralmente 'mezzo venti'. Si tratta della moneta in oro da 20 franchi, chiamata anche 'napoleone', coniata il 28 marzo 1803 da Napoleone Bonaparte. Porta l'effigie dell'imperatore ed è rimasta in uso sino alla Prima Guerra Mondiale. Viene chiamata in egiziano *bintu*, come riportato da Badawi, Hinds (1986, 105) che la definiscono «[*obsol*] twenty-franc piece, Napoleon». Il drammaturgo egiziano ha preferito trascrivere *fintī* rimanendo così più fedele all'etimo italiano.

متري (يدخل): نهارك سعيد يا خواجة حبيب .
 حبيب: نهارك سعيد يا ابني ، ارتاح .
 متري (يجلس): كيف حال مزاجك؟ عسى الله تكون صبحت أحسن نوعا .
 حبيب: أقول لك يا ابني للآن مانيش شايف جنس فرق .
 متري: والدوا اللي أعطاه لك محمد أفندي الحكيم ما عملش معاك جنس تأثير؟
 حبيب: لأ يا ابني ، أنا صار لي باتعطاء الأربعة أيام دي .
 متري: والعمل إيه؟ ما فيش تدبير؟
 حبيب: التدبير عند الله يا ابني ، أدحنا بعتنا ننده زاهي أفندي الحكيم لما نشوف يقول لنا إيه .
 متري: زاهي أفندي دا طبيب ماهر ، وكل الناس تمدحه ؛ كونه عالج أصعبها مرض وشفاه ، والظاهر أن يده مبروكة ، في الواقع أن الرجل مسعد ، ما يدخلش عند عيان إلا ربنا ياخذ بيده ، إن شا الله عقبالك .
 حبيب: إن شا الله يا ابني . (ينظر في الساعة) الساعة ستة ونصف . عن إذك داخلك أوضتي أبلع لي حبة من حبوب أحمد أفندي .
 هانم: ما تتعفش يا بابا ، أنا أجيهم لك .
 حبيب: لا يا بنتي ، ما تعرفيش حاطتهم فين ، أنا أخرج وأرجع حالا (يخرج) .
 متري (إلى هانم): وصلك جوابي يا ختي؟
 هانم: وصلني وقريته وفهمت ما فيه .
 متري: أيوا أما أنا ما كتبت لكيش عن الذي في مرادي أفعله اليوم ، أنا بدي أظهر حبي إليكي وأطلبك من حضرة الوالد كونه يعرف المرحوم أبويا عز المعرفة ، وعشمي أنه يجبر بخاطري ويشرفني بزواجك إليّ ، وعلى ظني إنه ما يوجدش جنس مانع لذلك ؛ لأن من جهتي أنا — الله الحمد — أشغالي طيبة وكلما لي في التقدم ، ولا أحد يقدر يقول عليّ شيء ؛ لأنني ماشي على قدر حالي .
 هانم: أيوا ، يحبك ولا شك أنه يفرح لمناسبتك ، لكن أحسن تبقي موالك دا دلوقت ؛ لأنه عيان والعيان ما يفتكر إلا في صحة نفسه .
 متري: برده رأيك في محله ، لكن عدم صبري له سبب ، أنت تعرفي المسيو حنين؟
 هانم: أعرفه .
 متري: بقى أنا أخبروني أصحابي أن بده يطلبك من أبوكي ، ويحتمل إن الخواجة حبيب يرضى ؛ لأنه ما يعلمش حينا في بعض .
 هانم: صحيح ، لكن إذا رضي أبويا عمرك ما تصدق إنني أنا أرضى .
 متري: الكلام دا عند الآلافرنكة ، أما احنا يا ولاد العرب البت مالهاش قول ، ولو إننا بدينا في التمدن ، وصار مباح إلينا الدخول والخروج عند بعضنا .

MITRĪ (*entra*) Buondì, signor Ḥabīb.

ḤABĪB Buongiorno a te, figliolo. Accomodati!

MITRĪ (*si mette seduto*) Come va l'umore? Spero che oggi vada meglio.

ḤABĪB Ti dico, figliolo, che finora non noto la benché minima differenza.

MITRĪ E la medicina che le ha prescritto il dottor Muḥammad Effendi non ha dato nessun effetto?

ḤABĪB No, figliolo, eppure sono ormai quattro giorni che la prendo.

MITRĪ E allora? Non c'è soluzione?

ḤABĪB La soluzione è nelle mani di Dio, figliolo. Abbiamo fatto chiamare il medico Zāhī Effendi, vediamo che cosa ci dirà.

MITRĪ Zāhī Effendi è un medico molto capace. È lodato da tutti. Ha curato le malattie più complicate e la sua mano sembra benedetta. In realtà è proprio un uomo nato con la camicia: quando va da un paziente, è accompagnato dall'aiuto di Dio. Speriamo faccia lo stesso anche per lei!

ḤABĪB A Dio piacendo, figliolo. (*guarda l'ora*) Sono le sei e mezza. Col tuo permesso, entro nella mia stanza a prendere una delle pillole che mi ha prescritto Aḥmad Effendi.

HĀNIM Non stancarti, papà, te le porto io.

ḤABĪB No, figlia mia, non sai dove le ho messe. Esco e torno subito. (*esce*)

MITRĪ (*a Hānim*) Ti è arrivata la mia lettera, cara?

HĀNIM Sì, mi è giunta, l'ho letta e ne ho compreso il contenuto.

MITRĪ Bene, ma non ti ho scritto quel che farò oggi. Intendo manifestare il mio amore per te chiedendo a tuo padre – che conosceva molto bene il mio povero padre defunto – la tua mano. Spero che sarà comprensivo e che mi accetterà come tuo sposo. Secondo me, non c'è nessun impedimento affinché ciò avvenga, perché da parte mia – grazie a Dio – il lavoro va bene, anzi avanza sempre più e nessuno può dirmi niente perché vado avanti con le mie forze.

HĀNIM Sì, mio padre ti vuole bene e indubbiamente ne sarà felice ma è meglio che rimandiamo la sviolinata perché lui è malato e i malati pensano solo a loro stessi.

MITRĪ Anche tu hai ragione, ma la mia impazienza ha una motivazione. Conosci il signor Ḥanīn?

HĀNIM Sì, lo conosco.

MITRĪ I miei amici mi hanno informato che vuole chiedere la tua mano e tuo padre potrebbe accettare perché non sa che noi ci amiamo.

HĀNIM È vero, ma anche se mio padre dovesse accettare, pensi forse che io farei altrettanto?

MITRĪ Questi sono discorsi da europei. Ma per noi arabi, la ragazza continua a non avere alcuna voce in capitolo, anche se abbiamo iniziato a emanciparci e a consentire di entrare e uscire assieme.

هانم : هس أحسن أبويا راجع ، بردك أعمل معروف ابقي العبارة لكام يوم .
مترى : أمرك يا ختي .

حبیب (یرجع) : یا ما طعم الحبوب دول مر .
مترى : إن شا الله يكون عقبهم حلو وينتج منهم الشفا .
حبیب : إن شا الله یا ابني . أما احنا في جودة غاب .
هانم : أهو جا یا بابا . أنا أعرف مشيته .

المنظر السادس

(جودة والمذكورين)

جودة (يدخل) : نهارك سعيد يا خوجة مترى .

مترى : ونهارك . الحكيم فين؟

جودة : أهو جاي ورايا ، بس ندهوا له في قصر العيني ، لكن قال لي إنه ما يغبش .
والحكما دول كلامهم واحد . خصوصا في صنعتهم اللي بيكتسبوا منها الجنيهاات .
(إلى حبیب) أما أنا یا سيدي بدي أقول لك حاجة بس خايف ما تسمعش كلامي .
أنت تعرف إنني أحبك زي عنيا ؛ لأنني من مدة الصغر وأنا خدامك ولم عمري
سمعت من حضرتك كلمة تغير خاطري ، وربنا يعلم أنني أريد لك كل الخير .

حبیب : طيب وبذك تقول لي إيه؟ ما تتكلم .

جودة : بس يا خسارة إن حضرتك ما بتصدقش في الكلام دا ، والحال والله إن الراجل
دا طيب واحد كان به داءك بعينه .

مترى : مآ تفهمنا كلامك على مين . على حكيم خلاف زاهي أفندي؟

جودة : دا الراجل موش حكيم ، دا يعرف في السحر ولكن موش راجل دجال زي
الجماعة دكهما اللي يسلبوا الفلوس بالهلس . لا دا بس يقيس القطر ويكتب أحجة
ويعطي دوا .

حبیب : بس بس ، بلا هلس ، الأمر دا ما يؤمنوا فيه إلا الجهلاء ، وأما احنا اللي درسنا
علم الطبيعة والفلك والطب وما أشبه ، ما يدخلش في عقلنا شيء زي دا . (لمترى) :
موش كدا يا مترى؟

مترى : أي نعم . نظرك في محله .

هانم : أبوا لكن يا بابا على شان خاطري جربه . يعني رايجني نخسر إيه؟
جودة : ولا حاجة . أروح أندله . أهو واقف بيستنائي برا .

مترى : طيب أجري أندله لما نسمع كلامه .

حبیب : يا خي يا ابني دول ناس دجالين .

HĀNIM Meglio tacere, mio padre sta tornando. Posticipiamo di qualche giorno!

MITRĪ Va bene, cara.

ḤABĪB (*torna*) Quanto sono amare queste pillole!

MITRĪ Speriamo che sia dolce il loro risultato e che riescano a curarla!

ḤABĪB Se Dio vuole, figliolo. Siamo nelle mani di Gūda che è scomparso.

HĀNIM Eccolo, papà, sta arrivando. Riconosco il suo passo.

Scena Sesta

(Gūda e i sopracitati)

GŪDA (*entra*) Buongiorno, signor Mitrī.

MITRĪ Buongiorno a te! Dov'è il medico?

GŪDA Stava venendo dietro di me, poi l'hanno richiamato a Qaṣr al-'Aynī ma mi ha detto che non ci metterà tanto. Quando i medici dicono una cosa è così, soprattutto con un mestiere come il loro da cui guadagnano tante ghinee. (*a Ḥabīb*) Ma, signore mio, vorrei dirle una cosa anche se temo che non mi ascolterà. Lei sa tutto l'affetto che nutro nei suoi confronti, perché sono al suo servizio sin dalla mia infanzia e non ho mai udito una sola parola che mi ferisse. Dio sa il bene che le auguro.

ḤABĪB E quindi, cosa vuoi dirmi? Parla pure.

GŪDA Sarebbe un peccato se lei non volesse credermi. C'è un uomo che ha curato un tale che aveva la sua stessa malattia.

MITRĪ Ma spiegaci di chi stai parlando. È un altro medico rispetto a Zāhī Effendī?

GŪDA L'uomo di cui parlo non è un medico: pratica la magia, ma non è un ciarlatano come quelli che estorcono il denaro con discorsi senza senso. Questo misura il diametro, prepara amuleti⁷ e prescrive medicine.

ḤABĪB Basta, basta stupidaggini! Solo gli ignoranti credono a queste cose, ma noi che abbiamo studiato fisica, astronomia, medicina e materie simili... Noi non facciamo entrare nulla del genere nelle nostre menti. (*a Mitrī*) Non è così Mitrī?

MITRĪ Eh già. È proprio così.

HĀNIM Ma papà, fallo per me, prova. Che ci perdiamo?

GŪDA Nulla. Vado a chiamarlo. Mi sta aspettando fuori.

MITRĪ D'accordo, corri a chiamarlo che lo ascoltiamo.

ḤABĪB Fratello mio, figliolo mio, questi sono ciarlatani.

⁷ *Ḥigāb* (pl. *iḥgiba*) è un amuleto che consiste generalmente di un ciondolo scritto indossato dal malato.

جودة: رايح تشوف إن الدجالين دول يعرفوا أحسن من الحكماء.
(يخرج)

حبيب: جودة دا راجل طيب يحبني قوي .
مترى: وإذا ما حبش سيده رايح يحب مين؟ العيش والملح داله حق .

المنظر السابع

(علي والمذكورين)

علي (يدخل): السلام على من اتبع الهدى .
مترى: تفضل يا شيخ .

حبيب: اجلس يا والدي ارتاح .
علي: الله يحفظك يا ولدي ، ويجعل شفاك على يدي .
جودة: آمين يا رب .

علي (ينظر لحبيب): ها يا ولدي ، أصابتك مصيبة مهولة ، وحصل لك منها ألم . ما هو كذا يا ولدي؟
جودة: أيوا أخو الخواجة توفى . (إلى مترى) شفت إزاي عرف أن أصل تشويشه ناتج من غمه؟

مترى (إلى جودة): كل الناس اللي يكون لهم نظر يفهموا من وجه الخواجة حبيب كونه مغموم .

جودة: طيب من صبر نال . دلوقت تشوف شطارته .
علي (إلى حبيب): أنت يا ولدي كنت تعز أخوك ووفاته كسر في قلبك . فحين جالك الخبر الشنيع في البراوا ما قلت أستغفر الله . تقاسى عليك وركبك الشيطان اللعين ، بقى صلي على النبي يا ولدي ، يا ما أفندية وبيكاوات وبشوات غلبت فيهم الأطباء ، وصرخوا أموالهم يا ولدي من غير فائدة ولا نفع ، والله الحمد ما حصل لهم إلا على يدي ؛ لأن احنا يا ولد العرب لنا أسرار ما يعلمها ابن مصر ؛ لأنني أنا ما بانام الليل ، باسهر ، براعي النجوم وأحسب سيرها ، وأقرا وأعزم ، وأحضر الشيطان ، ولد القران خصمك ، وأنده ما أريده منهم ؛ لأن لي مقدمة عليهم يا ولدي ، والبعض منهم اسرجنوا ،

GŪDA Vedrai che questi ciarlatani ne sanno più dei medici. (*esce*)
ḤABĪB Gūda è un uomo buono che mi vuole molto bene.
MITRĪ E se non volesse bene al suo signore, a chi dovrebbe volerne?
Condividere il pane⁸ comporta dei doveri.

Scena Settima

(‘Alī e i sopracitati)

‘ALĪ (*entra*) La pace sia su chi segue la retta via.
MITRĪ Prego, *ṣayḥ*.⁹
ḤABĪB Si sieda, si accomodi.
‘ALĪ Che Dio ti preservi, figliolo, e mi consenta di curarti attraverso queste mani.
GŪDA Così sia, Signore.
‘ALĪ (*guarda Ḥabīb*) Oh figliolo, ti ha colpito una terribile tragedia che ti ha provocato tanta sofferenza. Non è così, figliolo?
GŪDA Proprio così: il fratello del signor Ḥabīb è venuto a mancare. (*a Mitrī*) Ha visto come ha indovinato che alla base della sua malattia vi è la sofferenza?
MITRĪ (*a Gūda*) Tutti quelli che incontrano il signor Ḥabīb capiscono dal viso che è depresso.
GŪDA Bene, un po’ di pazienza, ora vedrà la sua bravura.
‘ALĪ (*a Ḥabīb*) Tu, figliolo, adoravi tuo fratello e la sua morte ti ha spezzato il cuore. E quando ti è giunta l’infausta notizia, lì per lì hai detto ‘Chiedo perdono a Dio’. Il diavolo maledetto è stato crudele con te e ti ha dominato, ma tu continua a pregare il Profeta, figliolo. Quanti effendi, bey e pascià¹⁰ i medici non sono riusciti a curare! E quante ricchezze spese invano, senza alcun beneficio! Ma, grazie a Dio, sono guariti tutti grazie al mio intervento. Perché noi, o figlio degli arabi, abbiamo segreti che il figlio d’Egitto non conosce. Io di notte non dormo: io veglio, io contemplo le stelle e posso calcolarne il percorso, io leggo e recito, evoco gli spiriti, figli della perversione, tuoi nemici, e chiamo chi voglio, perché ho un primato su di loro, figliolo e alcuni di loro li imprigiono.¹¹

⁸ Letteralmente ‘pane e sale’. Nella cultura araba si ritiene che mangiare pane e sale con un’altra persona sia espressione di alleanza e crei un obbligo morale.

⁹ Onorifico adoperato per sapienti, religiosi e chiunque sia degno di rispetto, soprattutto se in età avanzata.

¹⁰ Dall’arabo *bāšā* (a sua volta dal turco ottomano *paša*), è un titolo onorifico generalmente attribuito a funzionari ottomani di grado elevato.

¹¹ Con il verbo *أسر* *asara* (catturare) e *جinn* (*jinn*). Il *jinn* è un’entità soprannaturale della mitologia araba preislamica e, successivamente, della tradizione islamica che può assumere sembianze diverse. Come ben sottolineato da Raggetti (2021, 27), la diffusa credenza nel

ودلوقت يا ولدي إذا القران ولد القران ما شفاك بالعجل تاسرجنوا؛ لأنه ما حد يعرف أسرار سيدنا سليمان عليه السلام، وكتابة خاتمه، وحبس الشياطين بالقماقم النحاس غير العبد الفقير.

متري (في نفسه): أما دي لهجة عجبية، وأنا لو كنت حاكم كنت أسرجنوا زي ما بيسرجن العفاريت.

حبيب (إلى علي): طيب بس فهمني من فضلك. يا ترى عندك دوا المرض دا؟ جودة: وإذا كان الحاج علي ما عندوش دواك يبقى عند مين؟ بس أنت اتوصى به.

حبيب: روعي، بس يطبيني.

علي: بقى صلي على النبي يا ولدي، وقول لي شو عملت لنا؛ لأن البخور غالي في الأيام دي يا ولدي.

حبيب: أعطيك اللي تطلبه.

علي: يا ولدي، احنا مو ناس طماعين، أقل الشي يكفيننا، هات لنا جنيه دلوقت، لما يحصل الشفا تبقى أنت وجودتك.

حبيب (بوضع يده في جيبه ويعطيه جنيها): خد أهو جنيه.

علي: فقط لي عندك سؤال يا ولدي، المريض ينبغي عليه يندر ندر يوفيه عند شفاه، بقى اندر يا ولدي على نفسك بأعز ما عندك، والله يقبل ندر.

حبيب: أنا ما عندي أعز من بنتي، ندر على قلبي إني أجوزها لمن يشفيني.

متري (إلى علي): إنت متجوز يا شيخ؟

علي: متجوز يا ولدي، لكن ما تفتكر، إذا حصل على يدنا الشفاء تحظى ببلوغ مرادك.

متري (إلى هانم): بس يا خسارة، الرجل دا دجال، ما يخرج من يده يطيب أبوكي.

هانم (إلى متري): مين يعرف؟ الشفا يجي على أهون سبب.

علي (إلى حبيب): شفت يا ولدي، إحنا فهمنا داءك، من دون أن نعمل أمر دجل مثل الرمل والودع وغيره، أنت ابعت لي بكرة في الصباح خدامك جودة، نعطيه حجاب توضع على صدرك بدون أن تقراه، ونعطيه كمان ورقة بخور تحرقها، وتخطي عليها سبع مرات، وتقول: سامحوني يا هل الجن إذا قاسيتكم، وارفعوا غضبكم وارحموني. فيحصل حالا الشفا. ويبقى الحاج علي يستاهل الخلاوة.

السلام عليكم (يخرج).

E ora, figliolo, se non riescono a curarti velocemente, si cattura il jinn! Ché nessuno conosce i segreti di nostro signore Salomone, su di lui la Pace, nessuno conosce quanto scritto sul suo sigillo, nessuno sa imprigionare i demoni in bottigliette dal lungo collo di rame, se non questo povero servo, ovvero il sottoscritto.

MITRĪ (*fra sé e sé*) Ma questo è un linguaggio tutto strano!¹² E se io fossi un governatore imprigionerei il suo jinn come si mettono in prigione i diavolacci come lui!

ḤABĪB (*a 'Alī*) Bene, ma mi faccia capire una cosa. Ha una medicina per questa malattia?

GŪDA E se il ḥāḡḡ 'Alī non avesse la medicina per lei, che ci starebbe a fare qui? Si fidi di lui.

ḤABĪB L'importante è che mi curi.

'ALĪ Prega il Profeta, figliolo! E dimmi se hai pensato a noi, visto che l'incenso è caro al giorno d'oggi...

ḤABĪB Le darò quel che desidera.

'ALĪ Non siamo gente avida, ci accontentiamo del minimo. Adesso dacci una ghinea, quando sarai guarito aggiungerai secondo la tua carità.

ḤABĪB (*mette la mano in tasca e gli porge una ghinea*) Eccole la ghinea.

'ALĪ Ho solo una domanda da porti, figliolo. Il malato deve adempiere un voto al momento della guarigione. Fa' un giuramento sulla cosa più preziosa che hai e che Dio accetti la tua promessa.

ḤABĪB La cosa più preziosa che ho è mia figlia. Il mio voto è il seguente: la farò sposare a chi sarà in grado di curarmi.

MITRĪ (*a 'Alī*) Non sarà mica sposato, ṣayḥ?

'ALĪ Sì, sono sposato. Ma non preoccuparti, figliolo. Se guarirà col nostro intervento, potrai comunque ottenere ciò che vorrai.

MITRĪ (*a Hānim*) Ma che peccato! Quest'uomo è un ciarlatano, per cui non riuscirà a guarire tuo padre.

HĀNIM (*a Mitrī*) E chi lo sa! La guarigione può avvenire per la ragione più insignificante.

'ALĪ (*a Ḥabīb*) Vedi, figliolo, abbiamo capito la tua malattia, e senza usare quei trucchetti da impostori con sabbia, conchiglie e via dicendo. Domattina mandami il tuo domestico Gūda: gli darò un amuleto che ti metterai al petto e che non dovrai leggere. Gli darò anche una foglia di incenso da bruciare e tu la calpesterai sette volte dicendo: 'Perdonatemi, o jinn, se vi ho arrecato sofferenza, placate la vostra ira e abbiate pietà di me'. E guarirai immediatamente. Allora, Ḥāḡḡ 'Alī meriterà un regalo per festeggiare! Saluti a tutti! (*esce*)

soprannaturale (nei jinn, per esempio) è lo strumento che «l'intrattenitore e il truffatore possono sfruttare per impressionare, spaventare e manipolare spettatori e vittime».

12 Ya'qūb Ṣannū' fa probabilmente riferimento al fatto che i ciarlatani itineranti possedevano un proprio criptoletto. Si veda, a tal proposito, Raggetti 2021, 33.

جودة (إلى حبيب): انظمن بقى يا سيدي ، وقول على روحك إنك طبت خالص .
ودلوقت لما يجي زاهي أفندي أنا أقول له من الباب قبل ما يدخل : سيدي ربنا أخذ
بيده ما بقاش الأمر محتاج لك .

حبيب : بس بس بلا هلس ، لما يجي زاهي أفندي قول له يتفضل . أنا فقط رضيت
بدخول الراجل دا على قبول التسالي . والجنه اللي خدوا زكا عني .

متري : أما احنا في الندر يا خواجه .

حبيب : أيوا فكرتني ، الندر لا بد من وفاه إذا حصل الشفا . ولكن ما تخافيش يا هانم ،
الراجل الدجال دا موش رايح يطيني . (إلى جودة) وأنت يا جودة اخرج برا استنى
زاهي أفندي .

جودة : والله ما حد كان رايح يفلح غير المغربي ، لكن الأمر أمرك .
(ثم يخرج)

متري : وإذا حكيم من دول ربنا جعل في يده الشفا وطيبك ويكون متجوز .

حبيب : يبقى يتصرف في هانم كيفه ، يعطيها لابنه لاخوه لابن عمه أو لواحد صاحبه ،
فقط يكون واحد من ديننا .

متري : يا ريتني كنت حكيم ، كنت على كل حال أنا أولى من الغريب .

حبيب : يا ريت يا بني ، ربنا يعلم معزتك عندي ، ولو علمت أن قصدك في هانم لا
كنت ندرت ولا شي ، لكن يا ابني كل شي نصيب .

هانم : نصيب إيه يا بابا؟ بقى رايح يتعلم الحكمة ويجي يجرب فيك ويطيبك ويأخذني؟
دا شي مستحيل .

حبيب : لأ ، يقدر يتصاحب مع الحكيم اللي يطيني ويتحصل عليك منه .

متري : وإذا كان الحكيم حط عينه على البنت . العمل إيه؟

حبيب : يبقى أمر الله ، ما باليد حيلة .

هانم : بقى على الكلام؟ أنا ألترم أنجوز اللي يطيبك ولو كان قرد .

متري (إلى هانم) : خلي عشمك بالله ، أنا قلبي يقول لي إننا لبعض .

GŪDA (*a Ḥabīb*) Stia tranquillo, signore mio. E faccia conto di essere già guarito. Ora, quando arriverà Zāhī Effendi, io gli dirò dalla porta prima di entrare: 'Il Signore è intervenuto, non abbiamo più bisogno di lei'.

ḤABĪB Basta... Basta con le stupidaggini... Quando viene Zāhī Effendi digli pure di accomodarsi. Sono io che ho accettato di accogliere quest'uomo come passatempo e la ghinea che ha preso è come se l'avessi data in elemosina.

MITRĪ Ma non abbiamo fatto voto, signor Ḥabīb?

ḤABĪB Giusto, mi hai fatto ricordare. In caso di guarigione, bisognerà adempiere al voto. Ma non temere, Hānim, questo ciarlata non può guarirmi. (*a Gūda*) E tu, Gūda, esci ad aspettare Zāhī Effendi.

GŪDA Nessuno può farcela come il maghrebino.¹³ Ma ogni suo desiderio, signor Ḥabīb, è un ordine. (*poi esce*)

MITRĪ E se a uno di questi medici il Signore concedesse di curarla e di guarirla, ma poi si scoprisse che è già sposato?

ḤABĪB Il medico in questione potrà allora disporre liberamente di Hānim, dandola in sposa al figlio, al fratello, al cugino, o a uno dei suoi amici, purché appartenga alla nostra religione.

MITRĪ Magari fossi io un dottore! Sarei comunque più meritevole di un estraneo.

ḤABĪB Magari, figliolo! Dio sa quanto ti voglio bene e se avessi saputo che intendevi sposare Hānim, non avrei fatto nessun voto né nulla del genere. Ma, figliolo, tutto è destino.

HĀNIM Ma quale destino, papà?! Mitrī dovrebbe mettersi a studiare medicina, provarla su di te, guarirti e poi prendermi! Ma è impossibile!

ḤABĪB Ma no! Potrebbe stringere amicizia con il medico che mi cura e poi averti per il suo tramite.

MITRĪ E se il medico mettesse gli occhi addosso alla ragazza, poi che si fa?

ḤABĪB Quel che Dio vuole, non c'è null'altro da fare.

HĀNIM Ma davvero?! Dovrei sposarmi con chiunque ti guarisca, anche se fosse una scimmia?!

MITRĪ (*a Hānim*) Affidiamoci a Dio. Il cuore mi dice ce la faremo.

13 Il personaggio di 'Alī viene soprannominato 'maghrebino' ma in realtà non compaiono elementi sufficienti per ascrivere il suo idioletto, per quanto particolare, a una variante diatopicamente caratterizzata di arabo maghrebino.

المنظر الثامن

(جودة ثم زاهي أفندي والمذكورين)

جودة (يدخل): الراجل اللي يرقع نصف فتتي في المشوار أهو جا، أصرفه وأقول له يروح في حال سبيله والا أدخله؟

هانم: لا، خليه يدخل.

جودة: اتفضل يا زاهي أفندي.

زاهي (يدخل): نهاركم سعيد.

حبيب: ونهارك. اتفضل ارتاح.

زاهي (يجلس): ممنون.

متري (إلى هانم): إزاي الحال؟

هانم: أما اللي سمّاه زاهي ما غلطش.

متري (إلى هانم): بقى عجبك على الكلام دا. (في نفسه) ادحنا رحنا الدوشار،

الراجل عجبها والسلام، لكن ما فيش خوف لفرق الديانة.

الحكيم (إلى حبيب): إأذنني يا حضرة الخواجة بلمس نبضك.

حبيب: تفضل (يعطيه يده).

زاهي (يخرج الساعة وينظر فيها ويتأني لحظة): أما حركة دق نبضك ليسها كالقانون

الاعتيادي؛ لأنه بيدق في الدقيقة الواحدة مائة دقة، ويظهر من ذلك أن العروق

حصل لهم انزعاج، ولا بد إن جنابك تحس بالألم في أصداعك، وأيضا ضيقة في

الصدر ومغص في البطن، وتقل في الانسهال، ولو أن لك شهوة للطعام، معدتك

لقلة المراحة التي تدخل على الطعام من الكبد لأجل تهضمها، فيحصل من ذلك

مانع لدوران الدم، وينتج من ذلك انخفاق في القلب، والعروق المسلطة إلى المخ

تقل منهم الكهربائية، حتى إن بيان لك أحيانا إن راسك عازمة على الوقوع من

فوق أكتافك، والدنيا تدور قدامك وتزيد عليك السورة.

حبيب: كلامك يا حضرة الحكيم جميعه في محله، وجميع إخوانك حضرات الأطباء

قالوا لي الكلام دا بذاته، فقط لسوء البخت ما شفت جنس ثمرة من الأدوية اللي

عطوها لي.

زاهي: لا شك أنهم أعطوا لك أولا سترات المنيزيا وراوند وجوب كربونات الحديد،

وأعطوا لك عامود الكبريت، ووضعوا على صدرك لزقة وحراريق في صدغيك،

وربما يكون وضعوا لك دود في باب البدن لتخفيف الدم من الدماغ.

حبيب: أي نعم، كل دا صحيح.

هانم (إلى متري): ودا عرف كل دا منين؟

متري (إلى هانم): دي موش شطارة، ومكتوب عندهم في الكتب، بكرة أشتري لي

كتاب من دول، وإذا ما كنتش أكلمك على العروق والمخ والمرارة والكبد والقلب

والطحال وما أشبهه.

Scena Ottava

(Gūda, poi Zāhī Effendi e i sopracitati)

GŪDA (*entra*) Il tizio che si becca dieci franchi a visita è arrivato. Lo pago e gli dico di andarsene per la sua strada, o lo faccio entrare?

HĀNIM No, lascialo entrare.

GŪDA Prego, Zāhī Effendi.

ZĀHĪ (*entra*) Buondi.

ḤABĪB Buongiorno a lei. Prego, si accomodi.

ZĀHĪ (*si siede*) Grazie.

MITRĪ (*a Hānim*) Com'è?

HĀNIM Chi l'ha chiamato Zāhī,¹⁴ non si è sbagliato.

MITRĪ (*a Hānim*) Ti piace, a giudicare da queste parole. (*fra sé e sé*)

Ecco, ci siamo: l'uomo le è piaciuto e basta, ma non c'è da preoccuparsi per la diversa religione.

ZĀHĪ (*a Ḥabīb*) Signor Ḥabīb, le prendo le pulsazioni.

ḤABĪB Prego. (*gli porge la mano*)

ZĀHĪ (*estrae un orologio, lo guarda poi attende un attimo*) Il battito non è normale, le pulsazioni sono cento al minuto. Si vince dunque un disturbo alle vene. Dovrebbe altresì avere dolore alle tempie, stretta al petto, crampi al ventre, diarrea. In presenza di appetito, lo stomaco per la poca bile che dal fegato fa digerire il cibo favorisce l'ostruzione della circolazione sanguigna, da cui ne consegue tachicardia. Diminuisce l'energia delle vene che portano il sangue al cervello. Tanto che a volte la testa è palesemente inclinata quasi a cadere dalle spalle, sente che tutto le gira intorno con conseguente aumento della pressione auricolare...

ḤABĪB Le sue parole, dottore, sono giustissime e tutti i suoi colleghi medici mi hanno detto esattamente le stesse cose. Ma sfortunatamente non ho visto il benché minimo beneficio dalle medicine che mi hanno prescritto.

ZĀHĪ Senza ombra di dubbio, le avranno prescritto dapprima gocce di magnesia e rabarbaro, pillole di carbonato di ferro, le avranno dato cannelli di zolfo, e poi le avranno messo al petto un cataplasma e bruciatori¹⁵ alle tempie. E forse le avranno messo pure dei vermi all'ano¹⁶ per alleggerire il sangue dal cervello.

ḤABĪB Esattamente, tutto vero.

HĀNIM (*a Mitrī*) E costui come fa a sapere tutte queste cose?

MITRĪ (*a Hānim*) Non si tratta di bravura, è tutto scritto nei loro libri. Domani compramene uno e vedrai se non ti parlo anche io di vene, cervello, cistifellea, fegato, cuore e simili.

¹⁴ Il nome proprio Zāhī significa 'vivido', 'brillante'.

¹⁵ Per moxibustione.

¹⁶ Badawi, Hinds (1986, 58) registra: «*baab il-badan anus*».

حبيب (إلى زاهي): فإذا دوا جنابك إيه؟
زاهي: أكذب عليك. دا معالجته ما هيش في الأدوية إلا بتغيير الهواء وحمامين حلوان،
وأنا أكتب لك الجواب اللازم إلى حضرة الدكتور كبريت بيك، وهو يشمل أنظاره
عليك، وإن شا الله تشكر منه، ويحصل هناك الشفا.
حبيب: كثر خيرك، وشكر الله فضلك.
هانم (إلى زاهي): أما يا حضرة الحكيم واحد غيرك ما كنش يقول الكلام دا؛ كونك
احكيت بالصريح.
متري: قلنا من الصبح الراجل عجبك والسلام.
هانم (إلى متري): أنت غلطان، ما حدش يعجبني غيرك، والقلب ما يهوى سواك.
زاهي: أرسل إليّ خدامك بعد الظهر وأنا أعطيه الجواب، تبقى تسلمه إلى كبريت
بيك عند وصولك بحلوان، وكون بغاية الطمأنة؛ لأن مرضك ما فهش خطر،
تغيير الهواء والتسالي يشفوك في أقرب وقت (لمتري وهانم) أنتم اعملوا جهدكم،
وضحكوه لأجل تتفرتك الغمة اللي على قلبه. (للجميع) في أمان الله.
حبيب: وأنت في الأمان (يعطيه مشواره).
زاهي: ممنون (ثم يخرج).
حبيب: أما الجدع الحكيم دا لطيف قوي. ما شا الله على مدرسة الطب بيخرج منها
حكما عظام. (إلى هانم) يا الله يا هانم قولي لجودة يجهز لنا لوازم السفر.
متري: أستاذن من جنابك بأن تسمح لي بمرافقتكم.
حبيب: بغاية حظنا، يا الله يا ولادي.
(يخرجون جميعهم ثم تنقل الستارة)

ḤABĪB (*a Zāhī*) E allora che terapia mi suggerisce, dottore?

ZĀHĪ Le mentirei se le dessi farmaci. La terapia, nel suo caso, non consiste in medicine: dovrebbe cambiare aria e fare cure termali a Helwan. Le preparo dunque la prescrizione da consegnare al dottor Kibrīt Bey che la curerà e, se Dio vuole, lei lo ringrazierà e guarirà.

ḤABĪB Che Dio la benedica, dottore!

HĀNIM (*a Zāhī*) Ma, dottore, un altro medico non avrebbe detto le stesse cose, in modo così franco.

MITRĪ Da stamattina ripeto che quest'uomo ti piace e basta.

HĀNIM (*a Mitrī*) Ti stai sbagliando, non mi piace nessuno oltre a te. Il mio cuore ama solo te.

ZĀHĪ Mi mandi il suo domestico nel pomeriggio e io gli darò la prescrizione, che consegnerà al dottor Kibrīt Bey appena arrivato a Helwan. E soprattutto stia tranquillo: la sua malattia non è pericolosa. Cambiare aria e svagarsi basteranno a guarirla in breve tempo (*a Mitrī e a Hānim*) Cercate di farlo ridere per dissipare la tristezza che gli pervade il cuore. (*a tutti*) Arrivederci.

ḤABĪB Arrivederci a lei! (*gli paga la visita*)

ZĀHĪ Grazie. (*poi esce*)

ḤABĪB Ma questo medico è stato proprio gentile. Evviva l'istituto di medicina in cui si formano grandi dottori. (*a Hānim*) Forza, Hānim, di' a Gūda di prepararci l'occorrente per il viaggio.

MITRĪ Signor Ḥabīb, vorrei chiederle il permesso di accompagnarvi.

ḤABĪB Con grande piacere. Forza, figlioli!

(*escono tutti, poi cala il sipario*)

الفصل الثاني

في حلوان

المنظر الأول

(سعد الخدام ثم لباس)

سعد: أما من يوم ما دارت البناية عندنا هنا في حلوان كترت علينا الزباين، والخواجات والأغراب والسواحين بيوردوا لنا من مصر وإسكندرية كل يوم، والخير باليزيد، ودا كله بنفس الحكومة، حقا، والحمامين يوماتي ملاين والناس طالعة نازلة في الحمام من دول، والغراية يكون على جسدهم ألف داء، الحكمة كونهم يخرجوا لنج من لنج كأنهم طالعي من بطن أمهم، وغير كدا حضرة الحكيم كبريت بيك صاحب المحل دا مشهور في الطب، وفي يده بعون الله الشفا، ياما تعب وجري، لكن الحمد لله إن تعب حصل منه ثمرة، بدينا وبدا الخير علينا، أهو واحد أفندي داخل بترابه وعفاره، لما نروح نستقبله. آمال إيه؟ إحنا البقشيش ما بينقطعش من جينا. لباس (يدخل ومعه صندوق ماسكه في يده): صا صا صا صا با با با. سعد: ها بقى المرحوم بابا مات صبا با، وحضرتك انقهرت عليه وتشوشت، وجيت تطيب هنا.

لباس: لا، لا صا صا صا صا با با با با ح الخير، صباح الخير. سعد (في نفسه): دا المسكين ألكن. (إلى لباس) أما ماية حلوان تفك لسانك المربوط. لباس: الحا حا حا... سعد: جينا سوق الحمير. (إلى لباس) حضرتك جيت راكب حمار يعني حا حا. لباس: لا، لا الحا حا حا...

ATTO SECONDO

A Helwan

Scena Prima

(Il domestico Sa'd, poi Ilyās)

SA'D Da quando è stato costruito l'edificio, qui a Helwan si sono moltiplicati i clienti: i *ḥawāga*, gli stranieri e i turisti vengono da noi ogni giorno, dal Cairo e da Alessandria. Gli affari vanno a gonfie vele, il governo ne è felice, e tutti i giorni le terme sono piene. Ai bagni c'è un viavai di gente: entrano che hanno mille malattie e ne escono nuovi di zecca come se fossero appena nati. Inoltre, il dottor Kibrīt Bey, il padrone del posto, è un luminare della medicina. Con il suo intervento, accompagnato dall'aiuto di Dio, è riuscito a curare tante persone. Quante volte si è stancato e prodigato, ma grazie a Dio, la sua stanchezza ha portato frutti e abbiamo iniziato tutti a stare bene. Ecco un signore che entra portandosi appresso polvere e cenere. Andiamo ad accoglierlo. E che si fa? Cerchiamo di non far mancare la mancia alla nostra tasca.

ILYĀS (*entra afferrando un baule*) Buo buo buo buo ndì ndì ndì ndì.¹⁷

SA'D Din din din le campane del budin...¹⁸ Lei è triste, ha un disturbo ed è venuto qui a curarsi.

ILYĀS No, no, buo buo buo buo ndì ndì ndì ndì...

SA'D (*fra sé e sé*) Questo è un povero balbuziente. (*a Ilyās*) A frotte hanno risolto i problemi di linguaggio a Helwan.

ILYĀS Il d... d... d...¹⁹

SA'D Eccoci al mercato dei dromedari.²⁰ (*a Ilyās*). È arrivato in gropa a un dromedario, d...d...d...?

ILYĀS No! Il d... d... d...

¹⁷ Il personaggio Ilyās soffre di balbuzie. Nel testo in arabo, entra in scena usando le prime due sillabe del saluto *ṣabāḥ al-ḥayr* ('buondi') ripetute quattro volte ovvero *ṣā ṣā ṣā ḥā ḥā ḥā ḥā*. Nella traduzione italiana abbiamo cercato di rendere lo stesso effetto con *buo buo buo buo ndì ndì ndì ndì*.

¹⁸ Il personaggio Sa'd si prende gioco di Ilyās componendo una frase senza senso in cui riprende le sillabe *ṣā ḥā*, ovvero *al-marḥūm bābā māt ṣabābā* (il defunto padre morì appassionatamente). Abbiamo cercato anche qui di rendere un effetto simile con *Din, din, din le campane del budin*.

¹⁹ Nella versione originale compare *al-ḥā ḥā ḥā*, ossia la prima sillaba di *ḥakīm* (dottore).

²⁰ Sa'd prova a indovinare la parola, ipotizzando che *ḥā* stia per la prima sillaba di *ḥamīr* (asini). Abbiamo provato a rendere l'effetto comico in italiano traducendo con 'dromedario' per continuare sulla scia della battuta precedente che includeva *d...* di 'dottore'.

SA'D Il dolore intende dire? O il documento?²¹ Si spieghi meglio.
ILYĀS Il do do do tto re.
SA'D Ah, così va meglio. Vuole vedere il dottore. Non è qui.
ILYĀS E... e... e...²²
SA'D (*fra sé e sé*) E certo! Dopo la lettera 'di', viene la 'e'.²³
ILYĀS E e e... è è è usci sci to to...
SA'D Che vuole dire?
ILYĀS È usci sci to il do do tto re do e dove?
SA'D Dov'è andato? E che ne so! Torna subito.
ILYĀS Vo vo glio glio ve ve ve ve ve ve...
SA'D (*fra sé e sé*) Quest'uomo mi fa pena. (*a Ilyās*) Vorrebbe vederlo, è così? Bene, venga con me, perché deve essere di ritorno e potrà parlargli come vuole.
ILYĀS Tu non non non non ten ten ten ten ten...
SA'D Cioè? Ten ten ten ten... cosa?
ILYĀS Si si si si o o o o...
SA'D (*fra sé e sé*) Ya ya ya di... in una lingua incomprensibile. (*lo prende per mano*) Vuole vedere il medico? È fuori, non ha sentito le parole di Sa'd? Sa'd sono io. Su, prego.
ILYĀS Be be be be bebebe bene. (*escono*)

Scena Seconda

(Mitrī e Sa'd)

MITRĪ (*entra*) Eccoci arrivati sani e salvi, grazie a Dio. Dove sono l'inserviente, l'assistente o il dottore? Non vedo nessuno e da qui a dieci minuti arriveranno anche gli altri, il signor Ḥabīb, l'incantevole Hānim e il domestico Gūda. Io li ho anticipati per preparare il necessario, perché al loro arrivo trovino le stanze pronte, soprattutto perché il signor Ḥabīb arriverà stanco e non appena entrato dovrà riposare.
SA'D (*entra*) Quel balbuziente mi ha rimbambito! Non se ne cava niente a guardarlo: non è in grado di dire altro che do do do, e e e, ve ve ve, ten ten ten e roba simile. (*percepisce la presenza di Mitrī*) Buongiorno, signore.
MITRĪ Buongiorno, un buongiorno a te dolce come il latte.

²¹ Sa'd questa volta interpreta la sillaba *hā* come *hāra* (quartiere) e *hāṣil* (stato di cose). Anche qui, pertanto, abbiamo provato a riprodurre l'effetto comico traducendo con due termini inizianti per 'do', ossia 'dolore' e 'documento'.

²² Nel testo originale, è scritto *hā*, prima sillaba di *haraḡa* (è uscito).

²³ Il testo originale rimanda all'ordine alfabetico arabo, in cui «dopo la *hā* [della parola *ḥakīm*] viene la *ḥā* [del verbo *ḥaraḡa*]».

سعد (في نفسه): أيوا على كل حال، داموش ألكن، دا يتكلم زي الناس اللي خلقها ربنا. (إلى متري) أمرك يا حضرة الخواجة.

متري: عندك أوض فاضية؟ لأنه يلزمنا بالقليل ثلاثة أوض.

سعد: من العين دي ومن العين دي يا حضرة الخواجة. ادي (يشاور) أوضة جوا أوضة.

متري: أيوا دي توافق الخواجة حبيب وبنته.

سعد: وادي (ثم يشاور على الشمال) أوضة عظيمة.

متري: طيب دي ناخذها احنا.

سعد: والأوضة دي اللي احنا فيها تنفعكم للقعاد.

متري: طيب يا جدع. بقى اخرج على الباب، ولما تشوف عربية فايتة باتنين خيول بيض جواها خواجة اختيار وبنته وخدامه، ابقى هاتهم هنا. (يعطيه) خد شرب قهوتك.

سعد: عشت يا سيدي، اديني خارج على عيني وراسي.

متري: وكمان افنكر ابعث لي الحكيم؛ لأنني بدي أشوفه قبل ما يجو الجماعة.

سعد: حاضر يا سيدي. الحكيم أهو برا معاه واحد خواجة، لكن أنا أبعتك لك حالا.

المنظر الثالث

(متري وكبريت بيك)

متري: أيوا احنا بدنا أول كل شي نكلم الحكيم ونرسيه على العبارة قبل ما يوصلوا الجماعة؛ لأن قلبي بيقول لي إن الخواجة حبيب يوجد الشفا هنا في حمامين حلوان، وغير ذلك أما العيان من دول يكون له عشم واعتنا في الدوا غالباً يطيب عليه.

الخواجة حبيب واحنا في أتني الطريق بدأ يقول إن هوا الخلا نعنش روحه شوية، وإن الغمة اللي على قلبه خفت نوعاً، وكذا يظهر أن يحتمل شفا في أقرب وقت.

(ينظر إلى جهة الباب) أهو الدكتور كبريت بيك جاي، يا خي دي معرفة قديمة، وهوا اللي طيب أختي من النوشة وأبويا من السونتارية وأمي من وجع البطن.

كبريت بيك (يدخل): بون جور مسيو متري.

متري: نهارك سعيد يا بيك، من فضلك كلمني بالعربي؛ لأن الكلمتين الفرنساوي اللي كنت اتعلمتهم خطف من الفريرات طاروا مني.

كبريت بيك: طيب طيب معالهمش، إخنا كمان يعرف بالكلام العربي، إخنا في مصر من سنة كثير، وعيب إذا كان إخنا موش يفهم دي لسان، إخنا يخب المصر والناس بتاع المصر، ويخب الملك بتاع مصر، وإذا كان موش يخب دا كله موش يجي هنا، ويسيب كل الشجل بتاع إخنا في المصر على شان يساوي دي حمامين ويعمل هما زي الحمامين بتاع أوروبا، وكذا العيان بتاع مصر عوض ما يسافرتوا في بلاد أفرنكي ويصرفوا كل فلوس بتاع هوا، ويمكن كمان موش طبخوا، يجي هنا أحسن ويطيب بالعجل بشوية مصروف. موش كدا يا خواجة متري؟ وكمان المصر يبقى عندها اسم كبير في بلاد أوروبا، ومن هناك يجي عياني كيترو والناس ابن البلد يكسب كثير من هما.

SA'D (*fra sé e sé*) Almeno questo non balbetta, ma parla come tutto il genere umano che Dio ha creato. (*a Mitrī*) Ai suoi ordini, signore.

MITRĪ Avete delle camere libere? Abbiamo bisogno di almeno tre camere.

SA'D Ma con piacere, ma con piacere, signore. Ecco (*fa segno con la mano*) una stanza, dentro una stanza.

MITRĪ Sì, questa fa proprio al caso del signor Ḥabīb e di sua figlia.

SA'D (*poi fa segno sulla sinistra*) Ecco una camera magnifica.

MITRĪ Va bene, questa la prendiamo noi.

SA'D E questa camera in cui siamo noi la utilizzerete come salottino.

MITRĪ Va bene. Va' alla porta e quando vedi una carrozza condotta da due cavalli bianchi che trasporta un signore anziano, la figlia e il domestico, accompagnali qui. (*lo paga*) Prendi, beviti un caffè.

SA'D Lunga vita a lei, signore! Esco subito con piacere!

MITRĪ E ricordati anche di mandarmi il medico perché vorrei vederlo prima che arrivino gli altri.

SA'D Certamente! Il dottore è fuori con un altro signore ma glielo mando subito.

Scena Terza

(Mitrī e Kibrīt Bey)

MITRĪ E certo! Noi vorremmo innanzitutto parlare con il dottore e spiegargli la questione prima che arrivino gli altri, perché il cuore mi dice che il signor Ḥabīb troverà qui alle terme di Helwan la sua cura. Oltre a tutto questo, i malati che vengono qui hanno una fiducia e un'aspettativa nella medicina che spesso fa loro del bene. Durante il tragitto, il signor Ḥabīb ha iniziato a dire che l'aria aperta lo stava facendo sentire più leggero e che la depressione si era un po' attenuata. Sembrerebbe così possibile che riesca a guarire in fretta. (*guarda verso la porta*) Ecco, sta arrivando il dottor Kibrīt Bey. Che caro, è una vecchia conoscenza: è lui che ha curato mia sorella dal torcicollo, mio padre dalla dissenteria e mia madre dal mal di pancia.

KIBRĪT BEY (*entra*) Bonjour, monsieur Mitrī.

MITRĪ Buongiorno bey. Per favore, mi parli in arabo: io quelle due parole di francese che avevo imparato, le ho già dimenticate.

KIBRĪT BEY D'accordo, va bene, non fa niente. Noi sappiamo parlare arabo, siamo in Egitto da molti anni e sarebbe un grave peccato se non comprendessimo questa lingua. Noi amiamo l'Egitto e gli egiziani. Se non amassi tutto questo, non sarei rimasto qui. Lavoro tanto qui in Egitto per far diventare queste terme come le terme d'Europa. Così il malato dall'Egitto non deve per forza partire per l'Europa e spendere tutti i risparmi che ha, non è così signor Mitrī? E forse nemmeno lo curano, viene qui ed è meglio, lo

مترى (في نفسه): واحنا مالنا ومال الكلام دا كله؟ بس تضيع وقت في الفارغ.
 كبريت بيك: حضرتك يقول إيه يا خواجه مترى في دا كلام؟
 مترى: كلامك في محله يا حكيم باشا.
 كبريت بيك: وأنت جاهنا على شان إيه، أنت في تشويش في جسد أنت؟
 مترى: لا، الله لا يقدر، أنا جسدي صاغ سليم.
 كبريت بيك: بقى أنت بس يجي هنا على شان يغير هوا، والتلاتة أوضة اللي بيكلم
 سعد على شانهم ليه؟ أنت في فامليه؟
 مترى: بقى شوف يا حكيم باشا، أنا بدي منك معروف كبير.
 كبريت بيك: أنا أعمل أنت كل اللي أنت عاوز، أنت خبيب بتاع إخنا من زمان.
 مترى: بقى شوف يا سيدي، الخواجه حبيب معرفتنا اللي أخذت على شانه التلاتة
 أوض جاي هنا هو بنته وخدامه؛ لأنه عيان جدا، وندر ندر، تعرف ندر يعني إيه؟
 كبريت بيك: أيوا اندر يعني النظر اللي ينزلوا من السما، ينظر يعني.
 مترى: أنا ما بأقول لكشي مطر. أنا بقول ندر. يعني أعطى واحد بارول من قلبه لربنا.
 كبريت بيك: ها، أنا فهمتوا، وقلتوا إيه في البارول بتاع هو على شان ربنا.
 مترى: ندر على قلبه بأن يعطي بنته للي يطيبه.
 كبريت بيك (يضحك): هاهها هو البنت بتاع هو كويس؟
 مترى: بدر بزق في ليلة أربعة عشر.
 كبريت بيك: وخضرتك يخب هي؟
 مترى: زي روحي وأحسن.
 كبريت بيك: إن شا الله أنا بطيب أبوها.
 مترى: تبقى تعطيني البنت.
 كبريت بيك: دي كلام تاني.
 مترى (في نفسه): دا الراجل طمعان.

curano in fretta con poche spese. E anche l'Egitto avrà grande fama in Europa e da lì verranno tanti pazienti e gli egiziani ne potranno guadagnare molto.²⁴

MITRĪ (*fra sé e sé*) E noi che c'entriamo e che ci azzecca tutto questo discorso? Giusto per perdere tempo!

KIBRĪT BEY Mi scusi, cosa vuol dire, signor Mitri, con questo discorso?

MITRĪ Che il suo discorso è giustissimo, dottore.

KIBRĪT BEY E perché lei è venuto qui? Ha qualche disturbo fisico?

MITRĪ No, che Dio non voglia, il mio corpo funziona bene.

KIBRĪT BEY È venuto qui solo per cambiare aria? E le tre camere di cui mi ha parlato Sa'd, perché le servono? È con la sua famiglia?

MITRĪ Guardi, dottore, io dovrei chiederle un immenso favore.

KIBRĪT BEY Farò per lei tutto quel che desidera, lei mi è caro da tanto tempo.

MITRĪ Guardi, dottore, il signor Ḥabīb è una nostra conoscenza ed è per lui che ho prenotato le tre camere. Lui sta venendo qui con la figlia e il domestico perché è molto malato e ha fatto un voto. Sa cosa significa 'voto'?

KIBRĪT BEY Sì, il loto che sboccia, il fiore... il loto!²⁵

MITRĪ Non dico 'loto', dico 'voto': cioè quando qualcuno fa un giuramento e lo affida al nostro Signore.

KIBRĪT BEY Ora ho capito! E che impegno ha preso davanti al nostro Signore?

MITRĪ Ha fatto un voto che darà in sposa sua figlia a chi lo farà guarire.

KIBRĪT BEY (*ride*) Ah...ah...ah! E com'è sua figlia? Bella?

MITRĪ È bella come una luna piena che è spuntata alla quattordicesima notte.

KIBRĪT BEY E lei la ama?²⁶

MITRĪ Come me stesso e anche di più.

KIBRĪT BEY A Dio piacendo, curerò suo padre.

MITRĪ Mi darà sua figlia!

KIBRĪT BEY Questo è un altro discorso...

MITRĪ (*fra sé e sé*) Quest'uomo è davvero avido.

²⁴ Nel testo originale, il personaggio Kibrīt Bey commette, in ogni battuta, diversi errori di pronuncia (esempio, confusione di *ḥā* con *hā*) e a livello grammaticale (aggiunta di articolo quando non ve n'è bisogno, *al-Miṣr* invece di *Miṣr* o coniugazione del verbo, es. terza persona singolare anziché prima singolare).

²⁵ Nel testo in arabo, il personaggio Kibrīt Bey capisce *maṭār* (pioggia) invece di *naḍar* (voto) e la frase è pertanto letteralmente: 'cioè la pioggia che scende dal cielo'. Per rendere la rima con 'voto', in traduzione abbiamo optato per 'loto'.

²⁶ Nel testo originale, vi è ancora un errore di pronuncia che commette il personaggio di Kibrīt Bey ossia *yḥibb* invece di *yḥibb*.

(إلى كبريت بيك) ما هو ذا من المعلوم كلام تاني، لكن احنا أصحاب ونعرف مقامك ما تفتكرش .

كبريت بيك : إخوانا موش يفهمتموا معنى كلام ده .
متري (في نفسه) : دا بده بدق على الجذ ، لما أكلمه بالكبير . (إلى كبريت بيك) بقى شوف يا سعادة البيك ، إذاربنا أخذ بيدك وطبيت الخواجة حبيب ووهبك بنته وأنت أعطيتهماني حلاوتك عندي ألف أفرنك .

كبريت بيك : ألف أفرنك بس؟
متري : طيب ألفين فرجنا واحد بارول دونير يا سيد حكمة مصر . أعطيني إيدك .
كبريت بيك : بارول دونير البنت على شان أنت .
متري : وأليفن أفرنك يكونوا ثلاثة آلاف على شان خاطرك .

كبريت بيك : خضرتك غلطان كبريت بيك موش يعمل شجل زي دي ، كبريت بيك عاوز يكسب فلوس بتعب هو . والثلاثة آلاف أفرنك أنت يعطيه للفقرا . أنا الحمد لله موش عاوز ، ربنا يطول عمر أفندينا ، أنا مستور .
متري (ييوسه) : ما شا الله ، ياما إنت صاحب شرف وما قدامك إلا الخير .

المنظر الرابع

(سعد والمذكورين ثم حبيب وهاتم وجودة)

سعد (يدخل) : أهم الجماعة اجم .
متري (إلى كبريت بيك) : أهى الفاملية اللي باحكيلك عنها .
كبريت بيك : ها طيب كثير (إليهم) اتفضلوا (جميعهم يدخلون) .
حبيب : نهارك سعيد .
متري (يشاور على كبريت بيك) : أهو حضرة حكيم باشا؟
كبريت بيك (يسلم على حبيب) : صباح الخير . (يسلم على هاتم) بون جون مدموازيل (يقول إلى جودة) دا أوضة في واخد باب من برا ، روح أنت ويا سعد دخل عفش بتاعكم من هناك .

جودة : حاضر (يخرج مع سعد) .
كبريت بيك (للجميع) : اجرم لأن لازم الخواجة يكون تعبان .
حبيب : أينعم ، أما أنا بديت أحس بنفسى على كل حال أحسن نوعاً .
هاثم : أيوا الهواء هنا كويس .
كبريت بيك (إلى هاتم) : أيوا مدموازيل ، هنا كله كويس ، هوا كثير ، خمام كويس ، حكيم كويس ، لكن أنت مدموازيل أكثر كويس من الكل .
هاثم : دا بس من لطفك .
كبريت بيك (إلى حبيب) : أنتي عيان بياه؟

MITRĪ (*a Kibrīt Bey*) Ma certo che è un altro discorso! Ma noi siamo amici e conosciamo bene la sua posizione, non creda...
KIBRĪT BEY Noi non abbiamo capito il significato di queste parole!
MITRĪ (*fra sé e sé*) Ma allora questo vuole picchiare duro quando gli parlo dell'anziano. (*a Kibrīt Bey*) Vedrà, Bey! Quando, con l'intervento di nostro Signore, riuscirà a curare il signor Ḥabīb e questo le consegnerà la figlia e lei poi me la darà, io la ricompenserò con mille franchi!
KIBRĪT BEY Solo mille franchi?
MITRĪ Va bene, duemila... Diamo la parola d'onore, o sapienza d'Egitto! Qua la mano!
KIBRĪT BEY Parola d'onore, la ragazza a lei.
MITRĪ E i duemila franchi per lei saranno tremila.
KIBRĪT BEY Lei si sta sbagliando: Kibrīt Bey non fa queste cose, Kibrīt Bey desidera guadagnare col sudore della propria fronte. I tremila franchi li dia ai poveri. Io, grazie a Dio, non li voglio, Dio allunghi la vita al nostro effendi, che me la cavo bene io...
MITRĪ (*lo bacia*) Che meraviglia! Lei è davvero un brav'uomo e le auguro di cuore tutto il bene del mondo.

Scena Quarta

(Sa'd, i sopracitati, poi Ḥabīb, Hānim e Gūda)

SA'D (*entra*) Ecco, è arrivato il gruppo.
MITRĪ (*a Kibrīt Bey*) Ecco la famiglia di cui le parlavo.
KIBRĪT BEY Molto bene (*rivolgendosi a loro*) Prego, accomodatevi (*il gruppo entra*).
ḤABĪB Buongiorno.
MITRĪ (*indica Kibrīt Bey*) È lui il dottore?
KIBRĪT BEY (*saluta Ḥabīb*) Buongiorno. (*saluta Hānim*) Bonjour mademoiselle. (*dice a Gūda*) Questa è una camera con una porta esterna. Va' con Sa'd, e fate entrare i bagagli da lì.
GŪDA Subito. (*esce con Sa'd*)
KIBRĪT BEY (*a tutti*) In fretta perché il signor Ḥabīb deve essere stanco.
ḤABĪB Sì, è vero, ma ho anche iniziato a sentirmi meglio, almeno un po'.
HĀNIM Sì, l'aria qui è buona.
KIBRĪT BEY (*a Hānim*) Sì, mademoiselle. Qui è tutto buono, l'aria, le terme, i medici, ma lei, mademoiselle, è la più bella di tutti.
HĀNIM Che gentile!
KIBRĪT BEY (*a Ḥabīb*) Di cosa soffre?

حبيب: كان حصل لي غم شديد بخصوص وفاة أخي، لغاية الآن وأنا باحس قلبي مقفول كأنه عليه غمة ما باقدر آخذ نفسي، وبدي أضحك أبكي ما أقدرش، وأخذت أدوية كثير، لكن بدون فائدة.

كبريت بيك (يخرج من جيبه قرن، ويوضعه على صدر حبيب، ويوضعه في ودنه، وينظر في الساعة، وبعدها يقول): ها إخوانا فهمنا. فرّج لسان بتاعكم لإخوانا.

حبيب (يخرج لسانه): ودي لساني يا حكيم باشا.

كبريت بيك: اللسان بتاع انتم موش وسخ موش مزروط، أنا اعرف تشويش أنتم دي موش لازم على شان هو دوا، إن شاء لله أنت يطيب هنا. (ينده) سعد، سعد.

سعد (يدخل): نعم يا سيدي.

حبيب: عاوزه في إيه يا حضرة الحكيم؟

كبريت بيك: خد خواجة ونزل هو في موية نمرة خمسة عشر جوام.

حبيب: بس أنا تعبان، وقف لما ارتاح.

كبريت بيك: إذا كان أنت تعبان معالاهش، برده يقدر يعمل حمام، موش يخاف، اتفضل، وإن شا الله أنت يطيب بالعجل.

حبيب: طيب أنت سيد العارفين (ثم يخرج مع سعد).

مترى: بالشفا يا رب.

كبريت بيك (إلى مترى): أنا لازم يخرج، أنا في شغل، أنا في متشوشين تاني.

مترى: تفضل ما تعطلش نفسك.

كبريت بيك: بس لما يرجع الخواجة حبيب خلي هو يدخل في أوضته، ويخط فوق هو الغطا على شان موش ياخذ برد (ثم يخرج).

المنظر الخامس

(هانم ومترى ثم جودة)

هانم: أنت كلمت الحكيم قبل ما نجي؟

مترى: أmaal أنا سبقتكم ليه؟ ما هو على شان كدا، حكيت له الحكاية من طقطق لسلام عليكم. وفضل يتقل عليّ في الأول ويقول: تعطيني إيه؟ قلت له: ألف فرنك.

قال لي: شوية. ألفين. قال لي: ما ينفعوش ثلاثة آلاف. أما أجرنه كان بيضحك معايا؛ لأنه راجل صاحب شرف وما يعجبوش إلا المكسب الحلال. وقال لي الثلاثة [آلاف] أفرنك دول أعطيهم للفقرا، ومن جهتي أنا إذا طاب الخواجة حبيب، هانم أعطيتها لك أنت بارول دونير. ودول الحكما كلامهم واحد. إزيك بقى يا حبيبتي؟

هانم: أما مادوّقه، ربنا يسعد أوقاتة.

جودة (يدخل): ادحناربتنا الأوض، سيدي فين؟

مترى: راح الحمام.

ḤABĪB Soffro tanto da quando mio fratello è venuto a mancare, al punto che il cuore è come spento, come se ci fosse una depressione dalla quale non riesco a riprendermi. Vorrei ridere o piangere ma non riesco... Ho preso molte medicine, ma niente! Non ne traggo alcun beneficio.

KIBRĪT BEY (*estrae uno stetoscopio, un'estremità la mette sul petto di Ḥabīb, l'altra sul proprio orecchio. Guarda l'orologio e poi dice*) Capito, ci mostri la lingua.

ḤABĪB (*tira fuori la lingua*) Ecco la lingua, dottore.

KIBRĪT BEY La lingua non è sporca e non è patinosa. Conosco il suo disturbo, non deve assumere farmaci. Se Dio vuole, guarirà presto. (*chiama*) Sa'd, Sa'd!

SA'D (*entra*) Sì, signore.

ḤABĪB Per che cosa lo ha chiamato, signore?

KIBRĪT BEY Accompanya subito il signor Ḥabīb alla postazione numero quindici.

ḤABĪB Ma io sono stanco. Fermiamoci un attimo che devo riposare.

KIBRĪT BEY Se lei è stanco, non fa niente, può farsi un bagno, non deve temere. Prego. Se Dio vuole, guarirà in fretta.

ḤABĪB Bene, lei è il signore dei sapienti. (*poi esce con Sa'd*)

MITRĪ Speriamo guarisca.

KIBRĪT BEY (*a Mitrī*) Io devo uscire, sono al lavoro con altri pazienti.

MITRĪ Prego, non la trattengo.

KIBRĪT BEY Ma quando torna il signor Ḥabīb, lo faccia accomodare nella sua stanza, lo avvolga in una coperta perché non prenda freddo. (*poi esce*)

Scena Quinta

(Hānim e Mitrī, poi Gūda)

HĀNIM Hai parlato con il medico prima del nostro arrivo?

MITRĪ E allora perché mai avrei dovuto precedervi? Era proprio per questo! Gli ho raccontato la storia per filo e per segno. Ha preferito andare sul pesante all'inizio dicendomi: «Che cosa mi dà?» Io ho risposto: «Mille franchi». Allora mi ha detto: «È poco». Ho rilanciato: «Duemila». E lui: «Niente da fare, tremila». Ma poi si è messo a ridere con me perché è un brav'uomo e gli piace solo il guadagno lecito. E così mi ha detto: «Dia i tremila franchi ai poveri e da parte mia, se guarisce il signor Ḥabīb, Hānim la darò a lei, ha la mia parola d'onore». E questi medici quando dicono una cosa, poi la fanno. Come va, amore mio?

HĀNIM Ma che gentile! Che Dio gli allunghi la vita!

GŪDA (*entra*) Abbiamo sistemato la camera. Dov'è il mio signore?

MITRĪ È andato alle terme.

جودة : داه دي احنا لحقنا . يا خي ، بالشفاء ، وأنا كمان نادر للعزبة شمعتين وتمجيد .
هانم : روح شوفه يا جودة يمكن يلزمه حاجة .
جودة : حاضريا ستي ، لكن وفر عليّ المشوار أهو جاي ملفوف .

المنظر السادس

(حبيب وسعد والمذكورين)

حبيب (يدخل ملفوف في شال) : أما يا ولادي أنا قاعد بارتعش من البرد .
جودة : بالشفاء يا رب ، الحمام البارد دائماً عقبه سخن .
مترى : طيب ما شفتش جنس فرق ؟
حبيب : الفرق اللي شايفه هو إن جسمي متلج ، وحاسس نفسي باتفوض من شدة البرد ، وقلبي مقفول زي الخاتم ، حقا أنا لو فضلت في الحمام دقيقة واحدة زيادة عن كدا كانت طلعت روحي ، العفو يا رب .
هانم : الحكيم قال إنك تدخل في أوضتك وتتغطى .
جودة : واحنا ملزومين نسمع كلام الحكيم (يدخل معاه الأوضة ويقول في نفسه) والله لو كنا عملنا وصفة المغربي لكنا طبنا من غير المشقة دي كلها .
سعد (إلى مترى) : أنا نسيت أعطيلك جواب يا سيدي ، تفضل (يعطيه الجواب) .
هانم (إلى مترى) : من مين الجواب دا ؟
مترى : إن الله مع الصابرين ، ما تغيريش ، أنت خايقة لا يكون من بنت لطيفة كتبت لي جواب ؟ يا خي لا خلي قلبك في بطيخة صيفي . (يفتح الجواب ويقرأ) محبنا العزيز الأكرم الأجل المحترم الخواجة مترى دام بقاءه ، من بعد زيادة الشوق إليكم والسؤال عن رفاهية المزاج الفاخر العاطر ، أول السؤال عنكم ، والثاني إنكم أوحشتمونا زيادة للغاية ؛ فلذلك حيث إننا حضرنا لحمامين حلوان ، ولعلمنا أنكم حضرتم لهذا الطرف ، فحصل لي غاية السرور بوجودكم ، فإذا أستاذن من جنابك بأن تسمح لي كوني أشرف بمشاهدتكم .
داعيمكم
لياس
(يوضع الجواب في جيبه ويقول) ها دا لياس صاحبي . (إلى سعد) قول له يتفضل دانا صار لي زمان ما شفتوش .
سعد : حاضريا سيدي (ثم يخرج) .
هانم : يبقى ابن مين لياس دا ؟
مترى : لا تعرفيه ، ولا تعرفي أبوه ، المقصود إنه جدع لطيف والسلام .

GŪDA Di già?! Auguri di pronta guarigione! Anche io faccio voto al santuario di due candele e un gloria.
HĀNIM Va' a vedere cosa fa, Gūda, forse ha bisogno di qualcosa.
GŪDA Subito, signorina. Mi ha risparmiato la passeggiata, eccolo che arriva avvolto in un accappatoioio.

Scena Sesta

(Ḥabīb, Sa'd e i sopracitati)

ḤABĪB (*entra avvolto in una specie di accappatoioio*) Sto tremando di freddo, cari miei.

GŪDA Signore, speriamo sia la cura giusta, il bagno freddo è sempre seguito da uno caldo.

MITRĪ Bene, c'è una qualche differenza?

ḤABĪB La differenza che vedo è che ho il corpo congelato e i brividi di freddo, e ho il cuore chiuso come un anello. Se fossi rimasto un minuto di più, ci avrei lasciato le penne. Dio mi perdoni!

HĀNIM Il medico ha detto che devi entrare in camera e coprirti.

GŪDA Dobbiamo ascoltare le parole del medico. (*entra con lui nella stanza e dice fra sé e sé*) Davvero se avessimo seguito la ricetta del maghrebino, saremmo guariti senza tutte queste seccature.

SA'D (*a Mitri*) Ho dimenticato di darle una lettera. Signore, prego. (*gli consegna la lettera*)

HĀNIM (*a Mitri*) Da parte di chi è?

MITRĪ La pazienza è la virtù dei forti. Non essere gelosa! Hai paura che mi abbia scritto una lettera una gentil fanciulla? Cara, non ti devi preoccupare. (*apre la lettera e legge*) Mio caro, generosissimo e rispettabile Mitri, che tu possa vivere a lungo, provo nostalgia per te, mi mancate molto e mi chiedo come stiate: questa è la prima domanda. La seconda domanda è: voi ci avete rattristati con la vostra assenza? Tantissimo! Siamo arrivati alle terme di Helwan e abbiamo saputo che ci sei anche tu. E sono stato molto contento di saperti qui e così ti chiedo di farmi l'onore di incontrarci. Tuo, Ilyās. (*si mette la lettera in tasca e dice*) Questo è il mio amico Ilyās. (*a Sa'd*) Digli pure di accomodarsi, è da tanto tempo che non lo vedo.

SA'D Subito, signore (*poi esce*).

HĀNIM Di chi è figlio questo Ilyās?

MITRĪ Non lo conosci, né conosci suo padre; è un ragazzo gentile e basta.

المنظر السابع

(لياس والمذكورين)

لياس (من الخارج): داس داداس داداستور توتوتوتور.
مترى: اتفضل (إلى هانم) دا مسكين.
لياس (يدخل ويسلم على الاثنين): أنا فاففا.
مترى: فاضى.
لياس: لا لا لا فاففا . . .
مترى: ها فهمتك إنت فاضل هنا فى الحمامين.
لياس: لا لا لا فاففا فاففا . . .
مترى (إلى هانم): اوجدى لى كلمة يكون أولها فاء. (إلى لياس) إنت فا يعنى فاطر
أو فارغ أو فاخر.
(لياس يهز رأسه لكل كلمة من دول.)
لياس: لا أنا فاففا فاففا . . .
مترى: دا عقلك اللي فر.
لياس: أنا فر فر فرحان فرحان.
مترى: ما تقول كدا من الصبح، الله يسامحك، دا أنت فرهدتني على بال ما سمعت
منك وفهمت، وأنت جيت هنا تحل عروقك وتطلق لسانك وتخليه زي الفرقلة.
إحنا نرجع لكلامنا، جنابك فرحان ليه؟
هانم: بقى فرحان بمشاهدتنا موش كدا؟
لياس: كا كا كا كا كا . . .
مترى (فى نفسه): ما بقاش ناقصنا إلا أدان الديوك. (إلى لياس) والكادي إيه كمان،
تكونش كلام؟
لياس: اك كا لام.
مترى: والله ما حد فاهم له لا كلام ولا حديث.
هانم (تضحك من ابتدا كلام لياس ثم تقول إلى مترى بصوت خفى): ما حد رايح
يطيب أبويا غير دا.
مترى (إلى هانم): حقا اللي يكون على قلبه جله موش علة أو غمة لتزاح. دا يضحك
الحجر، بس أنت سايريه على بال ما أروح أجيب أبوك. (إلى لياس) عن إذنك
أدخل الأوضة وآجي، اتفضل ارتاح (ثم يخرج يعجب حبيب).

Scena Settima

(Ilyās e i sopracitati)

ILYĀS (*dall'esterno*) Per... per... m... mes... so!

MITRĪ Prego. (*a Hānim*) È un poveretto.

ILYĀS (*entra e saluta i due*) Io so so so sono f...f...f...

MITRĪ Fenomenale?²⁷

ILYĀS No, no, no... f...f...f...

MITRĪ Ah! Ho capito! Fai qui le terme!

ILYĀS No, no, no... f...f...f...

MITRĪ (*a Hānim*) Aiutami a trovare una parola che inizi con la lettera 'effe'. (*a Ilyās*) Allora... fai colazione, oppure sei futile, oppure sei fantastico...²⁸

(*Ilyās scuote la testa per ognuna delle parole menzionate*)

ILYĀS No, so so so sono f...f...f...

MITRĪ Fuggita, la tua testa è fuggita.

ILYĀS So so so sono f...f...f... fe...feli...felice...ce...ce...

MITRĪ Lo stavi dicendo da prima! Che Dio ti perdoni... mi sono totalmente esaurito... Da quello che ho appena sentito e capito, sei venuto qui per sciogliere le vene, liberare la lingua e renderla irrefrenabile... Ma torniamo al nostro discorso! Perché sei felice?

HĀNIM Sarà felice perché ci ha visto, non è così?

ILYĀS Ch...ch...ch...chi...chi...chi...

MITRĪ (*a Hānim*) Ci mancava giusto il chicchirichì dei galli. (*a Ilyās*) Che cos'è pure questo chi... non sarà chiacchiere?

ILYĀS Chi... chi...chi...

MITRĪ Non si capisce proprio niente... A ruota libera!

HĀNIM (*ride dall'inizio delle parole di Ilyās poi dice a Mitri a bassa voce*) Solo lui potrà guarire mio padre!

MITRĪ (*a Hānim*) In verità, nel cuore ha un'angoscia, non una malattia o una depressione da eliminare... Questo qua farebbe ridere pure le pietre! Ma tu assecondalo, fino a che non porto qui tuo padre. (*a Ilyās*) Col tuo permesso, entro in camera e torno, prego accomodati. (*poi esce a prendere Ḥabīb*)

²⁷ Nel testo originale viene adoperata la prima sillaba *fā* della parola *fāḍī* ('vuoto', 'libero'). Per mantenere l'effetto comico in italiano, abbiamo scelto l'aggettivo 'fenomenale' iniziante anch'esso con lettera 'effe'.

²⁸ Nel testo originale, i termini impiegati sono *fāṭir* (chi fa colazione), *fāriḡ* (vuoto) e *fāḥir* (suntuoso).

المنظر الثامن

(لياس وهانم)

لياس : أنا مص مص مص مص . . .
هانم : الحكيم إداك شي تمصه؟
لياس : لا أنا مص مصرو . . .
هانم : إنت مصروع يا عشتنا؟
لياس : لا أنا مص مصرور بمعرفتك .
هانم : كثر خيرك ، واحنا بالمثل .
لياس : كت كت كت كت . . .
هانم (تضحك وتقول في نفسها) : دا بينادي على الكتاكيت .
لياس : كت كت كت كت كتر خير خيرك يا يايها هاها (بسرعة) هانم .
هانم : ممنونة .
لياس : أنت جمبي مي مي مي جميلة قاقا قاي قوي .

المنظر التاسع

(حبيب والمذكورين ومثري)

حبيب (يدخل) : مين دا اللي بيكاكي ويقلقني وبيزعق الزعيق دا كله؟
مثري (يدخل إلى حبيب) : دا الحاجة لياس جدع صاحبي لطيف وظريف .
حبيب (إلى لياس) : وحضرتك جيت هنا في حلوان تداوي نفسك؟ أما الظاهر إن
صحتك طيبة .
لياس : أنا طا ططا طيب با با بس لسا سسا سسا . . .
حبيب (يضحك ويقول إلى لياس) : لسانك موش كدا .
لياس : مر مر مر بوبو بوبو بوبو . . .
حبيب (يضحك ويقول إلى لياس) : ها بقى لسانك مربوط؟ ربنا يفكه لك ، الحكما
قالوا لك تعمل له إيه؟
لياس (يخرج من جيبه جانب ودع) : قاقا قالي حو حو طوطو دو دوو دول في فقي
في فو ففو فمك .
حبيب (يضحك بالقوي) : الحكيم قال لك تخط من الودع دا في فمك؟ ما تفرّجني .
لياس (يوضع ودعة في فمه) : شو ششو ششوف دا ددا دا دلو وقت بابا . بتكلم بي
ببي بالعجل .
حبيب : أيوا صحيح ، أما دا أمر عجيب .
لياس (يوضع ودعة أخرى في فمه) : ودلوقت أتكلم من غير توقيف .
هانم : ما شا الله .
لياس : إذا طاب لساني خالص تتجوزيني؟

Scena Ottava

(Ilyās e Hānim)

ILYĀS Sono co... co... co...co...

HĀNIM Il medico le ha dato qualcosa da consumare?

ILYĀS No, so sono co... co...co...co...

HĀNIM È costernato, caro?

ILYĀS No, io sono co...co...contento di averla conosciuta.

HĀNIM Che Dio faccia piovere tanto bene a lei e anche a noi.

ILYĀS Pio...pio...pio...pio...

HĀNIM (*ride e dice fra sé e sé*) Ma questo ora si mette a chiamare pure i pulcini!

ILYĀS Pio...pio...pio...pio...beeeee...beeeee...beeeee... (*velocemente*)
Hānim.

HĀNIM Grazie.

ILYĀS È mol mol to to be bel la.

Scena Nona

(Ḥabīb, i sopracitati e Mitrī)

ḤABĪB (*entra*) Chi è che farfuglia, mi agita e urla così tanto?

MITRĪ (*entra verso Ḥabīb*) È il Signor Ilyās, mio amico, è gentile e cortese.

ḤABĪB (*a Ilyās*) Sei venuto qui a Helwan per curarti? Sembrestesi sano.

ILYĀS Io sto sto sto be be be bene ma ma la li la li lin lin...

ḤABĪB (*ride e dice a Ilyās*) Ma non la tua lingua.

ILYĀS È le le le ga ga ta ta ta...

ḤABĪB (*ride e dice a Ilyās*) La tua lingua sarebbe legata? Che Dio te la sciolga! I medici cosa ti hanno detto di fare?

ILYĀS (*estrae dalla tasca delle conchiglie*) Mi mi mi han han hanno de detto di me me met tere in bo bo boc ca ca ca...

ḤABĪB (*ride a crepapelle*) Il medico ti ha detto di mettere delle conchiglie in bocca? Fammi un po' vedere.

ILYĀS (*mette una conchiglia in bocca*) Ve... ve...de...ora... pa... parlo in... in... in... fretta.

ḤABĪB Sì, è vero! È straordinario!

ILYĀS (*mette un'altra conchiglia in bocca*) Ora parlo senza fermarmi!

HĀNIM O Santo Cielo!

ILYĀS Se guarisco con la lingua, mi sposerai?

م تري : ا بعد . تتجوزك أنت؟ (يزقه .)
 لياس (يلع ودعة ويصيح) : بابا بابا ببيا بيا بلعت الودعة . (إلى حبيب) اضرب .
 ببى ببل ببو ننية في ففى دا ددا دداهري (يطاطي أمام حبيب) .
 م تري (إلى حبيب) : بيقول لك اضربه في ضهره ضربة ثقيلة نزيح الودعة من زوره .
 لياس (إلى حبيب) : ببو ببو ننية ففى عرضك .
 حبيب (يكركر من الضحك ويغمى) : آه رايح أموت من الضحك . (م تري وهانم
 يضحكان حوله ثم يركعان أمامه ويفوقانه ويقولان له .) فوق يا بابا ، الحقونا
 بالحكيم .
 لياس (إلى م تري) : في عرضك ببونية واحدة .
 م تري (يضره ببونية) : وادي ببونية بس الحقنا بالحكيم أحسن الراحل رايح يموت من
 بين إيدينا .
 لياس : ططا طيب .
 حبيب (يفوق) : الحمد لله .
 هانم : بابا .
 م تري : خواجه حبيب .
 حبيب : نعم يا ولادي .
 م تري : أنت صرعتنا يا شيخ .
 حبيب : أخ أنا طبت يا ولادي الضحك والفرح على سلامتي .
 م تري : دا نهار مبارك .
 حبيب : فين الخواجه لياس؟
 لياس : آد . ددي . دديني .
 حبيب (إلى لياس) : الحق ما ينكرش ، سبب شفايا تكون أنت ، بقى قول لي تريد
 أجازيك بإيه؟
 لياس : ببى . ببى . ببى . نك . بيتك .
 حبيب : فعل الله عجيب ، دي قدرة ربنا بأني أوفي ندري بيتي لك .
 هانم : أنا ما أخذوش يا بابا .
 حبيب : تاخديه وعينك مش والثانية جينة ، دا يستاهل أكثر من كدا حتى .
 م تري (إلى لياس) : بقى الست هانم دي أنا أحبها وهي تحبني .
 لياس : وأنا كا ككا كاكمان أحي حيي ببها أحبها .
 م تري : أيوا ، لكن إذا طلعت السماء ونزلت الأرض ما أنتاش شايف ضفرها ، فهمت
 بقى أوهبها لي وإلا (يمسكه من خناقه) أموتك وأموت فيك .
 لياس (يمسكه أيضا) : ما ماما مخافش .
 م تري (يخنقه) : قول وهبتها لك .
 لياس (يخنق م تري أيضا) : لا لا لا ماما ما حدش غير غغيري يخو خو خو خخودها .
 حبيب (يفرق بينهم) : بس يا جماعة ، أنتوا رايحين تموتوا بعض .

MITRĪ Tieniti alla larga! Sposare te?! (*lo spinge*)
ILYĀS (*inghiotte una conchiglia e urla*) Ho ho ho inghi inghiot ti to la
con con chi glia... (*a Ḥabīb*) Col col pi pi sci mi schi schi schi. (*si
inchina davanti a Ḥabīb*)
MITRĪ (*a Ḥabīb*) Le sta chiedendo di colpirlo alla schiena con un bel
colpo per spostargli la conchiglia dalla gola.
ILYĀS (*a Ḥabīb*) Un un pu pu pu gno per per pi pi pie tà!
ḤABĪB (*ride a lungo e sviene*) Ah! Morirò dal ridere! (*attorno a lui,
Mitrī e Hānim ridono, poi si inginocchiano davanti a lui, lo fanno al-
zare e gli dicono*) Riprenditi, papà! Chiamate il dottore!
ILYĀS (*a Mitrī*) Per pietà! Un pugno solo!
MITRĪ (*lo colpisce con un pugno*) Eccoti un pugno, ma portaci il me-
dico prima che l'uomo muoia tra le nostre braccia!
ILYĀS Be be bene.
ḤABĪB (*rinviene*) Grazie a Dio!
HĀNIM Papà!
MITRĪ Signor Ḥabīb!
ḤABĪB Sì, figlioli!
MITRĪ Ci hai spaventato, ṣayḥ.
ḤABĪB Sono guarito, figlioli, la risata e la gioia mi hanno salvato!
MITRĪ Questo è un giorno benedetto!
ḤABĪB Dov'è il signor Ilyās?
ILYĀS E e ec co co co mi!
ḤABĪB (*a Ilyās*) La verità non si può nascondere. La causa della mia
guarigione sei tu. Dimmi, come posso premiarti?
ILYĀS Su su sua fi fi fi glia.
ḤABĪB Che miracolo! Questo è il volere di nostro Signore e dovrò
adempiere al mio voto di darti mia figlia!
HĀNIM Io non me lo sposo mica, papà!
ḤABĪB Lo sposerai! Hai forse gli occhi foderati di formaggio?²⁹ Co-
stui meriterebbe anche di più!
MITRĪ (*a Ilyās*) Io amo la signorina Hānim e anche lei mi ama.
ILYĀS E a a an an che io io la la la a a a mo!
MITRĪ Sì, ma, cascasse il mondo, non la sposerai! Hai capito che me
la lascerai, altrimenti (*lo prende per il collo*) Ti ammazzo e muo-
io appresso a te!
ILYĀS (*anche lui lo afferra*) No non non ho ho pa pa pau ra!
MITRĪ (*lo strangola*) Dillo che me la lasci!
ILYĀS (*anche lui strangola Mitrī*) No...no...no... ne... nes...sun altro
la pren pren de!
ḤABĪB (*li divide*) Ma ragazzi, vi state per ammazzare!

29 La frase 'ēnak mišš w-it-tānya gibna significa letteralmente 'il tuo occhio è mišš e l'altro è formaggio', dove il mišš è un formaggio tradizionale ottenuto con una fermentazione di circa due anni.

المنظر العاشر

(جودة وسعد وكبريت بيك والمذكورين)

كبريت بيك : إيه دي زيطة؟

جودة : الصريخ دا إيه؟

سعد : أنتم مالكم كفى الله الشر؟

حبيب (إلى كبريت بيك) : بقى شوف يا حكيم باشا ، أنا كنت ندرت على قلبي إن اللي يطيني أعطي له بنتي .

لياس : وا وا وا وأنا طا طاطا طييته .

متري : لا ما طيبوا غير الحمامين ، هما اللي طروا ، وخلوا العلة اللي على قلبه استوت .
كبريت بيك : معلوم إخنا اللي يطيب هو ، والمية بتاعنا يصلح عروق هو . (يفرق بينهم) .

حبيب : فإن كان الأمر كذلك فهانم من نصيبك يا حكيم باشا ، جوّزها للي تريده .

لياس (إلى كبريت بيك) : جا ججا ججا جوزها لي .

كبريت بيك : لأ إخنا ناس بارول دونير بتاع إخنا واخذ (يعطي هانم لمتري) دي عروسة أنت . (إلى لياس) وخضرتك لما يطيب لسان أنت الخواجه خبيب يشوف على شان أنت واخذ عروس ثاني .

حبيب : مرحبا بك ، أنا أجيلك أعظمها بنت في مصر . (إلى كبريت بيك) ربنا يعلم مقدار معزتك عندي ، كتر الله خيرك وشكر الله فضلك يا حكيم باشا ، حقيقة إني صرت ممنون لسيادتك .

الجميع : ربنا يطول عمرك يا كبريت بيك يا حكيم باشا ، ويجعل مياه حلوان شفا للعليل .

(تم بخير .)

دول شفا حمامين حلوان يقيموا الغمة ويلحلحوا اللسان
يا رب احفظ مدير هذا المكان في عز والينا يا رحمن

Scena Decima

(Gūda, Sa'd, Kibrīt Bey e i sopracitati)

KIBRĪT BEY Cos'è tutto questo chiasso?

GŪDA Cosa sono queste urla?

SA'D Che vi è successo? Che Dio ci protegga!

ḤABĪB (*a Kibrīt Bey*) Guardi, dottore, io ho fatto un voto: ho promesso che avrei dato in sposa mia figlia a chi mi avesse guarito.

ILYĀS E e io io io l'ho gua gua gua ri to!

MITRĪ No, l'hanno guarito le terme! Sono loro ad averlo guarito e ad aver stabilizzato la malattia che aveva nel cuore.

KIBRĪT BEY Siamo stati di certo noi a guarirlo, la nostra acqua gli ha fatto bene alle vene. (*si mette fra loro*)

ḤABĪB Se le cose stanno così, dottore, la faccia sposare pure a chi vuole lei.

ILYĀS (*a Kibrīt Bey*) La fa fa fa la faccia spo sposa re a me...

KIBRĪT BEY No, noi siamo di quella gente che rispetta la parola data... Quel che diciamo, facciamo. (*dà Hānim a Mitrī*) Questa è la tua sposa. (*a Ilyās*) E quando sarà guarita la tua lingua, il signor Ḥabīb cercherà per te un'altra sposa.

ḤABĪB E che tu sia il benvenuto, io ti darò la più bella ragazza d'Egitto. (*a Kibrīt Bey*) Dio solo sa quanto lei sia saggio, dottore! Che Dio le aumenti il bene e possa il Signore ricompensare il suo favore. Le sono molto grato, dottore.

TUTTI Il Signore allunghi la vita a Kibrīt Bey, al dottore e che le acque di Helwan curino sempre i malati!

(*e vissero tutti felici e contenti*)

Con le terme di Helwan, si elimina la depressione e si sciolgono le lingue

O Signore, conserva il direttore di questo luogo nella gloria del nostro governatore,

O Misericordioso.

الدرتين

تأليف يعقوب صنوع

Le due spose rivali

Ya'qūb Şannū'

أسماء الأشخاص اللاعبين

أحمد: المسمى ملك

بعجر: المسمى وزير

صابحة

فطومة

Lista dei personaggi

AḤMAD: soprannominato 'Malik' (Re)

BA'GAR:¹ soprannominato 'Wazīr' (Ministro)

ṢĀBIḤA

FATṬŪMA

¹ Ba'gar, in realtà, è un soprannome che viene utilizzato per deridere chi è goffo e grasso.

الفصل الأول

المنظر الأول

(صباحة فقط)

صباحة : أما والله كل ما بافتكر كل ما عقلي ما بيجنن ، قال بده يتجوز علي ! والله ما يستاهل محبتي فيه . أما احنا يا نسا عُبطة اللي بنأمن في الرجال . والحق علي أنا اللي ما انبسطتش وأنا صبية . يعني الضبط نابني منه إيه ؟ هم الرجال يطمر فيهم ؟ لاه لكن أنا بردي صباحة ، وإن ما صبحتش عيشتهم زي الزفت ما ابقاش أنا شارية من لبن أُمي . معالاهش من صبر نال ، ولو ان الصبر موش في محله ؛ لأن أنا مثلاً بقالي خمستشر سنة متجوزة الملك زي ما بيسموه بني شداد أصحابه ، ومريحاه على مراده من كله ، وما اخلهش ناقص له حاجة . يدخل يلاقي بيته نضيف ظريف ، وحلته على النار ، وياكل ويشرب وينسط أربعة وعشرين قيراط . ومع دا كله قال يروح يتجوز علي ، يعني أنا موش مكفياه . أديني أنا مشا الله طول وعرض . والله أنا لما أحط الملاية على راسي وأنزوق وأنزل الغورية اشتري لي دراعين بفتة ، تبقى كل الناس تبص لي وتقول دي جارية بيضة متخفية ، والتجار يبقوا بدهم يوهبوا لي الدكاكين باللي فيها على نظرة واحدة . أما صباحة بنت حرة . والله يا خسارتي في الحشاش دا اللي ما يعرف مقامي . أما أنا أفرجه مكر النسا . أهو جاي اسكتي يا بنت .

المنظر الثاني

(ملك والمذكورة)

ملك : ما لك يا صباحة زعلانة ؟
صباحة : زعلانة ! وازعل على إيه ؟
ملك : لا يعني بأقول كدا ، أهو أنا خايف لتكوني منقهرة .
صباحة : انقهر ! وعلى إيه يا خي ؟
ملك : على العبارة إياها .

ATTO PRIMO

Scena Prima

(Ṣābiḥa da sola)

ṢĀBIḤA: Mio Dio, mi sembra di impazzire! Mi ha detto che vuole sposarsi anche con un'altra, oltre a me. Non se lo merita affatto il mio amore. Noi donne siamo proprio delle stupide a credere agli uomini. Ed è tutta colpa mia, avrei dovuto divertirmi quand'ero ragazza... Cosa ne ho guadagnato esattamente da lui? E poi gli uomini apprezzano? Macché! Ma io per tutta risposta sono Ṣābiḥa: se non rovinassi loro l'esistenza, non sarei certo figlia di mia madre! Non importa, con la pazienza si ottiene tutto, anche se la pazienza ormai è esaurita. Da quindici anni sono sposata con Malik, 'il Re', come lo chiamano i suoi amici, fumatori incalliti di hashish. Lo assecondo in tutto e non gli faccio mancare nulla: entra e trova la casa linda e pinta, la pentola sul fuoco, mangia, beve ed è tutto contento. Nonostante ciò, ha detto che vuole sposarsi ancora, cioè che io non gli basto. Signore mio, dammi la forza! Quant'è vero Iddio, quando mi metto la *milāya*² sulla testa, mi sistemo tutta e scendo a al-Ġūriyya³ a comprarmi due braccia di *bafta*,⁴ tutta la gente mi guarda esclamando: «Ma che bella ragazza splendida e riservata!». I commercianti, con uno sguardo solo, mi regalerebbero tutto il negozio con annessi e connessi! Ṣābiḥa, però, è una donna libera. Mannaggia a me e a questo fumatore di hashish che non sa come sono fatta! Ora gli mostro quanto sono astute le donne! Eccolo che arriva. Zitta ragazza!

Scena Seconda

(Malik e la Sopracitata)

MALIK: Cos'hai Ṣābiḥa? Sei arrabbiata?

ṢĀBIḤA: Arrabbiarmi? E di cosa?

MALIK: No, dicevo così, è che temo che tu stia soffrendo.

ṢĀBIḤA: Soffrendo io? E per che cosa, caro?

MALIK: Per quella faccenda che sai.

² Grande drappo di cotone nero che veniva indossato dalle donne egiziane in pubblico.

³ Zona del Cairo che si estende dalla via al-Azhar a Bāb Zuwayla, ricca di mercati e di monumenti.

⁴ Tipo di tessuto conosciuto anche come calicò.

صابحة: على الجوازة. يا خي لا، خلي قلبك في بطيخة صيفي. أنا ما أسألش.
 ملك: ما تسألش إزاي بقى؟ ما تحيينش على الكلام دا؟
 صابحة: بس أحبك إزاي وأنت تدخل علي درة.
 ملك: أما أنا والله ماني واخدها إلا على شان خاطر عينيك.
 صابحة: آدي اللي بده يرمح في غفلتي.
 ملك: أنا قصدي في راحتك؛ لأن فطومة دي بنت طيبة، وتبقى خدامة رجلك وأنت تفضلني ست بيتك.
 صابحة: يا ما هو قلبك طيب (في نفسها): إن ما فرجتوا حاله أبقى بنت كلب.
 ملك: بقى أنا رايح أجيبها لك.
 صابحة: أهلاً وسهلاً.
 ملك: والله إنك بنت حلال، شوفي الحد والاتنين والتلات والاربع والخميس دول لك، والجمعة والسبت نخليهم للبنت المسكينة ولا نكسرش بخاطرها.
 صابحة: يا دي الكرم. طيب توكل، بس قول لي: صاحبتنا دي شابة ولا متقدمة في السن؟
 ملك: أهى من دا على دا.
 صابحة: يعني تجي من ندي كدا بنت تلاتين؟
 ملك: أقل من كدا بكام شهر من باب ستشر سنة ونازل. لما أروح أجيبها من بيت أبوها لأننا عملنا الدخلة هناك (يخرج).

المنظر الثالث

(صابحة لوحدها)

صابحة: بقى صاحبتنا نقي له بنت شابة لطيفة بده ينكدني بها، أما أنا إن ما شربتهم المر من كيعانهم ما ابقاش صابحة. آه يا خسارة! احنا يا نسوان ما نقدرش نتجوز اتنين والا كنت أدخل على جوزي در. يا خي جاته در لما يشبع منه، بس كان يفلح في أول جوازه لي يقول لي نهار وليل إن ربنا ما خلقش جمال زي جمالي، ولا سواد عيون زي عيوني، وادرعا ونهود وصدر وما أشبه. ودلوقت كان عمي لا يخلي باله في جمال ولا في شي، أما كدا كل جنس الرجال خاين. وقال بده يتجوز علشان ما يربحنى. هيا دي راحة؟! دي تعب سر، الله يتعب سره. أما المخبلة اللي اتدبق عليها لازم تكون من جماعة درب مصطفى اللي لا خلوا ولا بقوا.

ṢĀBIḤA: Per il matrimonio?! Sii sereno.⁵ Io non faccio domande.
MALIK: E com'è che non fai domande? Non mi ami, fai finta di niente?
ṢĀBIḤA: Ma com'è che ti amo e tu mi fai entrare un'altra moglie in casa?
MALIK: Ma io la prendo solo per amor tuo.
ṢĀBIḤA: Ecco che me la vuole far passare come se niente fosse.
MALIK: Io intendo il tuo benessere... perché Faṭṭūma è una brava ragazza, ti farà da serva e tu sarai la signora della casa.
ṢĀBIḤA: Ma quanto sei buono! (*fra sé e sé*): Se non gliela facessi pagare sarei proprio una stupida.
MALIK: Te la porterò.
ṢĀBIḤA: Che sia la benvenuta!
MALIK: Sei davvero una donna per bene. Guarda: domenica, lunedì, martedì, mercoledì e giovedì sono per te. Venerdì e sabato li lasciamo per la povera ragazza, per non ferire i suoi sentimenti.
ṢĀBIḤA: Ma come sei generoso! Allora, così sia. Ma dimmi: la nostra amica è una ragazza o è avanti con l'età?
MALIK: Così così.
ṢĀBIḤA: Mia coetanea, una donna di trent'anni?
MALIK: Di meno... qualche mese, su per giù sedici anni. La porterò da casa di suo padre perché lì abbiamo fatto la *daḥla*.⁶ (*esce*).

Scena Terza

(Ṣābiḥa da sola)

ṢĀBIḤA: Il nostro amico se l'è scelta giovane e bella, la ragazza! Vuole tormentarmi con lei. Ma non sarei Ṣābiḥa, se non li spingessi a mordersi i gomiti! Mannaggia! Noi donne non possiamo sposarci due volte né tantomeno fare entrare un nuovo sposo a casa del marito. Caro mio, arriva il nuovo sposo⁷ quando si è sazi. All'inizio del matrimonio, mi ripeteva notte e giorno che Dio non aveva mai creato una bellezza come la mia, che non esistevano occhi neri come i miei e niente che assomigliasse alle mie braccia, ai miei seni e al mio petto. E adesso lo zietto non presta più attenzione né alla bellezza né a niente. Tutti i maschi sono traditori! Ha detto che vuole risposarsi perché vuole farmi riposare. E questo sarebbe riposo? Esaurimento, casomai! Che venga a lui l'esaurimento! Quanto alla guastafeste che si è presa, deve senz'altro appartenere al

⁵ Dal proverbio *ḥuṭṭ fi baṭṭnak baṭṭiḥa ṣēfi* (lett. Metti nella pancia un'anguria estiva) ossia 'rilassati', 'non preoccuparti di niente'.

⁶ La consumazione del matrimonio, la prima notte di nozze.

⁷ *Ḍarr* è un neologismo inventato da Ṣannū' per indicare una figura inesistente, quello dello 'sposo rivale'.

أما أنا طول ماني حَيَّة مَاهَمَش شايفين خير ، دا أنا سامعاه راجع المدهول على عينه
لما أضحك في وشه ولا أورَهش غيرتي ، ولما يخرج واختلي مع بنت الصرمة درتي
وأفَرَّجها نجوم الدهر . أهو جاي اسكتي يا بنت .

المنظر الرابع

(ملك وفتومة والمذكورة)

ملك (وفي يده منديل فواكه) : آدي احنا جينا يا ست البيت .
صاحبة (في نفسها) : أنا أفَرَّجك ست البيت وطلايها . (إلى ملك وفتومة) : اتفضلوا
ارتاحوا .
فتومة (تدخل) : نهارك سعيد ياختي .
صاحبة : ونهارك زي القشطة . (في نفسها) : وصاحبة رايحة تخليه زي الزيت
واسخم .
ملك : اقعدوا يا بنات . (يجلسون) أنا موش قلت لك إنها بنت منكسرة .
صاحبة : أبوا ارتاحي ياختي من المشوار وقيمي الملاية دي ؛ الدنيا حر .
فتومة (تقيم الملاية وتبعد) : طيب ياختي .
صاحبة (في نفسها) : أما بنت جميلة ، وما يورمش وشها وتحمّر عينها .
ملك (يفرد المنديل) : آدي برتقان وتفاح وكمثرى ، كلوا وانبسطوا واتوصوا ببعضكم ،
وعيشوا زي الاخوات .
فتومة : ستي أم محمد باين عليها ولية طيبة ، وأنا بديت أحبها ، وعلشان خاطر
عيونك يا ملك أبقى أعتبرها زي أمي وأطاوعها .
صاحبة (في نفسها) : شوفوا كلام التقرير . قال زي أمها ! معناها بتسمعي بذوق إني
عجوزة . بس يخرج السوق وأنا أفَرَّجها على العجوزة وما تعمل .
فتومة (في نفسها) : أما عجوزة النحاس دي باين عليها مكاراة . أما فتومة تخلص
من حقها .
ملك : ما تأشروا وتاكلوا يا خواتنا ؛ دي فاكهة تفتح النفس .
صاحبة : أنت قوم اتلحاح وهات لنا رطلين لحمة وشوية خضار للعشا .
ملك : ليه أنا باستنا كلامك ، ادخلي المطبخ وشوفي توجدي خير ربنا باليزيد .
صاحبة : طيب وما عندكش شغل ؟

gruppetto di via Muṣṭafā, gente senza arte né parte. Finché avrò vita, loro non avranno pace: al suo rientro, rimarrà a bocca aperta quando gli sbatterò a ridere in faccia senza mostrargli la benché minima gelosia. Ma quando uscirà e io rimarrò da sola con quella sgangherata, con la mia rovina, allora sì che le mostrerò le stelle del firmamento. Eccolo che torna! Zitta, ragazza!

Scena Quarta

(Malik, Faṭṭūma e la sopracitata)

MALIK (*ha in mano un fazzoletto in cui è avvolta della frutta*): Eccoci, siamo arrivati, padrona di casa.

ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Te la faccio vedere io la padrona di casa cosa è in grado di fare (*a Malik e Faṭṭūma*): Prego, accomodatevi.

FAṬṬŪMA (*entra*): Buongiorno, sorella.

ṢĀBIḤA: Che la tua giornata sia dolce come la crema! (*fra sé e sé*): E Ṣābiḥa te la renderà come il catrame e anche peggio.

MALIK: Sedetevi, ragazze (*si mettono seduti*). Io non ti avevo detto che lei è una ragazza che si stanca facilmente.

ṢĀBIḤA: Sì, sorella mia, riposati dalla passeggiata e levati la *milāya*, fa caldo.

FAṬṬŪMA (*si leva la milāya e si siede*): Va bene, sorella.

ṢĀBIḤA: (*fra sé e sé*): Ma guarda che bella ragazza, pure disinvolta.⁸

MALIK (*slega il fazzoletto*): Ecco arance, mele e pere. Mangiate, state bene, comportatevi con riguardo l'una con l'altra e vivete come sorelle.

FAṬṬŪMA: La signora Umm Muḥammad mi sembra una brava donna. Inizio a volerle bene. Per i tuoi occhi, Malik, la considererò come mia madre e la asseconderò.

ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Ma tu guarda che parole gentili... sarei come sua madre! Cioè, con educazione, mi sta dicendo che sono vecchia. Appena lui esce per andare al mercato, le faccio vedere io cosa sa fare la vecchia!

FAṬṬŪMA (*fra sé e sé*): Questa vecchia del malaugurio mi sembra furba. Ma Faṭṭūma si prenderà quel che le spetta.

MALIK: Perché non sbucciate e non mangiate, sorelle? È frutta che fa venire l'acquilina in bocca.

ṢĀBIḤA: Tu va' a prenderci due *raṭl*⁹ di carne e un po' di verdura per cena.

MALIK: Ma che dici?! Entra in cucina e guarda, troverai tutto quello che vuoi e anche di più.

ṢĀBIḤA: Bene, non hai niente da fare?

⁸ Letteralmente 'non batte le ciglia e gli occhi non le diventano rossi'.

⁹ Unità di misura di peso uguale a 449,28 grammi.

فطومة (في نفسها): دي بدها تقلعوا بذوق .
ملك: دا أنت فكرتيني ، أديني خارج وحياة عينيك وارجع حالاً . (في نفسه): لما نروح
نخارر لنا خيرية ونشد لنا نفس نرد خرمتنا ؛ لأن التشحيط دا ما ينفعناش . على كل
حال البنية تشكر منا . (إلى الاثنين): خليتكم بعافية (يخرج) .
صباحة: الله يعافيك .
فطومة: ارجع بالعجل .
صباحة (في نفسها): ولا تنزل لهاش نقطة .

المنظر الخامس

(صباحة وفطومة)

فطومة: يوه ياما هو لطيف الملك ، والله اللي سمّاه ملك غلطش .
صباحة: بقى له عليك المدهول وعجبك .
فطومة: وما يعجبنيش ليه؟ ! أنا والله لما أجأ أبويا وكلمني عليه وقال لي إنه خطبني
قلبي فرح .
صباحة: وأنت كنت تعرفيه منين؟
فطومة: يوه يا عيني ، شفته بين الجدعان ونظرته نظرة وقع في قلبي ألف حسرة .
صباحة: نسيت تقولي: أستغفر الله . يا خي ما علينا ، قول لي: أنت ما حبيتش في
زمانك؟
فطومة: هو أنا لحقت ، أنا عمري إيه . (في نفسها): بتجسني ، أما والله ما واحدة رايحة
تنسب ويا الملك غيري ؛ لأن في أقرب وقت أجنتها وأخليها تطلع تقول جاي .
صباحة: بقى أنت عارفة شغلك إيه هنا في البيت دا؟
فطومة: أكل واشرب وانكسي واخدم على سيدي الملك .
صباحة: لا ، خدامة الملك دي علي .
فطومة: بقى مانيش رايحة أخدم على حد .
صباحة: لا ، دا أنت غلطانة ؛ لأن الملك قال لي إنه أخذك بالعنية ليا أنا .
فطومة: وأنا رايحة أعمل لك إيه؟
صباحة: تخدمي علي وتكنسي وتطبخي .
فطومة: يوه . لاهو التجوزني علشان كدا؟
صباحة: آمال إيه؟ أنت فاكدة إنه أخذك على جمالك؟
فطومة: معلوم ، مانيش بنت صبية؟ ! بسم الله مشا الله .
صباحة: ليه وأنا عجوزة؟
فطومة (في نفسها): دي بدها تجر شكل ، أما مع مين ! (إلى صباحة): ومين قال لك
إنك عجوزة؟ دا أنت شبه العشرين .
صباحة (في نفسها): لا دي ماهيش ساهلة ، لكن — بإذن الله — أغلبها . (إلى فطومة):
الملك غاب ، يا ترى ماله؟

FAṬṬŪMA (*fra sé e sé*): Questa vuole mandarlo via con educazione.
MALIK: Ecco sì, me lo hai ricordato... devo uscire ma, te lo giuro, tor-
no immediatamente (*fra sé e sé*): meglio che me ne vada a fare due
tiri di narghilè: mi è venuta voglia di fumare, visto che questo mo-
do di fare non mi piace. Ad ogni modo la ragazza va senz'altro rin-
graziata. (*A entrambe*): Abbiate cura di voi (*esce*).
ṢĀBIḤA: Che Dio ti benedica.
FAṬṬŪMA: Torna in fretta!
ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Ma perché questa non si strozza e ci rimane?

Scena Quinta

(Ṣābiḥa e Faṭṭūma)

FAṬṬŪMA: Quant'è gentile Malik, chi l'ha chiamato 're' non ha sbagliato.
ṢĀBIḤA: Ti ha stupito e ti è piaciuto.
FAṬṬŪMA: E perché non dovrebbe piacermi? Mi batteva il cuore quan-
do mio padre è venuto a parlarmi di lui dicendo che mi aveva chie-
sto in sposa.
ṢĀBIḤA: E tu come hai fatto a conoscerlo?
FAṬṬŪMA: Mia cara, l'ho notato tra i bei ragazzi, gli ho lanciato uno
sguardo e si è innamorato di me, mille volte ahimè!
ṢĀBIḤA: Hai dimenticato di dire: Dio perdonami... Insomma, dimmi:
tu non hai mai amato prima nella tua vita?
FAṬṬŪMA: Non ho fatto in tempo, ma del resto quanti anni ho? (*fra sé
e sé*): Mi sta mettendo alla prova ma, quant'è vero Iddio, nessun'al-
tra potrà divertirsi con Malik, perché al più presto la farò diven-
tare matta e la costringerò a gridare 'aiuto'!
ṢĀBIḤA: Sai qual è il tuo lavoro qui in questa casa?
FAṬṬŪMA: Mangiare, bere, vestire e servire il Signor Malik.
ṢĀBIḤA: No, la domestica di Malik di cui parli è per me.
FAṬṬŪMA: Io non sarò la domestica di nessuno.
ṢĀBIḤA: No, ti sbagli perché Malik mi ha detto che ti ha presa per me.
FAṬṬŪMA: Cosa? Lavorare per te?
ṢĀBIḤA: Mi servirai, mi vestirai, mi cucinerai...
FAṬṬŪMA: Ah! Non mi ha sposata mica per questo!
ṢĀBIḤA: E per cosa allora? Pensi che l'abbia fatto per la tua bellezza?
FAṬṬŪMA: Certo, non sono una ragazza giovane? Guarda che mera-
viglia che sono!
ṢĀBIḤA: E perché io sono vecchia?
FAṬṬŪMA (*fra sé e sé*): Questa qui vuole litigare, ma con chi?
(*a Ṣābiḥa*): E chi ti ha detto che sei vecchia? Sembri una ventenne!
ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Questa non è una tipa facile ma, con l'aiuto di
Dio, la sconfiggerò. (*a Faṭṭūma*): Malik ci sta mettendo molto, che
gli sarà successo?

فطومة: يا خي لا ، دلوقتي يجي ، يمكن راح بيتنا يجيب أخويا وياه يشوفني ؛ لأنه شهرين ماشقتوش . ياما يفرح لما يسمع إنني اتجوزت .
صاحبة: ليه هو أنت كنت بايرة؟
فطومة (في نفسها): دي بدها تشفي غليلها ، أما أنا لا أزعل ولا أخليها تفرح . (إلى صاحبة): والله يعجبني هزارك ، أيوا ياختي أنا كنت بايرة في أفكارني حيرة . أما أنا سامعة حد داخل .
صاحبة (تنظر جهة الباب): دا الملك وواحد وياه . نغطي وشنا يا عيني .
فطومة: يا خي لا ، دا موش غريب ، دا أخويا يجي زي أولادك . يوه دا أنا كان بدي أقول لك يجي قد أخوكي .
صاحبة (في نفسها): دي باين عليها بنت تعرف الصورة إيه ، أما لا بد إنني أغيظها .

المنظر السادس

(ملك وبعجر والمذكورتان)

ملك (يدخل): آديني جبت لك يا فطومة أخوكي بعجر . أثاره صاحبي من زمان وخريره ، واحنا سميناه الوزير . انبسطي يا نور عيني .
صاحبة (في نفسها): دلوقت أفرجه نور عينه يجرا فيه إيه .
بعجر: يه يه ياختي ، أنت هنا واتجوزتي ياختي ، يا فرحتي يا فرحتي ، بوسة ياختي ، بوسة من جبينك .
ملك: لا ، احنا ما فيناش البوس ، سلم عليها من بعيد لبعيد .
صاحبة (في نفسها): دا بيغير عليها المضروب على سوته .
بعجر: طيب يا ملك . (إلى فطومة): سلامات ياختي .
فطومة: الله يسلمك ، عقبال عندك تتجوز أنت الثاني .
بعجر: إنشا الله ياختي ، والله نفسي في الجواز .
ملك: ما تقعدوا يا جماعة (جميعهم يجلسون) .
بعجر: بقى النهار ده بدنا نعمل لنا يوم حظ ، وعلشان كذا جبت ويايا الدريكة . أهـي برا لما أروح أجيها (يخرج) .
صاحبة: ليه احنا رايعين نلعب القروء هنا؟
ملك: ما تكشريش . خلينا تنبسط لنا يوم .
صاحبة: طيب تعال اقعد جيني .

FATṬŪMA: Ah! Ma ora viene: forse è andato a casa nostra a prendere mio fratello per portarlo qui, perché sono due mesi che non ci vediamo. Quant'era felice quando ha sentito che mi sono sposata!

ṢĀBIḤA: Come mai? Non ti voleva nessuno?¹⁰

FATṬŪMA: Questa si deve curare, ma io non mi arrabbio e neppure la lascio gioire (*a Ṣābiḥa*): Ma quanto mi piacciono le tue battute, sorella... non trovavo marito, nel mio pensiero smarrito...¹¹ Oh! Sento entrare qualcuno.

ṢĀBIḤA (*guardando verso la porta*): Ecco Malik in compagnia di un altro. Copriamoci il volto, cara.

FATṬŪMA: No, mio fratello non è un estraneo: entra qui proprio come fanno i tuoi figli. Ecco, voglio dirti che è come se stesse entrando tuo fratello.

ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Questa è una ragazza che sembra sapere come stanno le cose, ma devo farla sbottare.

Scena Sesta

(Malik, Ba'gar e le sopracitate)

MALIK (*entra*): Faṭṭūma, ecco, ti ho portato tuo fratello Ba'gar. Ma sai che è mio amico dalla notte dei tempi e lo abbiamo soprannominato *al-Wazīr*, 'il Ministro'. Divertiti, luce dei miei occhi.

ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Ora faccio vedere alla luce dei suoi occhi cosa le accade.

BA'GAR: Sì, sì, sorella. Tu sei qui e ti sei sposata, sorella, gioia mia, un bacio, sorella mia, un bacio sulla tua fronte.

MALIK: No, tra di noi non ci sono baci. Salutala da lontano.

ṢĀBIḤA (*fra sé e sé*): Ma guarda quant'è geloso fradicio questo!

BA'GAR: Va bene, Malik (*a Faṭṭūma*): Salve, sorella.

FATṬŪMA: Salve a te, possa essere tu il prossimo a sposarsi!

BA'GAR: Speriamo, sorella, vorrei anch'io sposarmi.

MALIK: Ma sedetevi, ragazzi (*si mettono tutti seduti*).

BA'GAR: Oggi voglio che sia una giornata fortunata: per questo ho portato con me la *darbuka*.¹² È fuori, vado a prenderla (*esce*).

ṢĀBIḤA: Perché, dobbiamo giocare a fare le scimmie qui?

MALIK: Non ti irritare, per un giorno divertiamoci!

ṢĀBIḤA: Bene, siediti accanto a me.

¹⁰ Il termine *bāyra* deriva dalla radice *b-w-r* con il significato di 'essere di difficile smercio; rimanere invenduta (merce); non trovare marito (ragazza)'.

¹¹ La frase nel testo originale è *ana kunt bāyra fi afkārī ḥāyra* ('non mi voleva nessuno, nei miei pensieri confusa'): abbiamo optato per mantenere una resa in italiano che preservasse la rima (*bāyra/ḥāyra*).

¹² Strumento musicale a percussione.

ملك : ما بقالنا خمستشر سنة قاعدين جنب بعض .
صباحة : خليههم خمستشر سنة ويوم .
فظومة (إلى ملك) : اسمع كلامها .
ملك (يقرب إلى صباحة) : سمعًا وطاعة .
بعجر (يدخل يطبل ويجلس بالقرب من أخته) : قولوا معي يا محلا اجتماع الحبايب .
صباحة : احنا ما نعرفش نغني .
ملك : قول أنت وأنا أجابك . (إلى صباحة) : يعني يا صباحة مكنّاش بنغني سوا؟
والنبي تقولي معاه عشان خاطري .
صباحة : طيب قول ياسي بعجر .
بعجر (يعني وهم يردون المذهب) : بس يا خسارة إن الولية العجوزة دي حسها وحش
وبشع ويتخصر المذهب ؛ لأن المذهب كان رايح على طحلة جابتو على أبو زعل .
صباحة : بقى أنا ولية عجوزة وحسي بشع ، وأنت اللي حسك مطرب ! دا أنت غلبت
البجعة .
بعجر : والله ما بجعة غيرك أنت يا مرا يا كركوبة . قال بتعرف تنكت ! يا خي ربنا ينكد
عليها .
فظومة : بس يا واد اختشي ، دي مرات الملك ولازم نعتبرها .
بعجر : نعتبر درتك اللي — والله — إن ما سبتك على عقلك لانعل خاشها .
صباحة : تنعل خاشي أنا؟ (إلى ملك) : أنت جايب أخو مراتك ومسلطه علي؟ والله
أموتّه واموت فيه . (تمسك بعجر من خناقه) : لما أفرجك البجعة ونعل خاشي .
بعجر : أنت رايحة تسيبي ولا ألطش لك . (إلى ملك) : قول لأملك دي تسيب خناقي
لحسن ألطش لها ؛ لأن مسكتها دي تضيع مني النفسين إياهم اللي سحبناهم قبل
ما ندخل هنا . (إلى صباحة) : تسيبي ولا ارفص؟ (إلى ملك) : ما تقول لها تسيب
ولا أنكتها .
ملك (إلى صباحة) : سيبه ، سيبه يا صباحة .
فظومة (إلى بعجر بصوت خفي) : د بها في كرشها ولا تفتكرش .
بعجر (إلى صباحة) : بقى يعني ما ترخيش إلا بالمتلوف ! طيب كلي (يرفصها تقع) .
صباحة (تقع) : يا دھوتي دا سقطني .
بعجر : هي العجوزة اللي زيک تحبل؟
ملك (يضحك) : قلنا كدا قالوا اطلعوا من البلد . ياما هو لطيف الواد دا .
صباحة (تقوم وتعض ملك) : وأنت الثاني تشد على إيده؟
ملك : آه ! أنت جعانة لما بتقطمي في كتفي؟

MALIK: È da quindici anni che stiamo seduti l'uno accanto all'altra.
ṢĀBIḤA: Facciamo allora quindici anni e un giorno.
FAṬṬŪMA (*a Malik*): Ascolta le sue parole.
MALIK (*si avvicina a Ṣābiḥa*): Agli ordini.
BA'GAR (*entra, suona la darbuka e si siede accanto a sua sorella*): Ripetete con me, o bel gruppo di gente che si ama.
ṢĀBIḤA: Noi non sappiamo cantare.
MALIK: Di tu e io ti rispondo (*a Ṣābiḥa*): cioè Ṣābiḥa, non cantavamo insieme? Per il Profeta, ripeti con lui, fallo per me.
ṢĀBIḤA: Va bene, dimmi pure, signor Ba'gar.
BA'GAR (*canta e loro rispondono al ritornello*): Ma che peccato questa vecchia, la sua voce è mostruosa e terribile, rovina tutto perché il ritornello non ha né un capo né una coda.¹³
ṢĀBIḤA: Sarei dunque una vecchia con la voce brutta? E tu, credi di avere una voce da cantante? Ecco, tu hai superato il cigno.
BA'GAR: Non v'è cigno oltre a te, vecchia decrepita. Crede di saper fare le battute. Che il Signore le complichì la vita!
FAṬṬŪMA: Ma, ragazzo, abbi un po' di vergogna! Questa è la moglie di Malik e dobbiamo averne riguardo.
BA'GAR: Teniamo in considerazione la tua rivale che, giuro su Dio, se non ti lascia in pace, inizio a maledirla.
ṢĀBIḤA: Mi vuoi maledire? (*a Malik*): Tu porti il fratello di tua moglie e lo istighi contro di me? Quant'è vero Dio, lo ammazzo e continuo ad ammazzarlo (*lo afferra per la collottola*) Ora ti faccio vedere il cigno e la maledizione.
BA'GAR: Lasciami andare oppure te le suono di santa ragione. (*a Malik*): Di a tua madre di lasciarmi il collo o sarò costretto a dargliele: la sua presa mi sta facendo passare pure l'effetto di quei due tiri che avevo fatto prima di entrare qui. (*a Ṣābiḥa*): Mi lasci stare o devo darti un calcio? (*a Malik*): Vuoi dirle di lasciarmi? O devo picchiarla?
MALIK (*a Ṣābiḥa*): Lascialo, lascialo, Ṣābiḥa.
FAṬṬŪMA (*a Ba'gar a bassa voce*): Colpiscila alla pancia, non pensarci.
BA'GAR (*a Ṣābiḥa*): Fino a che uno non ti mette le mani addosso, non lo capisci. E allora tiè! Prendi! (*le dà un calcio, cade*).
ṢĀBIḤA (*cade*): Santo cielo, mi ha fatto cadere...
BA'GAR: Ma che? Una vecchia come te può rimanere incinta?¹⁴
MALIK (*ride*): Non si può dire proprio niente... Che gentile questo ragazzo!
ṢĀBIḤA (*si alza e morde Malik*): E tu che fai, gli stringi la mano?
MALIK: Ahi! E tu hai fame che mi mordi la spalla?

¹³ Letteralmente 'va da Ṭaḥla a Abū Za'bal' ossia da due località distinte dell'Egitto.

¹⁴ La domanda di Ba'gar si basa sulla precedente battuta di Ṣābiḥa in cui il verbo *sa^{qa}aṭ* ha il doppio significato, sia di 'far cadere' che di 'abortire, perdere un bambino'.

بعجر : سيبه يا مرا ؛ دا العض للكلاب .
 ملك : وبتعضيني ليه بالله عليك ؟ أنا ذنبي إيه ؟
 صابحة : أنا ما أقعدش ويا الدرة ، يا أنا يا هيه .
 بعجر : طلق العجوزه دي ، دي نار جهنم .
 فطومة : يا خي لا ، خليها تخدم علينا .
 صابحة : أنا أخذم عليكم أنتم يا غولا ؟! اللي الموت أحسن ، اطلعوا من بيتي .
 فطومة (إلى ملك) : سامع بتقول إيه وأنت ساكت ؟ ما توريتها الباب .
 ملك : ما يصحش ؛ دي أم أولادي ، ولو أنهم ماتوا .
 بعجر : بقى على الكلام دا بسلامتها رايحة تقعد وتنكد علينا . شوف يا ملك ، أنت تعرف بعجر وزيرك ، احنا رفقا من زمان وخريره ، وإذا ما خلصت من المرا دي أنا أخلص من حقلك . أنت واخذ أختي تعذبها ؟ أختي دي مربية على الغالي .
 فطومة (إلى ملك) : وحياة أخويا بعجر إذا ما خلصت طارنا من المرا دي لانتف دقنك شعرة شعرة . أهو كدا (تنتش دقنه) .
 ملك : أنا في عرضك يا بنت الناس ، دقني دي غالية علي .
 صابحة : وأنا إذا ما خلصتنيش من الرزية دي لا خرق عينيك الاتنين . أهو كدا (تضع أصابعها بالقرب من عينيه) .
 ملك : أما دي أمر . على كل حال فطومة تنتف دقني أبقي أمرد ، أما تعالوا على صابحة اللي بدھا تعميني .
 فطومة (وهي ماسكاه من دقنه) : دقنك ولا صابحة ؟
 صابحة : عينيك ولا فطومة ؟
 بعجر (يسكه من رقبتة) : وروحك اللي تطلع من مناخيرك ولا راحة أختي ؟
 ملك : اصبروا عليّ وسيبوني (جميعهم يسيبوه) .
 بعجر : آدي احنا عتقناك لوجه الله .
 ملك (في نفسه) : لما أفرجهم حالهم . (إلى صابحة) : شوفي يا مرا يا مخزقة العيون ، روجي طالقة بالتلاتة . (إلى فطومة) : وأنتي يا فطومة ؛ يا ننافة الدقون ، روجي طالقة بالسته إذا ما كفوش التلاتة ، وأنت يا عمي بعجر ؛ يا وزير ، خد الدربةكة بتاعتك واتفصل بالسلامة . يلا برا كلكم ، فُصوا لنا المطرح .
 صابحة : طيب سد ، يا سيدي .
 ملك : ما سدش ، أنا عيوني غالية عليّ .
 فطومة : أنا أفضل خدمة رجلك .
 كامل الأوصاف قتلي والعيون السود رموني
 من هواهم صرت اغني والهوا زود شجوني
 ملك : دي كل شعرة من دقني دي اللي كنت رايحة تنتفيها دي بيت أبوكي . يالله اخرجوا (جميعهم يخرجون) .

- BA'GAR: Lascialo, donna, lo stai azzannando come un cane.
MALIK: Ma perché mi mordi? Che colpa ho io?
ṢĀBIḤA: Io non ci sto con un'altra, o io o lei.
BA'GAR: Divorzia da questa vecchia, questo è il fuoco dell'inferno.
FAṬṬŪMA: No, fratello, lasciala lavorare per noi.
ṢĀBIḤA: Lavorare per voi, mostro? La morte sarebbe meglio, uscite da casa mia!
FAṬṬŪMA (*a Malik*): Hai sentito che cosa ha detto? E te ne stai zitto? Non le mostri la porta?
MALIK: Non è giusto, rimane sempre la madre dei miei figli anche se non ci fossero più.
BA'GAR: Ma in questo modo, lei rimane e ci complica la vita. Guarda, Malik, tu conosci Ba'gar, il tuo ministro, siamo amici dalla notte dei tempi e se non ti sbarazzi di questa qui, me ne sbarazzo io. Hai preso mia sorella per tormentarla? Mia sorella mi è cara.
FAṬṬŪMA (*a Malik*): E per la vita di mio fratello Ba'gar se non la fai smettere, a questa donna qua, ti strappo la barba pelo per pelo, così (*gli strappa la barba*).
MALIK: Ti supplico, brava ragazza, questa barba mi è cara.
ṢĀBIḤA: E se tu non smetti con questo demonio, ti cavo entrambi gli occhi, così (*mette le dita vicino agli occhi*).
MALIK: E questo è pure peggio! Comunque, se Faṭṭūma mi strappa la barba rimango senza peli, ma guardate Ṣābiḥa che vuole accermi!
FAṬṬŪMA (*lo afferra per la barba*): La barba oppure Ṣābiḥa?
ṢĀBIḤA: Gli occhi oppure Faṭṭūma?
BA'GAR (*lo afferra per il collo*): Il respiro che ti esce dal naso o il benessere di mia sorella?
MALIK: Abbiate pazienza, lasciatemi! (*tutti lo lasciano*).
BA'GAR: Eccoci, ti abbiamo lasciato in pace, per l'amor di Dio.
MALIK (*fra sé e sé*): Glielo faccio vedere io (*a Ṣābiḥa*): Guarda, donna, cavatrice di occhi, vattene, ti ripudio tre volte. (*a Faṭṭūma*) E tu, Faṭṭūma, strappatrice di barbe, ti ripudio sei volte, se non ne bastassero tre. E tu, zio Ba'gar, o *wazīr*, riprenditi la *darbuka* e vattene via! Forza, fuori tutti, smammate!
ṢĀBIḤA: Va bene, sta' zitto, signore mio.
MALIK: Non mi sto zitto, i miei occhi mi sono cari.
FAṬṬŪMA: Io rimango la serva dei tuoi piedi.

Le qualità mi hanno ucciso
e gli occhi neri mi hanno colpito
Per il loro amore ho iniziato a cantare
e l'amore ha aumentato la mia sofferenza.

MALIK: Riportati ogni singolo pelo che hai strappato dalla mia barba a casa di tuo padre. Forza, uscite (*tutti escono*).

الآخر

(ملك لوحده)

ملك : آديني فضلت جلجل يا غزالي ، لا قديمه ولا جديده ، مالك حرية نفسي .
والله ما في زي الحرية . الشر دا ردي يبقى الإنسان مذلول ... وليه ... ما فيش زي
العازب ، يا محلا عيشته ! لا عنده حد يقول له : كنت فين ولا رايح فين . أما بردي
أنا لا بد إني اتدبق لي على بنت حلال ولا اتجوزش عليها ؛ لأن اللي بده يجعل
عيشته نكد يدخل على مراته درة . أما دي مين اللي جاية ؟ دي صابحة راجعه
تتمحك فيا .

صابحة : يا ملك ، وحياة المرحوم محمود إنك ما تكسرش بخاطري ، وحياة العيش
والمالح والخمستر سنة اللي عشناهم سوا .
ملك : طيب علشان خاطر عيون أسيادنا دول اللي شرفونا الليلة برؤياهم رايح أردك .
(يغني) :

اللي بده يجعل عيشته مُره	يدخل على أم ولاده دره
أما اللي بده يعيش فرحان	ما يعمل لوش قلادة من النسوان

L'Epilogo

(Malik da solo)

MALIK: Mantengo la mia libertà, né la vecchia moglie, né quella nuova. Non c'è proprio nulla come la libertà. Perché umiliare un uomo? Non c'è nessuno come lo scapolo! Che bella vita! Non c'è nessuno che gli dica: «Dov'eri?» o «Dove stai andando?». Ma anche io ho sbagliato... avrei dovuto tenermi stretta quella brava donna e non risposarmi un'altra volta. Chi vuole rendersi la vita un inferno porta una rivale a sua moglie. Ma chi sta venendo? Questa è Ṣābiḥa che è tornata per bisticciare con me.

ṢĀBIḤA: Malik, per la vita del defunto Maḥmūd, non spezzarmi il cuore! Per tutto quello che abbiamo condiviso in questi quindici anni di vita insieme...

MALIK: Bene, per questi signori del pubblico che ci hanno onorati della loro presenza stanotte,¹⁵ ti riprenderò come moglie (*canta*):

Chi vuole rendersi amara la vita
fa entrare in casa della madre dei suoi figli una sposa rivale
Ma chi vuole vivere felice
non si fa una collezione di donne.

¹⁵ Ya'qūb Ṣannū' si rivolge qui direttamente al suo pubblico.

مولىير مصر وما يقاسيه

تأليف يعقوب صنوع

Le tribolazioni del Molière d'Egitto

Ya'qūb Ṣannū'

إهداء الرواية

أهدي كتيبِي ده لأعز الأحباب، ولألطف وأجل الكتّاب، مَنْ بأقواله البديعة، وأفكاره الرفيعة، وعباراته الجميلة، وتصوّراته الجليلة، يسليني في الغربة على الهموم والأكدار، ويحبيني في الرياض والأزهار، ويصبرني على تقلبات الزمان، يحفظه ويحرسه الرحمن، وهو جناب الكونت فيليب طرّازي الشهير، النجيب الأديب اللبيب النّحرير، أبو قلب ملوكاني وروح ملائكية، ما يخرج من عنده الفقير إلا وحامل عَطِيَّة، يسر عين الناظر برؤية وجهه اللي يتلألأ بالكرم والإحسان، ويطرب أذن السامع بحلاوة وفصاحة اللسان، أهديه روايتي يا سادة، وأتمنى له طول العمر والإقبال والسعادة، ده يا ناس أشهرني في سورية، وكتب ترجمة حالي الحفيرة وجعلها بثنائه غالية غنية، وضعت رسمه الحلو هنا في ابتداء كتابي، شوفوه وتأملوا في جماله يا أصحابي، وقولوا تبارك الخالق مُحِبُّ الجمال، طرّازك ياسي الشيخ يقينًا بديع الحسن والكمال.

DEDICA

Dedico questo mio scritto al mio più caro amico e al più raffinato e glorioso degli scrittori, chi, con le sue meravigliose parole e coi suoi nobili pensieri, le belle espressioni e le grandi visioni mi ha fatto distogliere la mente nell'esilio dalle preoccupazioni e dai problemi, mi ha fatto amare giardini e fiori e mi ha aiutato a essere paziente con le vicissitudini dei tempi. Che il Signore lo conservi e lo protegga. Si tratta del rispettabile e noto conte Philippe de Tarrāzi,¹ l'encomiabile, il letterato, il perspicace, l'abile, dal cuore magnifico e dallo spirito angelico. Il povero esce da casa sua portando un regalo. L'occhio si rallegra guardando il suo viso che splende di generosità e di carità. L'orecchio di chi ascolta va in estasi per la dolcezza e l'eloquenza della sua lingua. Signori, gli dedico questa mia pièce. E gli auguro lunga vita, prosperità e felicità. Gente, costui mi ha reso celebre in Siria. E ha scritto la modesta biografia del sottoscritto e l'ha arricchita con la sua lode. Ho posto il suo bel ritratto qui all'inizio del mio libro. Guardate e contemplate la sua bellezza, amici miei, e dite: «Che sia benedetto il Creatore, amante della bellezza!». E sia benedetto il tuo ricamatore,² signor *ṣayḥ*, ideatore della bellezza e della perfezione!

¹ Intellettuale beirutino, autore di *Tārīḥ al-ṣiḥāfa al-'arabiyya* (Storia del giornalismo arabo). Cf. Ṭarrāzī 1913.

² Il termine *ṭarrāz* ('ricamatore') qui impiegato non è affatto casuale, ma è un richiamo al cognome del dedicatario, e va pertanto inteso come un ulteriore omaggio a Philippe de Tarrāzi.

المقدمة

قال الشيخ المؤلّف بعربيّته المصريّة، إلى جناب قُرّاء روايته دي البهية : أهديكم يا سادتي سلامي، وتحتيتي واحترامي . وأتمنى لكل أفندي وموسيو وسنيور العز والهنا والسرور . وأرجوكم يا أعز إخواني ، من مؤمن وإسرائيلي ونصراني ، المحشي من حبكم فؤادي ، المحبوبين عندي كأولادي ، أن تسامحوا كل الغلط اللي تجدوه في دي الرواية ، وربّي يرزقكم في الملايين بالمائة .

فالآن رخصوالي أن أقص عليكم يا كرام ، ما قاسيته في إنشاء التياترواللي أسّسته منذ أربعين عام ، على أيام إسماعيل اللي في ذلك الزمان ، كنت عنده من أعز الخلان . تارة تضحكوا ، وتارة تبكوا ، وتارة تشكروا ، وتارة تشكوا . من الرواية الآتي شرحها يا حضرة القاري ، ترسو على حقيقة التياترو العربي وكيفية أفكاره .

الرواية دي أمام ذواتنا الكرام ، صار لعبها ليلاتي مدة شهرين تمام ، حتى إن أذكى الشبان على ظهر قلبهم حفظوها ، وعملوا عليها سهرات وأمام أحبابهم لعبوها . فالآن سلّكوا اودانكم يا أبناء العرب ، واسمعوا روايتي المشخلعة اللي كلها طرب .

PREFAZIONE

Lo *ṣayḥ*, di questa pièce l'autore, in arabo egiziano ha così parlato al suo lettore:³

«Cari lettori, vi porgo i miei saluti, i miei omaggi, i miei onori.

Auguro a tutti, all'effendi, al *monsieur*, al signore, successo, salute e buonumore.

E vi prego cari fratelli musulmani, cristiani ed ebrei, come foste figli miei, di riempirmi il cuore del vostro amore e di scusarmi per ogni errore che troverete in questo testo. Che Iddio vi conceda tutto quel che desiderate e anche il resto. E ora mi permetto di raccontarvi ciò che ho patito per organizzare il teatro che fondai quarant'anni or sono, all'epoca di Ismā'il, in quegli anni felici, in cui ero uno dei suoi più cari amici. Caro lettore, a volte riderai, altre piangerai, talora ringrazierai e ancora ti lamenterai per la pièce che sto per presentarti: potrai così la realtà del teatro arabo rivivere e le mie idee e opinioni condividere.

Questo spettacolo che stai per vedere è stato per due mesi rappresentato fino a che i giovani a memoria l'hanno imparato. Ci hanno lavorato per serate intere e davanti ai loro parenti l'hanno messo in scena tutte le sere.

E ora, Figli della lingua araba, aprite bene le orecchie e ascoltate il mio spettacolo che è tutto un *ṭarab*».⁴

3 Pur consapevoli che il testo originale presenta il plurale *qurrā'* (lettori), abbiamo preso la libertà di servirci del singolare 'lettore' per salvaguardare la rima nel testo italiano.

4 Tale termine è traducibile in italiano come 'delizia', 'vero piacere', ma possiede un vantaggio semantico molto più ampio perché connota un'emozione compresa fra la gioia e il trauma emotivo, fra l'esaltazione e la trance. La radice *ṭ-r-b* significa 'agitazione (dei cammelli che si muovono con passo accelerato)'. In merito, si veda Lambert 2000.

أسماء أشخاص اللعب وبيانهم

جمس : منشئ ومؤسس التياترو العربي عام ١٨٧٠ ميلادية .

متري : لُعيب مشهور في تقليد الفلاحين .

حبيب : لُعيب ماهر في تقليد التجار .

اسطفان : لُعيب شاطر في تقليد العَيَّاق .

عبد الخالق : خلبوص .

حنين : مُقلِّد الإفرنج .

إلياس : جدع على نَيَّاته .

بطرس : صاحب المكر والحيلة .

حسن : خادم التياترو .

ماتيلدة : لعبية أولى .

ليزة : لعبية أخرى .

LISTA DEI PERSONAGGI DELLA COMMEDIA

JAMES: Iniziatore e fondatore del teatro arabo nel 1870 d.C.
MITRĪ: attore famoso per l'imitazione dei contadini
ḤABĪB: attore esperto nell'imitazione dei commercianti
ISṬIFĀN: attore esperto nell'imitazione dei dandy
'ABD AL-ḤĀLIQ: pagliaccio
ḤABĪB: imitatore degli europei⁵
ILYĀS: ragazzo ingenuo e semplice
BUṬRUS: uomo scaltro e furbo
ḤASAN: domestico tuttofare a teatro
MATILDA: prima attrice
LISA: seconda attrice

⁵ Si noti che per 'europei' il testo originale presenta الإفرنج, che anche per Badawi, Hinds (1986, 27) è: «(western) foreigners, westerners». Successivamente nell'Atto I, scena 2, con significato analogo viene adoperato أوروبيين.

الفصل الأول

المنظر الأول

(دار متري)

(متري وحسن يتحادثان)

متري: يا أبا الحسن أنا كنت في انتظارك، أتخفني يا جدع بأخبارك. هل علقت يا عم الإعلانات، وفرقت الأوراق على الأهالي والذوات؟
حسن: وأنا صار لي من الفجر داي، أفرق العزائم على الدواوين والدوائر. وما خلّيت لا حمزاوي ولا غورية، ولا موسكي ولا صرافية، إلا وأخبرت يهود ونصاري ومسلمين، ان هذه الليلة رواية جديدة يحضرها باشوات عابدين.
متري: حقًا انت يا حسن أصبحت لهجاوي. وتعلمت المكر ده كله من مولير رئيسنا الحاوي.

حسن: يا خواجة متري بخّر فمك وتكلم في مولير أبو جموس، أنس كل مكان محيي النفوس. والنبي ما تسوى بصلة من غيره، وخسيس فينا اللي ما يكتر خيره. دا رجل الشهادة لله قلبه رؤوف، تارك لنا إيراد التياترو ويطلع من عبّه المصروف. تراه يلاطف مزاجنا كبير وصغير، والحال إننا أشقياء وهو وحده الأمير.
متري: والله يا حسن كلامك صحيح، عمنا جمس اللي سمّا خديونا بلقب مولير مصردا رجل مليح، إنما ما لوش بخت مع الجماعة، الأولاد بيسوقوا عليه الشيطنة والبنات بتسوق عليه الدلاعة. والله ما يوجد متله في تياترات لندرة وباريس، هو المؤلف هو المدرس هو المبلغ هو الرئيس.

حسن: وده كله ما بيتمرش فيكم، بكرة يجيكم رئيس غيره يخفيكم. انظر يا ابو متري يا اللي بالعقل مشهور، إنت انصح الجماعة وإلا فالدواير علينا تدور. آدحنا بقينا الظهر وهم لسا ما جوش، فكيف يلعبوا الليلة قطعة جديدة إذا ما درسوش؟

متري: هم ليلة البارحة وعدوني أنا، إن قبل الظهر يكونوا هنا.
حسن: أهم ما جوش، والمسيو جمس المسكين في التياترو منتظر اللعبيين. أنا شفته وهو اللي قال لي اجري يا واد،

Atto Primo

Scena Prima

A casa di Mitrī

(Ḥasan e Mitrī parlano)

MITRĪ: Bel Ḥasan, ti stavo aspettando. Ragazzo, dammi qualche novità. Hai attaccato le locandine e distribuito i volantini alle famiglie del paese e alle personalità?⁶

ḤASAN: Sono al lavoro dall'alba. Distribuisco gli inviti agli uffici e alle autorità. Non ho dimenticato né Ḥamzāwī, né Ġūriyya, né Mūskī, né Ṣarrāfiyya.⁷ Ebrei, cristiani e musulmani ho informato che questa notte un nuovo spettacolo teatrale al quale parteciperanno i pascià di 'Ābdīn⁸ sarà rappresentato.

MITRĪ: Sei davvero diventato scaltro, mio caro Ḥasan. Devi aver appreso tutta la furbizia dal nostro incantevole capo Molière.

ḤASAN: Mitrī, da buon cristiano quale sei, pulisciti la bocca e parlami di Molière Abū Ġammūs. Dimentica ogni luogo che vivifica lo spirito. Il cuore di quest'uomo – Dio ne è testimone – è veramente generoso. Ci ha lasciato i proventi del teatro e ha pagato le spese di tasca sua. È comprensivo verso i nostri temperamenti nobili e meno nobili. La verità è che noi siamo delle terribili canaglie mentre lui solo è il principe.

MITRĪ: Dici il giusto, Ḥasan! Il caro James che il nostro Khedivè ha soprannominato il 'Molière d'Egitto' è un brav'uomo. Ma non ha fortuna con la sua compagnia. Con lui i ragazzi fanno gli spacconi e le ragazze fanno i capricci. Ma, buon Dio, non vi è eguali nei teatri di Londra e di Parigi: è al contempo autore, agente, capo e formatore.

ḤASAN: Ma tutto questo non deve irritarvi. Domani avrete un nuovo capo che vi separerà. Guarda, Mitrī, tu che sei così intelligente: consiglia bene la troupe altrimenti saremo costretti a recitare i nostri ruoli da soli! Noi siamo qui da mezzogiorno mentre gli altri non sono nemmeno arrivati. E come potranno recitare la nuova pièce se non l'hanno ancora imparata a memoria?!

MITRĪ: Ieri sera mi avevano promesso che sarebbero venuti qui prima di mezzodì!

ḤASAN: Non sono ancora arrivati e il povero Monsieur James è già a teatro in attesa degli attori. L'ho visto e mi ha detto: «Corri,

⁶ Il termine *ḡawāt* (turco *zevat*) indica l'insieme delle famiglie che occupano ranghi elevati nell'apparato amministrativo e militare. I turchi, fino al regno del Khedivè Ismā'īl, costituivano il gruppo etnico più influente e più numeroso in seno all'élite.

⁷ Storici quartieri del Cairo.

⁸ Quartiere del Cairo noto per il palazzo eponimo.

رُح بيت متري هناك تلاقي الأولاد، قل لهم دا ما يصحش أنا ما نيش خدامهم، صار لي هنا ساعتين في انتظارهم.
متري: هس، سامع حد بيدق على الباب، دا عمنا اسطفان، اخطف رجلك وهات لنا جمس يا خمران.
حسن: على العين والراس، يا سيد الناس (يخرج).

المنظر الثاني

(متري واسطفان)

متري: بون جور يا موسيو اسطفان، تفضل يا سيد الغزلان. الله عليك يا مهيّج المادامات، يا ساحر البلابل مصبّب الحريمات.
اسطفان: ما أسعد هذا الصباح، بمشاهدة وجهك يا صاح. كيف حالك يا مَنْ للعين قُرّة، وللقلب بهجة ومسرّة؟ لعلك تكون بخير.
متري: دبّتي تخرق الأرض يا مون شير. وانت يا أخ زيك اليوم، برضك نازل في بحر المحبة عوم؟
اسطفان: محبة إيه وعوم إيه يا جندي؟ إنت اسمع الأخبار المهمة اللي عندي. ده فرغ الهذار وبقي الجد، وغدا تسيل الدموع على الحدّ.
متري: الله لا يقدر ياسي اسطفان.
اسطفان: آهو قدر واللي كان كان.
متري: بس يا شيخ ما تصرعنيش. كلامك ده صحيح والا توشيش؟
اسطفان: خد واقرا ده جرنال شهير باسكندرية، يذم ويطعن ويلعن التياترات العربية؛ لكونها عن أصول النحو خارجة، ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة.
متري: واللي كتب الكلام ده هو مين؟ يا هل ترى من أبناء الوطن أو من الأوربيين؟
اسطفان: إيطالياني كاتب هذه الأقوال، كما وإن إيطالياني ذات الجرنال.
متري: عرفته يا عم، دا رجل بالهم. دا من رئيسنا جمس بالغيرة بيموت، وكل ما علينا بيفوت ويرانا في لعبة جديدة بنعيد، عوض ما يقول لنا نهاركم سعيد، يقول لنا لعب الروايات دي الهلس عار، ما ينسطوا منها لا كبار ولا صغار. فقلنا له ذات يوم ورينا رواياتك البديعة، فجاب لنا قطعة شنيعة، مُتتنا من الضحك لما قريناها، وثاني يوم في وجهه حدفناها. وقال انه كاتبها بالنحوي بالقاف والنون، مثلاً نحن يدخلون، ويلبس البنطلون،

caro, vai a casa di Mitrī, laggiù troverai i ragazzi. Di' loro che non funziona così: io non sono il loro servitore, li sto aspettando da due ore».

MITRĪ: Zitto! Ho sentito qualcuno bussare alla porta: è il nostro caro Iṣṭifān. Sbrigati e portaci qui James, beone.

ḤASAN: Con piacere, signore! (*esce*)

Scena Seconda

(Mitrī e Iṣṭifān)

MITRĪ: Bonjour Monsieur Iṣṭifān! Prego, signore delle gazzelle, seduttore delle tortorelle, rubacuori delle signorinelle. Che Dio la benedica, incantatore, ammaliatore!

IṢṬIFĀN: Che bel mattino quando vedo il tuo visino! Come stai, dei miei occhi la dolcezza, del mio cuore la contentezza? Che gioia vederti! Spero vada tutto bene!

MITRĪ: Perfettamente, mio caro! E tu oggi come stai? Se sei ancora immerso nel mare dell'amore, nuota e vai!

IṢṬIFĀN: Ma quale amore?! Ma quale nuoto?! Piuttosto ascolta le importanti novità che ti porto qua. Tutto questo fa scomparire la futilità e fa spazio alla serietà: e domani delle lacrime sulle guance cadranno.

MITRĪ: Che Dio non voglia, signor Iṣṭifān!

IṢṬIFĀN: A volere vuole, e le cose sono come sono!

MITRĪ: Ma *ṣayḥ*, non farmi preoccupare: dici la verità o vuoi scherzare?

IṢṬIFĀN: Prendi e leggi questo giornale molto noto ad Alessandria dove il teatro arabo viene denigrato, criticato e attaccato perché non rispetta le regole grammaticali e i suoi testi sono scritti nelle forme dialettali.

MITRĪ: E chi ha mosso queste critiche? Un europeo o un egiziano?

IṢṬIFĀN: È un italiano. E anche il giornale è italiano.

MITRĪ: Lo conosco quel bilioso che del nostro caro James è invidioso. Ogni volta che viene ad assistere a una nostra nuova rappresentazione, senza neppur salutarci, ci dice che è scandalosa e vergognosa e che non diverte né grandi né piccini. Gli abbiamo risposto un giorno: «Mostraci allora uno dei tuoi bei testi!». Ci ha portato un testo tremendo per il quale stiamo ancora ridendo. Il giorno dopo glielo abbiamo sbattuto in faccia. Lui ci ha risposto che l'aveva composto in arabo classico, con *qāf* e *nūn*. Per esempio, *naḥnu yaḍḥulūna wa-yalbasu l-baṭṭālūn* 'noi entrano e indossa i pantaloni',

وانتو يشربون ويركسون ويضحكون ، وبعد ذلك كلنا ينطلقون .

اسطفان : دا رجل مجنون ، فلا أحد يعتبر كلامه ، ونحن ننجح وهو ما ينول مرامه .
مترى : إحنا نقدر بكلمتين نجاويه ونسد فمه ، ونخليه يهرب ويستخبي في حجر أمه .
الكوميديّة تشتمل على ما يحصل ويتأتى بين الناس .

اسطفان : عفارم يا مترى كلامك زي الألباس .

مترى : فيا هل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحوية ، أو اللغة الاصطلاحية ؟
اسطفان : المشايخ وأصحاب المعارف والفنون ، عمرهم ما بيكلموا بعضهم بالقاف والنون .

مترى : بقى رقبينا الإيطالياني ده رجل مجنون ، هو والذي في تأليفات رئيسنا جمس يطعنون .

اسطفان : من خصوص عمنا جمس يكفيه ، مدح جرائد الشرق والغرب فيه . دا رجل شهدت له العلماء بأنه فريد العصر . ما أحد قبله عمل تياترو عربي في مصر .
وأفندينا أنعم الله عليه بالعافية والخير . لما لعبنا أمامه سمّاه مولير . ومولير هو مؤسس التياترات الفرنسية ، وعمنا جمس منشئ التياترات العربية . فمن وقتها في سراية عابدين ، وفي الدوائر والدواوين ، ما حدش يسميه جمس يا مون شير ، بل جميعهم يقولوا له يا موسيو مولير .

مترى : والله يستاهل لأنه قاسى عذاب اليم ، في إنشاء التياترو العربي العظيم . ودرانيت باشا رئيس الأويرا والتياترو الفرنسي . اللي كان أصله أجزخي لهجاوي ، وكان يضرب حقن لعباس باشا جنتيكممان ، كان لإنشاء تياترو العربي أكبر عدو ودشمان .
إنما جمس دا جدع مكار ، طلع عليه خامّة وخلي دمه فار .

اسطفان : ياما ضحك الحديوي إسماعيل ليلة ما لعبنا في قصر النيل ، على لعبة راسطور وشيخ البلد والقوّاص ، وقال لدرانيت : جمس ما هوش خبّاص ، آهو نجح وعلم التشخيص لأولاد وبنات ، اللي عمرهم ما رأوا التياترات .

intū yašrabūna wa-yarkusūna wa-yazḥakūna 'vu bevono e dansano e ridono'.⁹ E dopo questo, ce ne siamo tutti andati.

ISTIFĀN: Quest'uomo è un pazzo da legare e nessuno presta attenzione alle sue parole. Noi abbiamo successo mentre lui non ottiene ciò che vuole.

MITRĪ: Possiamo rispondergli con due sole parole e tappargli la bocca. Allora scapperà a rifugiarsi tra le braccia della mamma. La commedia riguarda tutto quello che avviene tra la gente.

ISTIFĀN: Bravo Mitrī, le tue parole sono come diamanti!

MITRĪ: E la gente cosa usa quando parla? Le regole grammaticali? La lingua classica?

ISTIFĀN: Gli *šayḥ*, i sapienti e gli artisti non parlano mai in *qāf* e *nūn*.

MITRĪ: Il nostro censore italiano è un folle, lui e chi come lui critica i testi del nostro capo James.

ISTIFĀN: Quanto al nostro James, è sufficiente notare il plauso dei giornali d'Oriente e d'Occidente che testimoniano che è davvero unico per la sua epoca. Nessuno prima di lui ha fatto del teatro arabo in Egitto. Che Dio gliene renda merito. Quando il nostro efendi ci ha visti recitare, l'ha soprannominato 'Molière'. Ora, Molière è stato il fondatore del teatro francese, alla stregua di James che ha istituito il teatro arabo. Da quel momento in poi, nessuno più lo chiama James, ma tutti lo chiamano 'Monsieur Molière'.

MITRĪ: E davvero è degno di lode perché ha dovuto sopportare tante difficoltà per fondare il grande teatro arabo. Draneht Bāšā,¹⁰ direttore dell'Opera e del Teatro Francese, prima un farmacista che faceva iniezioni a 'Abbās Bāšā,¹¹ era il nemico e l'avversario più accanito del teatro arabo. Ma poiché James è molto furbo e intelligente, è riuscito a farlo arrabbiare.

ISTIFĀN: Quanto ha riso il Khedivè Ismā'īl quella sera lì in cui abbiamo messo in scena *Rāstūr wa-šayḥ al-balad wa-l-qawwās* (Testa di toro, il dignitario e l'ufficiale)¹² a Qaṣr al-Nīl. E ha detto a Draneht che James non è un ciarlatano. Ma, anzi, è riuscito a insegnare l'arte teatrale a ragazzi e ragazze che non avevano mai visto un teatro prima di allora.

⁹ Abbiamo qui tentato di riprodurre in italiano la resa sgrammaticata delle battute originali presenti nell'originale arabo.

¹⁰ Draneht Bāšā (nato Pavlos Pavlidis, 1809?-1894) inizia la carriera come dentista e farmacista del Khedivè. Nominato il 20 aprile 1869 sovrintendente dei Teatri egiziani, è acerrimo nemico del teatro arabo.

¹¹ 'Abbās Ḥilmī I (1816-1854), nipote di Muḥammad 'Alī, è il Khedivè d'Egitto dal 1849 al 1854.

¹² In merito, si veda il par. 7 dell'Introduzione a questo volume.

متري : وليلة ما لعبنا في تياترو الكوميديّة الفرنسيّة، لعبة حلوان والعليل ، والأميرة الإسكندرانيّة ، انبسط هو الذوات ، وضحكت من وسط قلبها الحرّيمات . ومن سفر ساعة ، العالم سمعت تصفيق الجماعة .

اسطفان : وإسماعيل باشا صدّيق وخيري باشا وعمر باشا اللطيف ، قالوا له برفاؤ يا مولير ، والله تأليفك ظريف .

متري : إنّما رئيسنا جمس ربّة التواضع والاحتشام ، ما يحبّش أحد بمدحه ، ودائمًا يقول لذواتنا الكرام : كتابة الكوميديات ما هيش شطارة ، الشطارة لعبها أمامكم يا أبناء الأمارة . والكلام ده وصلّوه لأفندينا ، وده سبب محبة الخديوي فينا . آهو أعطانا مجانًا تياترو الأزيكيّة ، اللي بيحضروه ليلاّتي الذوات من عابدين والإسماعيلية . اسطفان : يا ليتة يا متري ما أعطاه لنا ، الإنعام ده رايح يفرّق بيننا ؛ لأنّ اللعيين واللعبيات بدّهم من الميري تعين ماهيات . وإلاّ ما يلعبش منهم لا كبير ولا صغير ؛ لأنّ اللي بيدخل لهم من التياترو ما هوش كثير . أنا شفتهم في الصباح ، ماسمعت منهم دي الكلام يا صاح .

متري : هس يا جندي ؛ أنا سامع ناس في السلاّم طالعين ، لا بدّ إنهم اللعيين . اسطفان : نظرك في محلّه دول هما بذاتهم ، دلوقت يا عم تسمع طلباتهم . إنت شيطان وأنا إبليس ، إن كنا جدعان نغيظهم وننصر عليهم موليرنا الرئيس .

المنظر الثالث

(حنين وعبد الخالق وإلياس وبطرس والمذكورين)

حنين : صباح الخير يا متري ، بون جور يا اسطفان .
متري : صباح الخير إيه واحنا بقينا الظهر يا خمران ؟
عبد الخالق : وإذا بقينا المغرب رايح يجرى إيه يا عم ؟

MITRĪ: E la sera in cui abbiamo messo in scena alla Comédie Française *Ḥilwān* (Helwan),¹³ *al-'Alīl* (Il malato) e *al-Amīra al-iskandarāniyya* (La Principessa alessandrina),¹⁴ si è divertito molto, lui e la sua corte. Le donne hanno riso e gli applausi si sono prolungati per un'ora almeno.

ISTIFĀN: Ismā'il Bāšā Ṣiddīq,¹⁵ Ḥayr Bāšā¹⁶ e 'Umar Bāšā al-Laṭīf¹⁷ gli hanno detto: «Bravo, Molière! Quanto sono divertenti i tuoi spettacoli!».

MITRĪ: Tuttavia il nostro capo James è l'incarnazione della modestia. Non gli piace che lo si lodi e ci dice sempre che la bravura non sta nella scrittura ma nella rappresentazione di un testo davanti a voi, principi. Queste parole sono arrivate all'orecchio del nostro signore e per questo motivo il Khedivè ci vuole bene. Ed ecco perché ci ha offerto gratuitamente il teatro di al-Azbakiyya¹⁸ frequentato dai nobili di 'Ābdīn e di al-Ismā'īliyya.

ISTIFĀN: Mitrī, sarebbe stato meglio se non ce lo avesse dato. Il dono che ci ha fatto ci dividerà perché gli attori e le attrici vogliono un salario dal governo, altrimenti nessuno reciterà, né il grande né il piccolo. Del resto, la gente che va a teatro non è molta. Io li ho visti stamattina e li ho sentiti dire queste parole.

MITRĪ: Facciamo silenzio! Ho sentito qualcuno salire le scale. Devo no essere gli attori.

ISTIFĀN: Sì, hai ragione, sono gli attori. Ora ascoltiamo le loro richieste. Io sono il diavolo e tu il demonio. Se siamo convincenti, li sconfiggeremo e faremo trionfare anche il nostro Molière.

Scena Terza

(Ḥanīn, 'Abd al-Ḥāliq, Ilyās, Buṭrus e i sopracitati)

ḤANĪN: Buongiorno Mitrī e bonjour Istifān.

MITRĪ: Buongiorno? Ubriacone, è già mezzogiorno!

'ABD AL-ḤĀLIQ: E se il sole fosse calato, che sarebbe successo, mio adorato?

¹³ Questa pièce sarebbe in realtà una sezione compresa in *al-'Alīl*. Cf. Gendzier 1966.

¹⁴ In merito, si veda il par. 7 dell'Introduzione a questo volume.

¹⁵ Ismā'il Bāšā Ṣiddīq (1830-1876) è stato ministro delle Finanze sotto il Khedivè Ismā'il dal 1868 al 1876. La sua misteriosa scomparsa ha alimentato voci che lo volevano assassinato per ordine dello stesso khedivè.

¹⁶ Ḥayr Bāšā (1824-1884) è stato ministro dell'Istruzione.

¹⁷ 'Umar Bāšā al-Laṭīf è stato ministro della Navigazione sotto il governo del Khedivè Ismā'il.

¹⁸ Uno dei quartieri del Cairo che, fra gli importanti edifici, ospitava il celebre Teatro dell'Opera inaugurato nel 1869.

اسطفان : ما تقدرش تدرس الرواية الجديدة ويقي لعبنا بالهم .
إلياس : العبها انت ومتري يا اسطفان ، واقسموا بينكم المكسب يا جدعان .
بطرس : لأن احنا والبنات ، حلفنا ما نلعبش إذا لم تتعين لنا ماهيات . دا جمس أهبل ،
لو كان زي درانيت بك رئيس لهجاوي ، كان أفندينا رتب لنا ماهيات مثل لعبين
الأوبرا والتياترو الفرنسي .
حنين : بقي احنا نحزن ولما يسمع أفندينا إننا بطلنا اللعب لعدم الماهيات يقي يكافينا .
إلياس : رسيت على حقيقة الأمر يا اسطفان أفندي ؟
عبد الخالق : وانت يا متري فهمت مرامنا يا جندي ؟
اسطفان : إنتم جماعة ما في قلبكمش رحمة ، ده جمس بعد البيصارة صبحكم تأكلوا
لحمه ، واللي يأكل عيش الكافر يضرب بسيفه ، الأصل طول عمره أصيل والخسيس
يعمل كيفه .
عبد الخالق : هو أنا اللي كنت أكل بيصارة ياسي اسطفان ؟ إنتم يا خواني شاهدين .
اسطفان : البيصارة غالية . دي عيشتك كانت عيش وبصل يا مسكين .
حنين : أمال أنا اللي كانت عيشتي بيصارة يا زربون ؟
اسطفان : ما تطولش لسانك انت عيشتك كانت فسيخ وزيتون .
متري : فضونا من البصل والفسيخ والزيتون والبيصارة ، الزعيق والحناق ده ماهوش
شطارة .
إلياس : الحق بيد متري ، الشطارة تمثّل لأمر جمس حبيبه ، وتلعب له بلاش ونشهره
وعمرنا ما نسييه .
متري : باردون يا سيد الناس ، أنت زي القطط تاكل وتنكر يا إلياس . جمس غائب إنما
الحق يُقال ، الرجل بيراعي في مزاجنا ويصلح لنا الأحوال . ادحنا صار لنا بنلعب
ثاني سنة ، وأكلنا وشرنا وشفنا العز والهنا .
اسطفان : وجمس ما نابه إلا التعب والمقت ، والجري والسهر وتضييع الوقت .
بطرس : ما قلت لكم يا جماعة إن متري وحبيب واسطفان ، هم وجمس كأنهم
إخوان .

ISTIFĀN: Non avresti potuto imparare a memoria la pièce nuova e avremmo recitato nell'angoscia.

ILYĀS: Recitala tu con Mitrī, Istīfān. E dividetevene i profitti, furbetti.

BUṬRUS: Perché noi e le ragazze abbiamo giurato che non reciteremo sino a quando non prenderemo uno stipendio. Questo James è un idiota. Se fosse come Draneht Bey, il direttore straniero, il nostro signore ci avrebbe concesso un salario come gli attori dell'Opera e del Teatro Francese.

ḤANĪN: Ne abbiamo abbastanza! Quando il nostro signore verrà a sapere che abbiamo interrotto la rappresentazione per mancanza di fondi accetterà la nostra richiesta!

ILYĀS: Istīfān effendi, hai ben inteso?

‘ABD AL-ḤĀLIQ: E tu, Mitrī, hai capito cosa vogliamo?

ISTIFĀN: Siete una massa di ingrati. Dopo la *biṣāra*¹⁹ di questa mattina, il signor James vi accompagna a mangiare anche la sua carne. E non si sputa nel piatto in cui si mangia.²⁰ La nobiltà d'animo dura tutta la vita; il vile, invece, fa a suo piacimento.

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Sono io che mangiavo la *biṣāra*, signor Istīfān, voi ne siete testimoni.

ISTIFĀN: La *biṣāra* è costosa. Prima mangiavi pane e cipolle, poveretto!

ḤANĪN: Ero io a mangiare la *biṣāra*, nervosetto!

ISTIFĀN: Ma chiudi il becco, che fino a ieri mangiavi pesce salato e olive!

MITRĪ: Finiamola con le cipolle, il pesce salato, le olive e la *biṣāra*! Urlare e lamentarsi, che talento!

ILYĀS: Mitrī ha ragione. Il talento va sottomesso agli ordini dell'amico James: tu reciti per lui gratis, noi lo renderemo famoso e mai lo lasceremo.

MITRĪ: Perdonatemi, gente. Tu sei come i gatti che mangiano e lo neghi pure, Ilyās. James non c'è, ma diciamo la verità: è un uomo che si occupa di tutti noi e sistema tutte le nostre cose. Ed eccoci: sono due anni che recitiamo. Abbiamo mangiato e bevuto, abbiamo visto gloria e benessere.

ISTIFĀN: E James ne ha guadagnato solamente stanchezza e ostilità, insonnia e perdita di tempo.

BUṬRUS: Non vi ho detto, amici, che Mitrī, Ḥabīb e Istīfān sono come dei fratelli per James?

¹⁹ Badawi, Hinds (1986, 79) spiega che la *biṣāra* (o *buṣāra*) è una purea di fave secche cotte con spezie ed erbe aromatiche.

²⁰ Il testo originale riporta il proverbio arabo che letteralmente suona: «Colui che mangia il pane del miscredente, con la sua spada colpisce».

عبد الخالق : كل ده كلام بوش احنا بدنا في الجَد ؛ لأن في الدنيا دي والنبي ما حدش
لحد . إن شاء الله ما فلحت التياترات العربية ، أنا ما أَلْعَب إذا لم تتعَيَّن لي ماهية .
بطرس : والله يا عبد الخالق كلامك زين ، واحنا كمان نتبعك أنا وإلياس وحنين . يا الله
بنا يا حنين يا الله بنا يا إلياس ، نشوف لنا شغلة بلا لعب بلا كسر راس .

اسطفان : يا متري دول الجماعة فاكرين ، إن في مصر ما فيش غيرهم لعيبين . متري
وأنا وحبيب وجدنا اليومين دول عشرين لعب من أولاد البلد اللطاف ، بقى من
تهديدهم ده ما حدش فينا يخاف . والموسيو جمس بكلمتين لباشا من أصحابه
يتحصل على جاريتين . جاريتين من البيض إياهم الجمالات ، اللي يقرأوا ويكتبوا
ويحفظوا أصعب الروايات . وانتم تطلعوا بوشكم ، وهذا ما ينوبكم من غشكم .
الوقت راح يا متري ، ده جمس في انتظارنا ، يا الله بنا نسره بأخبارنا .

عبد الخالق : بقى كنتم عاملين عُصبة علينا يا خواجات ، ووجدتم لجمس أولاد وبنات ؟
إلياس : إحنا نلعب الليلة ونغيظكم ولو بدون فلوس ، وبكرة نوریکم شغل الرجال ،
وايش تعمل النفوس .

حنين : هو احنا يا اسطفان نائمين ، إحنا أكثر منك يا متري مَكَارين .
بطرس : إحنا قبلما جينا هنا ودينا التياترو البنات ، وقلنا لهم إذا عصيتم على اللعب
تعمل لكم ماهيات . وشفنا الموسيو جمس من بعيد ، وسمعنا بنقول له : نهارك
سعيد .

حنين : أنا قلبي بيقول لي إن البنات ماتيلدة وليزة بكلمتين حلوين ، يخلوا جمس يركب
يروح عابدين ، ويقول للخدوي : يا أفندينا عاصية عليّ الكومبانية ، ولا راضية
تلعب إذا لم تتعَيَّن لهم ماهية . فالخدوي يحب جمس وحالا نبلغ المراد ، وتترتب
لنا ماهيات يا أولاد .

متري : آه ده أمر صعب ، وجمس فيه ياما تعب .
بطرس : خلونا نعمل شغلنا ، ونقطونا بسكوتكم انتم الاثنين .
إلياس : يسكتوا ليه ؟ خليههم يساعدونا بكلمتين .
بطرس : يا الله بنا على التياترو لأن الوقت راح .
عبد الخالق : والنبي إذا صرنا على قلب واحد ما قدامنا إلا النجاح .
متري : بقى رايحين تعملوا الريبتسيون قدام جمس يا جماعة ؟
إلياس : نعم ، وبعدها نقول له إن إذا قَبِل لعب الليلة بساعة ...
بطرس : ما جاب لناش أمر بترتيب ماهيات ...
عبد الخالق : ما حدش منّا يلعب لا أولاد ولا بنات .

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Tutte chiacchiere! Noi vogliamo cose serie, perché a questo mondo ognuno è per sé. E che prosperino questi teatri arabi! Io non recito, se non mi danno uno stipendio.

BUTRUS: Ben detto davvero, ‘Abd al-Ḥāliq. Ti seguiamo anche noi, Ilyās, Ḥanīn ed io. Andiamo Ḥanīn, andiamo Ilyās. Andiamocene, senza recitazione e senza impazzimenti vari...

ISTIFĀN: Vedi, Mitrī, tutto il gruppo pensa che in Egitto vi siano soltanto loro come attori. Mitrī, Ḥabīb ed io abbiamo trovato in questi ultimi due giorni ben venti attori tra i giovani validi del nostro Paese. Le vostre minacce non ci intimoriscono. E Monsieur James mi ha parlato di un pascià tra i suoi amici: ha ottenuto due domestiche bianche che leggono, scrivono e imparano a memoria anche i testi teatrali più complessi. Continuate pure con le vostre chiacchiere! Ecco cosa avete ottenuto con i vostri imbrogli... Beh, il tempo è passato, Mitrī: James ci sta aspettando. Andiamo a rallegrarlo con le nostre notizie.

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Ci avete giocato proprio un bel tiro, stranieri! Avete trovato a James ragazzi e ragazze?

ILYĀS: Noi reciteremo stanotte e per farvi dispetto, anche se fosse senza una lira! E domani vi mostreremo cosa sono in grado di fare i veri uomini!

ḤANĪN: Pensi che dormiamo in piedi, Istifān? Noi siamo ben più furbi di te, Mitrī.

BUTRUS: Prima di venire qua, abbiamo portato le ragazze al teatro e abbiamo detto loro: «Se vi rifiutate di recitare, vi spunterà fuori la paga!». Abbiamo visto Monsieur James da lontano e ci ha sentito dire «Buona giornata».

ḤANĪN: Il mio cuore mi dice che le ragazze Matilda e Lisa, con due moine, faranno andare James a ‘Ābdīn per dire al Khedivè: «Efferendi, la compagnia mi si è ribellata contro, non vuole recitare senza uno stipendio». Il Khedivè vuol bene a James e otterremo subito ciò che vogliamo. Ci darà un salario, ragazzi!

MITRĪ: È una questione difficile e quanto ne è stufo James!

BUTRUS: Lasciatecelo fare e siate così buoni da stare zitti, voi due!

ILYĀS: Perché dovrebbero star zitti? Che ci aiutino pure con due paroline!

BUTRUS: Forza, andiamo a teatro perché il tempo è volato!

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Orsù, se restiamo uniti, ce la faremo!

MITRĪ: Andiamo a fare una prova²¹ davanti a James, compagnia!

ILYĀS: Sì, e dopo gli diciamo che, se accetta, lo spettacolo di questa notte sarà pagato ad ora.

BUTRUS: Non ci ha risposto ancora sui salari.

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Nessuno di noi reciterà, né ragazzi né ragazze.

21 Nel testo il termine è in francese in caratteri arabi.

اسطفان: كلام طيب، إنما احنا الليلة عندنا لعب كوميديات عديدة، لعبة الحشاش ولعبة البربري واللعبة الجديدة. وهي كوميدية البورصة المصرية، كوميدية صغيرة ومعانيها بهيئة.

عبد الخالق: أنا حافظها على ظهر قلبي يا اسطفان.

إلياس: وأنا تعلمتها على الغيب يا إخوان.

بطرس: أنا ما ليش فيها إلا صفحتين يا جماعة، أتعلمهم لكم في ربع ساعة.

متري: في اللعبة دي دخولكم قليل يا جدعان، والرَّك كله عليَّ أنا واسطفان.

عبد الخالق: عارفينكم يا خي ماهرين شطار، تحفظوا دروسكم زي النار. إنت يا متري

يا بوعين كحيلة، لك في لعبة البورصة مقالة جلية.

بطرس: ودي مقالة كلها قوافي.

إلياس: متري يحفظها؛ لأن فكره رايق وذهنه صافي.

متري: يعني بتمقلتوا عليَّ؟ طيب أنا أخزيكم؛ لأن ما حدش متلي يحفظ أعباه

فيكم.

اسطفان: إحنا رايحين نرجع ثانيًا للخناق.

عبد الخالق: الله لا يقدر، إحنا اصطلحنا وحصل بيننا الاتفاق.

إلياس: بالله عليك يا متري يا نجيب، تسمعنا المقالة أم كلام عجيب.

متري: ياسي إلياس سمعًا وطاعة، بس ما تقاطعونيش في الكلام يا جماعة. بقى أنا

رايح أطلع في الكوميدية بصفة بانكير، اللي في لعب البورصة عمره ما شافشي خير.

بطرس: ونقول إيه يا متري؟ هات من تحايِّفك هات، يا قرعة عين أولاد البلد يا مضحك

الذوات.

متري: أقول بعد ما اتنهَّدلي تنهيدة، تفلق الحجر وتتنى الحديدية: لعنة الله يا بورصة

على مَنْ أنشاك، يدخل الإنسان كافي شرُّه ما يطلع منك إلا شاكى. عشرة آلاف

جنيه مصري تمام، حوشتها بصدّاقة من ذواتنا الكرام، ومن شغل القطن والغلة،

في أسيوط وفي المحلة.

ISTİFĀN: Bel discorso, ma noi stanotte dobbiamo rappresentare numerose commedie: la pièce *al-Ḥaššās*,²² la pièce *al-Barbarī*²³ e la nuova commedia *al-Būrṣa al-miṣriyya*,²⁴ un'opera breve dai significati profondi.

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Io l'ho imparata a memoria, Istīfān.

ILYĀS: Io ce l'ho tutta in testa, fratelli!

BUṬRUS: Io ho solo due pagine, le imparo in un quarto d'ora.

MITRĪ: In questa pièce avete una piccola parte, ragazzi. Tutto poggia su Istīfān e su di me.

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Lo sappiamo, caro, che siete bravi e capaci. Imparate le vostre parti con passione. Tu, Mitrī, dagli occhi neri, nella pièce *al-Būrṣa* hai un bellissimo ruolo.

BUṬRUS: Una parte piena di rime.

ILYĀS: Mitrī l'ha imparata bene perché ha un'intelligenza vivace e una memoria lunga.

MITRĪ: Cioè, mi avete affibbiato quella parte perché – e vi sto provocando – non c'è nessuno tra voi che sa impararla come me.

ISTİFĀN: Ricominciamo a litigare?

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Che Dio non voglia. Abbiamo trovato una soluzione e siamo giunti a un accordo.

ILYĀS: Forza, Mitrī, eccellente attore, facci ascoltare la tua parte dalle meravigliose parole.

MITRĪ: Ai tuoi ordini, signor Ilyās, ma non interrompetemi, compagnia! Nella commedia ho la parte di un bancario che in borsa non è mai riuscito a vedere un centesimo.

BUṬRUS: Che si dice, Mitrī? Dacci prova di quel che sai fare, perla del nostro paese, tu che fai ridere le autorità!

MITRĪ: Parlerò dopo un lungo sospiro che fende la roccia e piega il ferro... «Borsa, che sia maledetto chi ti ha creato! Uno entra da te che ha già i suoi guai, e ne esce che si lamenta di diecimila ghinee egiziane precise precise. Le avevo messe da parte onestamente, dal rapporto coi potenti e dalla lavorazione di cotone e semi di cotone ad Asyūt e ad al-Maḥalla.²⁵

²² Si tratta di un singolo atto estratto dalla commedia *al-Ḍarratayn* (Le due spose rivali).

²³ Si tratta della pièce *Abū Riḍa al-Barbarī wa-ma'sūqatuhu tusammā Ka'b al-Ḥayr* (Abū Riḍa al-Barbarī e la sua amata chiamata Ka'b al-Ḥayr). In merito, si veda il par. 7 dell'Introduzione a questo volume.

²⁴ In merito, si veda il par. 7 dell'Introduzione a questo volume.

²⁵ La storia della borsa egiziana è strettamente legata a quella del commercio del cotone. Con l'effervescenza del mercato egiziano nel primo quarto del XIX secolo, iniziano a sorgere luoghi destinati a organizzare le transazioni commerciali. Sulla nascita e lo sviluppo della Borsa in Egitto, si rimanda a Seck 1994.

وكنـت زي ما يقولوا أحس مسنّي ، وأبات مهنّي . وكنـت دائماً أضحك ليل ونهار ، وأحب التنكيت والهدار . وكل يوم أحد أطلع مع زوجتي وأولادي بعربية ، نتنزه في سكة شبرا وبعدها ندخل الأزبكية . نسمع في قهوة عمر آغا نغمة الأوتار ، ومن محمد سالم والشنطوري وداود أطف الأدار . وبعد العشا نروح للتياترو العربي العجيب ، وننسط في لعب متري واسطفان وحبیب ، وعبد الخالق وبطرس وإلیاس وحنین ، ونصفق ونقول عفارم للبنین . ومن هناك نرجع بيتنا نشرب القهوة العظيمة ، ونحبس بها نفس دخان شبات الیسمینة . إنما الیوم الأحوال تغیرت ، وأفکارنا الرایقة تحیرت . الله یلعن البورصة ویوم دخولي فیها ، ارحم یاربی عبادک واخلیفها . الله یجازی السمسار اللی غواني ، وأدخلنی البورصة وبمکره عَماني .

Ero, come si suol dire, del tipo 'Meglio andare a letto senza cena che alzarsi con i debiti'²⁶ e ridevo sempre, giorno e notte. E mi piaceva raccontare barzellette e scherzare. Ogni domenica uscivo in carrozza con mia moglie e i miei figli. Passeggiavamo per la via di Šubrā²⁷ e poi entravamo ad al-Azbakiyya. Nel Caffè di 'Umar Āgā²⁸ ascoltavamo la melodia degli strumenti musicali e i più dolci *adwār*²⁹ di Muḥammad Sālīm,³⁰ al-Šantūrī³¹ e di Dāwud.³² E dopo cena andavamo al magnifico teatro arabo, divertendoci con l'esibizione di Mitrī, Istifān, Ḥabīb, 'Abd al-Ḥāliq, Buṭrus, Ilyās e Ḥanīn. Applaudivamo e gridavamo: 'Bravi ragazzi!'. E da lì tornavamo a casa a berci un buon caffè e, per finire, a fumarci lo *šubuk*³³ al gelsomino. Ma oggi le cose sono cambiate. I nostri pensieri prima erano limpidi, ora sono confusi. Dio maledica la Borsa e il giorno in cui ci sono entrato! Signore mio, abbi misericordia delle tue creature e falla scomparire! Che Dio punisca l'agente di borsa che mi ha tentato, mi fatto entrare in borsa e mi ha accecato con

26 In arabo egiziano, si tratta del proverbio *Alḥas misanni w-abāt mihanni* (lett. 'Leco la mia macina e dormo felice') il cui significato è preferire fare a meno di qualcosa piuttosto che indebitarsi.

27 Strada lastricata di platani e acacie aperta nel 1808 da Muḥammad 'Alī.

28 Con lieve modifica del nome, il riferimento è al leggendario caffè di 'Uṭmān Āgā, situato alle porte di al-Azbakiyya, dove si esibiva, a partire dagli anni '50 del XIX secolo, 'Abduh al-Ḥāmūlī (1840-1901), pioniere della musica egiziana moderna e cantante prediletto del Khedivè Ismā'il. Generalmente i caffè arabi, oltre a bevande e tabacco, offrivano anche esibizioni musicali e di cantastorie soprattutto la sera o durante le festività religiose. Per maggiori informazioni sulla musica al tempo del Khedivè Ismā'il, si consultino, fra gli altri, Mestyan 2013 nonché il monumentale Lagrange 1994.

29 Ar.cl. *dawr* e ar.eg. *dōr* (pl. *adwār*): un genere di musica vocale in arabo dialettale, da quattro a sei versi che si compone di due parti, il *maghab* e il *ḡuṣn* o *dawr* propriamente detto. Per dettagli sulla sua struttura si rimanda a Abou Mrad 2004; Vigreux 1991.

30 Detto anche Muḥammad al-Kabīr (Muḥammad Sālīm il Grande) o Muḥammad Afandī Sālīm (ca. 1825?-ca. 1925?) è stato uno dei maggiori cantanti della Naḥḍa.

31 Muḥammad al-Šantūrī (con *t* e non *ṭ*, come riportato da Ṣannū') o Aḥmad al-Šantūrī (1784-1882) è stato un cantante egiziano, tra i pionieri del XIX secolo e della Naḥḍa, tanto famoso da arrivare a esibirsi al cospetto del sultano 'Abd al-Ḥamīd.

32 Probabilmente si tratta del celebre Dāwud Ḥusnī (all'anagrafe David Haim Levi, 1870-1937). Benché sia di fatto un anacronismo rispetto al periodo in cui è ambientata la narrazione principale, Ya'qūb Ṣannū' potrebbe aver inserito questo nome poco prima della pubblicazione della pièce per rendere omaggio al grande musicista che, come lui, apparteneva alla comunità ebraica del Cairo. Dāwud Ḥusnī ha studiato con i più virtuosi compositori del suo tempo e ha, a sua volta, iniziato a comporre musica nei generi *adwār*, *ṭaqṭūqa* e *qaṣīda* all'età di venti anni. Autore della prima opera egiziana (*Šamsūn wa-Dalīla*, Sansone e Dalila) e di oltre 500 componimenti, scriverà anche per Umm Kulṭūm. Era soprannominato 'l'artista dalle orecchie d'oro' perché capace di memorizzare immediatamente una canzone dopo averla ascoltata una sola volta.

33 Lo *šubuk* (turco *çubuk* o *çibık* 'bastone') è una pipa dal lungo cannello, spesso accompagnato da una ciotola di argilla ornata di pietre preziose, che andrà in disuso con la crescente popolarità del narghilè e delle sigarette.

وَحَلَّانِي أَشْتَرِي وَأَبِيعُ أَوْرَاقَ وَأَتْرُكُ أَشْغَالِي ، المَشْتَرَى يَصْبَحُ رَخِيسَ وَالْمَبِيعَ بَصِيرَ
غَالِي . هَكَذَا الْخَسَارَةُ مِنَ الْجَهْتَيْنِ ، عُمْرِي مَا كَسَبْتُ لِي يَوْمَ فِي سَنْتَيْنِ . أَمَّا صَاحِبِي
السَّمْسَارُ ، بِسَلَامَتِهِ زِي الْمَشَارِ ، يَأْكُلُ نَازِلَ وَطَالِعَ ، وَكَذَا صَبَحَ هُوَ مَتَحَيِّ وَأَنَا
وَالع . وَاللَّهُ أَسْتَأْهِلُ ، مَا يَصْحَشُ إِلَّا أَعْمَلُ بَوْرَصَجِي ، عَلَى شَانِ مَا تَبْقَى السَّمَا سِرَّةُ
تَرْوِجُ عِنْدِي وَتَجِي . وَالوَاحِدُ مِنْهُمْ يَقُولُ لِي : نَهَارَكَ سَعِيدَ ، الْيَوْمَ الْأَخْبَارُ عَالِ
بَدْنَا نَعْمَلُ شَغْلَ جَدِيدَ . وَنَعْوُضُ الْخَسَارَةَ الْقَدِيمَةَ ، اسْكُتْ يَا بُو الدَّهَبِ النَّهَارَةَ
التَّلْغَرَفَاتُ عَظِيمَةُ . الْبُرُوسِيَانِي انْكَسَرَ ، وَالْفَرَنْسَاوِي انْتَصَرَ . هَاتَ لِي إِذْنًا بِمَشْتَرَى
قَدِ مَائَةِ أَلْفِ رَنْدِيْتَا فَرَنْسَاوِي ، نَأْكُلُ بِهِمُ اللَّوْزَ وَالسَّكْرَ صَدَقْتَنِي أَنَا مَا نِيَشُ لَهْجَاوِي .
أَنَا سَمْسَارُ أَحَبُّ مَا عَلَيَّ أَكْسَبُ الزَّيَابِينَ ، مَا نِيَشُ زِي السَّمْسَارِ إِيَّاهُ الْحَايِنَ . وَكَانَ
عِنْدِي خَبْرُ ، سَمِعْتُهُ مِنْ بَاشَا مَعْتَبَرٍ . بَسْ خَلِيهِ فِي سَرْكَ ، اسْمَعْ مِنِّي دَهْ خَبْرَ سُرَّكَ .
قَالَ صَاحِبُنَا الْفَرَنْسَاوِي دَخَلَ فِي عِيُونِ الْوَزِيرِ ، وَرَاحَ يَتَقَدَّمُ لِلْجُنْدِيِّ الْكَبِيرِ . وَيَعْمَلُ
لَهُ سُلْفَةٌ وَيُدْفَعُ بِهَا الْكُوبُونُ ، فَكَذَا الْأَسْعَارُ تَطْلُعُ ، إِثْنَانِي أَشْتَرِي لَكَ مِنَ الْمَصْرِيِّ قَدِ
مِلْيُونِ . آدِي شَغْلَتَيْنِ ، فِي ظَرْفِ جَمْعَتَيْنِ ، تَكْسِبُ فِيْهِمُ بِالْقَلِيلِ ، عَشْرِينَ أَلْفَ جَنْيَه
يَا بُو خَلِيلِ . آهَ وَأَنَا كُنْتُ أَصْدُقُ كُلَّ الْأَقْوَالِ ، وَعَلَى الْعُمَيَّانِي أَعْمَلُ الْأَشْغَالَ . فَكَذَا
فِي أَقْلٍ مِنْ سَنْتَيْنِ ، ضَيَّعْتُ مَا وَرَائِي وَمَا قَدَامِي وَصَبَحَ عَلَيَّ دِينَ . وَالْأَدَهَى إِنِّي
خَطَبْتُ بَنْتِي الْكَبِيرَةَ ، وَالْمَهْرُ أَلْفِينَ لِيرَةً . وَامْبَارَحُ عَمَّ الْعَرِيسِ الْخَوَاجَةُ حَبِيبٌ ، قَالَ
لِي يَا أَبَا فَرَحٍ أَوْلَادُنَا صَارَ قَرِيبَ . وَدَفَعَ الْمَهْرَ ، يَسْتَحِقُّ فِي آخِرِ الشَّهْرِ . بَقِيَ حَضْرَتُنَا
الْخَمْسِينَ أَلْفَ فَرَنْكٍ ، نَعْدِي نَأْخُذُهُمْ بِكَرَّةٍ مِنَ الْبَنْكِ . آهَ مِنَ الْخَمْسِينَ أَلْفَ فَرَنْكٍ ،
مَا عِنْدِي وَلَا خَمْسِينَ أَلْفَ بَارَةٍ ، اللَّهُ يَلْعَنُ الْبُورْصَةَ مَا نَابَنِي مِنْهَا إِلَّا الْخَسَارَةَ . يَا
لَيْتَ الْخَسَارَةَ بَسْ إِلَّا كِمَانَ نَحُولِ الْجِسْمِ ، وَالْهَيْتِكَةَ وَالْفُضْيُحَةَ وَكُسْرَ الْأَسْمِ .
أَشْمَلْنِي بِكَرْمِكَ وَحَلْمِكَ يَا رَحْمَنَ ، الْمَوْتُ أَفْضَلُ مِنْ دَا الْعَيْشَةِ اللَّيِّ زِي الْقَطْرَانِ .
إِلْيَاسَ : حَقًّا اللَّيْلَةُ جَمِيعُ سَمَاسِرَةِ الْبُورْصَةِ يَكْفُرُوا ، وَيَحْدُفُوكَ بِقَوَالِحِ ذَرَّةٍ وَيَصْفُرُوا .
أَسْطَفَانُ : حَذَفَ قَوَالِحِ الدَّرَّةِ وَالتَّصْفِيرِ ، مِنْ جِهَةِ السَّمَا سِرَّةِ يَجْعَلُونَا مَتْرِي لَعِيبِ شَهِيرٍ ؛

la sua furbizia. Mi ha spinto a comprare e a vendere carta straccia e a lasciare il mio lavoro. Le cose che avevo comprato valevano due soldi, mentre quello che avevo venduto diventava caro. Così la rovina era da entrambi i lati. Ci avessi mai guadagnato una volta in due anni! E, invece, il mio agente di borsa – che Dio lo benedica – non perdeva nessuna occasione. E così lui vedeva le sue finanze rimpinguate, mentre io vedevo le mie andare in fumo. Se solo lavorassi come agente di borsa gli altri agenti non mi romperebbero le scatole. E uno di loro mi dice: 'Buongiorno, oggi le notizie sono ottime. Ci imbarcheremo in un nuovo affare con cui ci rifaremo della vecchia perdita. Taci, re Mida, oggi il sistema dei telegrafi è ottimo!³⁴ Il Prussiano ha perso e il Francese ha vinto. Autorizzami ad acquistare 100.000 azioni francesi con cui mangeremo mandorle e zucchero. Credimi, io non sono un parolaio. Io sono un agente che ama far guadagnare i propri clienti. Non sono come un qualsiasi agente traditore, per carità. Avevo una notizia che ho sentito da un pascià rispettabile ma tienila per te. Ascolta questa notizia che ti farà rallegrare: il nostro amico francese è entrato nelle grazie del ministro, si presenterà al grande generale e gli farà un prestito con cui pagherà la cedola. Così i prezzi schizzeranno. Autorizzami ad acquistarti un milione dall'egiziano. Ecco due affari che, nel giro di due settimane, ti faranno guadagnare come minimo ventimila ghinee, Abū Ḥalīl'. Eh sì, credevo a tutte queste chiacchiere e facevo affari alla cieca... E così, in meno di due anni, ho perso ciò che avevo e ciò che avrei dovuto avere e mi sono pure indebitato! E peggio ancora: ho dato in sposa la mia figlia maggiore e la dote è di duemila lire. Proprio ieri mi ha detto lo zio dello sposo il signor Ḥabīb: 'La festa di matrimonio dei nostri ragazzi sarà a breve e il pagamento della dote scade alla fine del mese. Inizia a prepararci i 50.000 franchi. Passiamo a prenderli domani in banca'. Eh sì, 50.000 franchi... non ho altro che 50.000 *bāra*.³⁵ Che Dio maledica la Borsa che mi ha portato alla rovina! Ma che dico solo alla rovina... al decadimento del corpo, alla disgrazia, allo scandalo, al discredito del nome. Dio misericordioso, sii generoso e tollerante con me. È meglio la morte di questa vita schifosa»...

ILYĀS: Stanotte tutti gli agenti di borsa si infurieranno, ti lanceranno spighe di mais e ti copriranno di fischi.

ISTIFĀN: Se gli agenti di borsa lanceranno spighe di mais e fischieranno vorrà dire che Mitrī avrà fatto centro come attore!

³⁴ Ṣannū' fa probabilmente riferimento all'episodio del dispaccio (o telegramma) di Ems che divenne il *casus belli* della guerra franco-prussiana del 1870.

³⁵ Per Badawī, Hinds (1986, 49) la *bāra* (dal turco *para* 'soldi') è una moneta che corrisponde a 1/40 di una piastra.

لأن يتضح من ذلك أن المقالة غاظتهم ، وفتحت قلوب العالم بكرهاتهم .
حنين : هس ، آدي حسن يا ربي تكون أخباره ملاح .
اسطفان : ايش يا حنين والله ما قدامنا إلا النجاح .

المنظر الرابع

(حسن والمذكورين)

حسن : بون جور يا خواتات .
اسطفان : طيب بون جور هات لنا من تحايك هات .
ميري : قال لك إيه جمس لما جاي وراك ؟
حسن : شفته في التياترو وحييب والبنات هناك . وأمرني أقول لكم من كبير لصغير ،
تفضلوا عنده بدون تأخير .
ميري : عبد الخالق حنين بطرس إلياس ، يا الله بنا على التياترو يا ناس . إنتم تعرفوا قُبْح
اللعيبات ، وتعرفوا جمس رجل حُر ما يتحمّلش كلام فارغ من بنات .
اسطفان : اتمهمزوا يا جماعة الوقت راح ، نجري على التياترو برجلينا يا ملاح .
حنين : الحق بيد أخينا اسطفان ، على التياترو يا جدعان .
(الجميع يخرجون .)

Sarà riuscito, con la sua ottima interpretazione, a farli arrabbiare e a far comprendere alla gente quanto questi siano odiosi.
ḤANĪN: Silenzio! Ecco Ḥasan! Speriamo che ci porti buone notizie!
ISṬIFĀN: Caspita, Ḥanīn, ci attende soltanto il successo!

Scena Quarta

(Ḥasan e i sopracitati)

ḤASAN: Bonjour, signori!
ISṬIFĀN: Buongiorno, buongiorno! Portaci buone novelle!
MITRĪ: Cosa ti ha detto James quando è corso dietro di te?
ḤASAN: L'ho visto a teatro, c'erano anche Ḥabīb e le ragazze. Mi ha raccomandato di dire a tutti voi di andare cortesemente da lui senza tardare.
MITRĪ (*a 'Abd al-Ḥāliq, Ḥanīn, Buṭrus, Ilyās*): Su, andiamo a teatro, gente! Conoscete bene la maleducazione delle attrici. E sapete anche che James è un uomo libero che non tollera i capricci delle fanciulle.
ISṬIFĀN: Sbrighiamoci, ragazzi! Il tempo vola. Presto, corriamo a teatro!
ḤANĪN: Nostro fratello Isṭifān ha ragione, a teatro ragazzi! (*Il gruppo esce*)

الفصل الثاني

في التياترو العربي

المنظر الأول

(جمس بمفرده)

جمس: يعني ما يصحش إلا وأعمل تياترو لأولاد العرب، ما نابني منه إلا عقلي خف وييتي انخرب. وأنا كان مالي ومال دي الشبكة اللي زي الطين، اللي ما طرَح لي فيها بركة رب العالمين. كنت رجل مرتاح متنهني، وكانت الهموم بعيدة عني. واليوم اللي دخلت التياترات، وانشغلت في تأليف الروايات، رُفَعَتْ وانسَلَبَتْ وانتلف حالي، وتركتني التلامذة وتعطلت أشغالي. وبقي لي عوازل وعدوين، من الغيرة بالجراند عليّ نازلين. لكن أنا أتحمّل كيد وغيظ الأعادي، على شان خاطر عيون أولاد بلادي. مثلاً صار لي ثلاثة سنين أدّرس بالمهندسخانة، وجميع التلامذة مني مبسوطة فرحانة. فلما أنشأت التياترو العربي الناظر المكار، علي باشا مبارك مني غار. خصوصاً لما أمره أفندينا يزود لي الماهية، حالاً أمر برفقتي من المدارس الملكية. ما علينا ربنا كريم وحليم، يكافي الصادق الأمين ويعاقب اللئيم. إحنا في الجماعة لسا ما جوش، ايش من عالم زفت دول ناس ما يخشوش. بعثت لهم حسن يقول لهم: ده جمس، بيتنظركم في التياترو من طلوع الشمس. لا شك إن واحد ابن هرمة عصّاهم عليّ، ربنا ينصرني عليه وأدوسه تحت رجليّ. ده مين اللي جاي ده؟! حبيب، شاب مسعد لطيف نجيب.

المنظر الثاني

(حبيب والمذكور)

حبيب: بهديك مزيد السلام، وتقبّل إيديك الكرام. أسعد الله صباحك، وزاد في تقدمك ونجاحك. خذ يابو جمس من قلبي وُصّر، أنعم الله عليك بالصحة وعلى أعدائك بالضّر. قلبي يحدثني يا فريد العصر، إنك عن قريب تنشهر في أوروبا مثلما انت في مصر. كلامي ده يابو جمس ما هوش تمليق، إنت تعرفني والله إني حبيب صديق. إذا سابوك الأولاد والبنات، محسوبك حبيب يفضل معاك للممات.

ATTO SECONDO

(Nel teatro arabo)

Scena Prima

(James da solo)

JAMES: Non posso esimermi dal fare teatro per gli arabi. Ma ne ho ottenuto soltanto sfinimento e rovina! Che cosa ho a che fare io con questa faccenda, brutta come il fango? Sia benedetto chi non mi ci ha buttato dentro. Ero tranquillo, felice e spensierato. Ma il giorno in cui sono entrato nei teatri e ho iniziato a scrivere testi teatrali sono dimagrito, ho perso peso, mi sono rovinato. Gli allievi mi hanno abbandonato e le cose mi sono andate male. Non ho che censori e nemici: rosi dall'invidia, nei giornali mi attaccano. Ma io sopporto il rancore e la frustrazione dei nemici per il bene dei figli del mio paese. Ad esempio, è da tre anni che insegno al Politecnico e i miei allievi sono tutti felici e contenti di me. Ma quando ho fondato il teatro arabo, l'astuto sorvegliante 'Alī Bāṣā Mubārak³⁶ ha iniziato a invidiarmi, in particolare quando il nostro effendi gli ha ordinato di procurarmi un salario. Allora 'Alī Bāṣā Mubārak ha immediatamente ordinato il mio licenziamento dalle scuole reali. Non fa niente, Dio è generoso e tollerante: ricompensa l'onesto e il fedele e punisce il malvagio. La troupe non è ancora arrivata. Perché non entrano? Ho inviato Ḥasan per comunicare loro che è dall'alba che li sto aspettando a teatro. Non c'è dubbio che qualche figlio di una vecchia megera me li abbia messi contro. Spero di riuscire, con l'aiuto di Dio, ad avere la meglio e a calpestarlo. Chi sta arrivando ora? Ecco Ḥabīb, un ragazzo molto gentile e perbene.

Scena Seconda

(Ḥabīb e Il Sopracitato)

ḤABĪB: Salve, Abū James! Che Dio renda felice la tua giornata e che aumenti il tuo progredire e il tuo successo! Che Iddio dia la salute a te e il danno ai tuoi nemici! Il cuore mi dice che tu, che non hai eguali, diventerai presto celebre in Europa, così come lo sei in Egitto. Queste mie parole, Abū James, non sono piaggeria. Tu mi conosci bene, sono veramente un amico fedele. Se i ragazzi e le ragazze della troupe vi abbandonano, io invece resto al tuo servizio perché Ḥabīb preferisce rimanere con te fino alla morte.

36 Il politico 'Alī Bāṣā Mubārak (1824-1893) è stato supervisore delle scuole primarie e del Politecnico ed esprimerà tutto il suo astio contro ogni forma di spettacolo nel volume *'Alam al-Dīn* (Lo stendardo della religione) del 1882.

جمس : تعيش يا حبيبي تعيش ، ربنا منك ما يحرمينش .
حبيب : الله يحفظك يا نور العين ، بس مرادي أقول لك كلمتين . لكن خايف تزعل عليّ ، وتسحب عصاك وتنزل على رجليّ .
جمس : ما تخافش يا ابو الحب عليك الأمان ، كلامك حلو على قلبي يا أطف الشبان .
صحيح إن كلام الحبيب يقرّح ، وكلام العدو يقرّح ، إنما أنا أقبل كلام الحبيب وإن كان مُر ؛ لأنه صادر عن قلب صافي حُر . بقي سمعني كلامك بكل حرية ، يا فخر التياترات العربية .
حبيب : بالله عليك ما بقتشي تكتب لنا روايات ، تذكر فيها لفظة حرية وحب وطن ومحاربات . وإلا قل على التياترو العربي يا رحمن يا رحيم ، والحدق يفهم بقي رجّعنا للعننا القديم .
جمس : كلام غريب ، ياسي حبيب . لكن كلام مليح ، وفي محله صحيح . إنما كل مؤسس تياترو ومنشئ روايات ، ملزوم يتّم جميع الواجبات . واجبات معلومة عنده يا حبيب ، وهي إن القصد بالمراسح هو التمدن والتقدم والتهذيب .
حبيب : مُسلم ، وكوميدياتك فيها كل ده ، بس ابعدنا عن قولة الحرية والوطن والاستقلال ، فهمتني كده؟
جمس : بكرة إن شاء الله نتحدث في دي العبارة ، إنت فكّرني وبرضك كلمني بكل جسارة . إحنا في اللعية هما فين؟ الوقت راح ما فضلش على الظهر إلا ساعتين .

المنظر الثالث

(حسن والمذكورين)

حسن (يدخل ويقول لجمس): سي متري بيصبح عليك وبيترجاك ، تروح بيته تجد اللعية مجموعة هناك .
حبيب (يقول لجمس): ما تروحشي اسمع كلامي أنا ؛ لأن عيادة وتعليم ما تنفعشي إلا هنا . أهُم البنات دخلوا الجنيّة .
حسن : أي نعم وأهُم قابلين علينا . بقى أنا أروح أنده الجماعة ، بيت متري بعيد تحسب لي ساعة (يخرج) .

المنظر الرابع

(جمس وحبيب ثم ماتيلدة وليزة)

حبيب : يا موسيو جمس استقبل البنّتين بحلمك الجميل ، واستحملهم على شان خاطر نجاح وادي النيل . لأن لا شك إن إلياس وبطرس وباقي الجماعة عصّوهم علينا ، وأنا رأيّتهم داخلين بغضب في الجنيّة .

- JAMES: Vivi, amico mio, vivi! Che nostro Signore non mi privi di te!
- ḤABĪB: Che Dio ti preservi, luce dei miei occhi. Devo dirti due parole ma temo che te la prenderai con me, tirerai fuori il bastone e mi colpirai ai piedi.
- JAMES: Non temere, mio caro. Le tue parole sono dolci per il mio cuore, mio caro amico. È vero che le parole di un amico possono fare male mentre quelle di un nemico possono rallegrare. Ma io accetto le parole dell'amico anche se sono amare perché fuoriescono da un cuore puro e libero. Esprimiti con me in tutta libertà, tu che sei l'orgoglio dei teatri arabi!
- ḤABĪB: Ti prego, non scrivere più per noi testi teatrali in cui menzioni termini quali 'libertà', 'amore per la patria' e 'resistenza'. Altrimenti diciamo addio al teatro arabo e amen. A buon intenditor... Riprendiamo il vecchio modo.
- JAMES: Il tuo discorso è strano, signor Ḥabīb, ma buono, appropriato e corretto. Tuttavia, ogni fondatore di teatro e drammaturgo obbedisce a delle regole a lui note, Ḥabīb. Ossia che il vero scopo a teatro è la civilizzazione, il progresso e l'istruzione.
- ḤABĪB: Stai sicuro che nelle tue commedie c'è tutto questo. Ma tienici lontane le parole 'libertà', 'patria' e 'indipendenza'. Mi hai capito quindi?
- JAMES: Domani, se Dio vuole, riprenderemo questo argomento. Ricordamelo e parlami anche con coraggio. Noi siamo qui a teatro, loro dove sono? Il tempo passa, mancano già due ore a mezzogiorno.

Scena Terza

(Ḥasan e I Sopracitati)

- ḤASAN (*entra e dice a James*): Il Signor Mitrī ti saluta e ti chiede di andare a casa sua. Vi troverai tutti gli attori riuniti.
- ḤABĪB (*dice a James*): Non andarci, ascolta le mie parole perché la recitazione e le prove si svolgono solo qua. Ecco le ragazze: sono entrate nel giardino.
- ḤASAN: Eh, sì! Eccole, vengono da noi. Inizio a chiamare la troupe. La casa di Mitrī è lontana, mi ci vuole un'ora (*esce*).

Scena Quarta

(James e Ḥabīb, poi Matilda e Lisa)

- ḤABĪB: Monsieur James, accogli le due ragazze con la tua santa pazienza. Tollerale per il successo di *Wādī al-Nīl* perché non v'è dubbio alcuno che Ilyās, Buṭrus e il resto della compagnia ce le abbiano messe contro. Le ho viste entrare in giardino tutte arrabbiate.

جمس: إنت تعرف حلمي الاعتيادي، أنتصر به بإذن الله على الأعادي. هُـس أهم
داحلين بدهم يعملوا لنا جُرسَة وهتيكة، أما نحن نغلبهم بالبولييتيكة.

ماتيلدة وليزة (يدخلوا ويقولوا لجمس بغضب): إحنا ما نلعيش إذا لم تعمل لنا
ماهيات، زي ما التياترو الفرنساوي بيعمل للعيات.

جمس: على العين والراس ما لكم إلا رضا خاطركم يا ستات، من أول الشهر أعين
لكم ماهيات، مش بس كدا إلا وكمان، أفصل لكل واحدة منكم من الحرير
فستان. بس ما تجيبوش سيرة لإلياس وبطرس وعبد الخالق وحنين، وإلا يقولوا لي
اعمل لنا ماهيات زي البنتين. وانتو تعرفوا إني أنا اليوم معذور، بقى ما تفضحوش
الأمر وخلوه مستور.

حبيب (يقول في نفسه): الله على دي المكر والدخول العجيب، جمس واد فصيح
ليب.

ماتيلدة: يا موسيو جمس كلامك عال، بس عرفني الماهية شهري كم ريال؟
جمس: ما فيش فرق يا ماتيلدة بينكم وبينني، كل ما طلبتيه أعطيه لك على راسي
وعيني.

ليزة: ألف مرسي يا موسيو جمس انت أبونا، إنت تحبنا وتراعي مزاجنا وهم بس
يعرفوا يعصونا.

حبيب: وبعدها يخلو بكم زي العادة يا بنات، وما يطلبوا إلا لروحهم الماهيات.
ماتيلدة: إنت والله مثلنا يا حبيب، في موسيو جمس مغرم حبيب.
حبيب: ما تنسيش إن مغرمين فيه كمان، أصحابنا متري واسطفان. وإذا كان الجماعة
يسوقوا علينا المرقعة نلعب لعبة «البربري» أنا وانتو الأربعة. ونغيظهم ونقلع عينهم
ونخلي الناس تضحك عليهم. إنتي يا ماتيلدة فاكرة دورك في لعبة البربري الظريفة،
ده لك فيه أقوال عجيبة لطيفة.

ماتيلدة: أنا حافظاه على ظهر قلبي وفاكرة كلامه، وإن أراد موسيو جمس أعيده
قدّامه.

جمس (يقول لماتيلدة): هات من تخايك هات، يا أنس كل مكان يا بلبل التياترات.
ماتيلدة: في لعبة «أبي ريضة البربري» أنا باعمل ستي بنبة وأبو ريضة خدامي. فانت
يا حبيب اعمل البربري وزد على كلامي.

حبيب: أنا حافظ على ظهر قلبي دور البربري، وفأكر كلامك اللي أحلى من العنبري.
ماتيلدة (تقلد بنبة وتقول): لسا يابو ريضة ما نضفتش الأودة والوقت راح.

JAMES: La conosci la mia pazienza proverbiale! Ed è proprio con essa, a Dio piacendo, che sconfiggo i rivali. Silenzio! Eccole che entrano! Vogliono dar scandalo e farci una piazzata. Ma noi avremo la meglio con un po' di diplomazia.

MATILDA E LISA (*entrano e si rivolgono a James con rabbia*): Noi non reciteremo se non ci darai un salario come fa il Teatro Francese con le sue attrici!

JAMES: Con piacere! Niente è più importante della vostra soddisfazione, signore! Dall'inizio del mese non solo riceverete uno stipendio ma anche un vestito di seta per ognuna di voi. Ma non ditelo a Ilyās, Buṭrus, 'Abd al-Ḥāliq e Ḥanīn altrimenti diranno: «Dacci una paga come hai fatto con le ragazze». E voi sapete bene che io ho delle difficoltà economiche in questo momento. Non pubblicizzate la cosa, tenetela per voi...

ḤABĪB (*fra sé e sé*): Che furbizia e che trovata geniale! James è un ragazzo sensibile.

MATILDA: Monsieur James, le tue parole sono stupende, ma fammi capire: a quanti *riyāl* ammonterebbe lo stipendio mensile?

JAMES: Matilda, non c'è differenza tra voi e me. Ogni volta che ne avrai bisogno, te li darò volentieri.

LISA: Mille grazie, Monsieur James, tu sei come nostro padre. Tu ci vuoi bene e ci educi, mentre loro fanno solo provocarci.

ḤABĪB: E dopo vi lasciano come al solito, ragazze. E chiedono la paga solo per loro.

MATILDA: Tu sei davvero come noi, Ḥabīb. Tu sei innamorato di Monsieur James.

ḤABĪB: E non sono certo il solo, dimentichi che anche i nostri compagni, Mitrī e Istifān, ne sono innamorati. E se il resto della troupe si stacca da noi, reciteremo la pièce *al-Barbarī* voi quattro ed io. Di certo li infastidiremo e li irriteremo. Lasciamo che la gente rida di loro. Tu, Matilda, ricorda la tua parte nella bella pièce *al-Barbarī* dove hai parole meravigliose e gentili.

MATILDA: L'ho imparata a memoria, ne ricordo le parole e sono pronta a ripeterla davanti a lui, se Monsieur James vuole.

JAMES (*dice a Matilda*): Mostrami il tuo talento, spettacolo d'ogni luogo, usignolo di tutti i teatri!

MATILDA: Nella pièce *Abū Rīḍa al-Barbarī*, io interpreto la Signora Banba e Abū Rīḍa è il mio domestico. E sei tu, Ḥabīb, che interpreterai *al-Barbarī*. Seguimi quindi con la parte.

ḤABĪB: Conosco perfettamente a memoria la parte di *al-Barbarī*. E ricordo le tue parole che sono più belle dell'ambra grigia.

MATILDA (*interpreta la parte di Banba e dice*): Abū Rīḍa, non hai ancora pulito la stanza ed è tardi.

حبيب (يقلد أبو ربيعة): إهنا ينفضوها ويكنسو من الصباح ، والنبي كلام أبو ربيعة صحيح . يا هاييتنا يا أم الوجه المليح .
ماتيلدة: أنا حبيبتك يا زربون؟ أنا ستك يا ملعون . أنا ست حرة يا بربري يا مفسود ، مش من اللي عندهم على حد سوا البيض والسود .
جمس (إلى ماتيلدة): شاطرة يا بنتي حقا الليلة الذوات ، يصفقوا لك ويحذفوا لك زهورات .
حبيب (يقلد البربري ويقول إلى ماتيلدة): إهنا في أرضك يا ستي سامهينا على غلطنا ، إهنا هسيناكي كعب الخير هاييتنا .
ماتيلدة (تقلد بنية وتقول لحبيب كأنه البربري): أدبك يا أبو ربيعة رسييني على أحوالك ، بقى انت بتتمعشق مع الجارية عوضا تنبته لأشغالك .
حبيب : لا يا ستي إهنا ننبة شجلنا وهيأت رمضان ويوم العيد ، وما بيستمعشجوش مع كعب الخير إلا من بعيد لبعيد . واليوم وهيأت ستي سينب ما سمعت مئا كلام ، ولا جلنا لها إن من الهب طول الليل ما ننام . الهب يا ستي بنية يدخل الجلب زي الإبلis ، هب كعب الخير رايع يموت أبو ربيعة فطيس . أنا أهب الهلال ما أهيش الهرام ، أنا في أرضك جوزيني كعب الخير بعد شهر تمام .
ماتيلدة: ما لك إلا رضاء خاطرك يا أبو ربيعة ، اكتب كتابك على كعب الخير أم عين سوداء وأسنان بيضا .
جمس: عفارم يا ماتيلدة فكدا إذا عصبوا الجماعة اليوم ، نلعب كوميدية البربري وما ينوبهم إلا الاحتقار واللوم .

ḤABĪB (*interpreta la parte di Abū Rīḍa*):³⁷ La sto pulendo e spazzando³⁸ da stamattina. Glielo giuro sul Profeta, le parole di Abū Rīḍa sono vere. Ecco la nostra stanza, signora dal bel viso!

MATILDA: E chi sono io, la tua amichetta, schiavo? Io sono la tua padrona, insolente! Sono una signora libera, o *barbarī*, o depravato, non sono certo come chi non fa distinzione tra bianchi e neri.

JAMES (*a Matilda*): Brava, figliola, di certo stanotte le personalità del paese ti applaudiranno e ti lanceranno fiori!

ḤABĪB (*interpreta al-Barbarī e dice a Matilda*): Sono qui per accontentarla, signora, mi perdoni. L'avevo scambiata per la mia amata Ka'b al-Ḥayr.³⁹

MATILDA (*interpreta Banba e dice a Ḥabīb come se quegli fosse al-Barbarī*): Ecco qui Abū Rīḍa, mi hai messo al corrente delle tue cose. Anziché lavorare, fai il cascamoto con la domestica!

ḤABĪB: No, signora, noi lavoriamo anche durante il Ramaḍān e le altre festività! Vedo Ka'b al-Ḥayr solo da lontano. Fino ad oggi, signora, non ha mai sentito nulla da noi, e neppure le avevamo mai detto che non dormiamo per il mal d'amore. L'amore, signora Banba, entra nel cuore⁴⁰ come Iblīs. Morirò⁴¹ d'amore per Ka'b al-Ḥayr. Io amo il lecito, non amo l'illecito.⁴² Sono qui per servirla, mi lasci sposare Ka'b al-Ḥayr tra un mese, la prego!

MATILDA: Servi solo i tuoi interessi, Abū Rīḍa. E allora sposati pure con Ka'b al-Ḥayr dagli occhi neri e dai denti bianchi.

JAMES: Brava, Matilda! Così se il gruppo oggi disobbedisce, noi comunque metteremo in scena la commedia *al-Barbarī* e loro otterranno solo disprezzo e biasimo.

37 Il ruolo di Abū Rīḍa prevede un personaggio nubiano che parla un arabo sgrammaticato. In questa e nelle poche battute seguenti, mettiamo in evidenza i termini deliberatamente scorretti.

38 La battuta di Abū Rīḍa, in arabo, presenta un pronome *iḥna* "noi" erroneamente realizzato *iḥna*; un erroneo *yinfaḍūha* 'la puliscono sbattendo' che, oltre ad essere una 3ª persona plurale, è il risultato della metatesi delle radicali *n-d-f* > *n-f-d* in reazione alla battuta precedente di Matilda che contiene *mā naḍḍaft-iš* 'non hai pulito'; un erroneo *yiknasūha* 'la spazzano'. Inoltre, non vi è accordo fra pronomi e voci verbali, ma la traduzione italiana compare semplificata.

39 La battuta di Abū Rīḍa, in arabo, presenta il passaggio caricaturale *ḥ* > *h*, in *iḥna* 'noi' reso *iḥna*, *sāmihīna* 'perdonaci' reso *sāmihīna*, *ḥasabnāki* 'ti abbiamo scambiato per' reso *hasabnāki*, *ḥabibitna* reso *hābibitna* (con *ā*).

40 La battuta di Abū Rīḍa, in arabo, presenta جَلْب, con grafema <ج> (in cairota *g*) che trascrive la resa *galb* per *qalb* 'cuore'.

41 La battuta di Abū Rīḍa, in arabo, presenta un passaggio caricaturale *ḥ* > *h* nel preverbo del futuro cairota *rāyih* reso *rāyih*.

42 Con un gioco di parole molto originale, frutto di un minuzioso *labor limae* che sfrutta il passaggio caricaturale *ḥ* > *h* (in *aḥibb* 'amo' > *aḥibb*, e soprattutto in *ḥarām* 'illecito' > *harām*), la frase 'amo il lecito, non amo l'illecito' rischia di suonare come 'amo la mezzaluna, non amo le piramidi'.

ليزة: ولنلعب كمان كوميدية «الصدّاقة» أم خمسة أشخاص ، اللي انبسطوا منها العام والخاص .

أنا ألعب فيها ستيّ وردة ، وعارفة الدور من راسي زي القردة . أقوله لك يا موسيو جمس انت تعرفه ، لكونك كاتبه ومؤلفه .

جمس : طيب سمعيني يا ليزة ، جزاكي الله خير يا عزيزة .

ليزة: ما أمرّ الفراق ، على المحبين والعشاق . من ساعة ما سافر نعوّم من هنا ، عندي كل يوم بمقام سنة . آه فين أيامنا الحلوة فين؟ كنا في وقتها صغار الاثنين . أنا كان عمريّ يا دوب اثنا عشر ، ونعوّم كان ابن ستعاشر . الكلام دي صار له سبع سنين ، ياما كنا أيامها ميسوطين . كنا ننزل نلعب لوحدا في الجنيّة ، والورد والياسمين يظلل علينا .

ماتيلدة: يا هل ترى كنتم تعملوا إيه تحت ظل الياسمين؟

جمس : ما تقاطعيهاش خليها تعيد دورها قبلما يجوا اللعيين .

ليزة: ماتيلدة يابو جمس منّي بتغير لأني في اللعب باعجب العالم من كبير لصغير .
ماتيلدة: بقاش في الدنيا بنت أكثر من دي قبيحة ، على رأيها أنا الهلبة وهي الفصيحة .
وراس بنبة ما بقيت ألعب ولو تقلّنتي يا موسيو جمس بالأمّاس ، ما بيعجيش غير لعب ليزة الناس . خليها من اليوم ورايح تلعب وحدها ، وتسلب عقول العالم بصفار خدها .

ليزة: أنا فصاحتي بتجعل وجهي مليح ، وانتي هبالتك بتخلي وجهك قبيح .

حبيب: دي ماهيش عيشة دا مرض وعذاب اليم ، مسكين جمس حيران بيناتكم والله العظيم . على أقلها شيء حالا تفتحوا حلّكم وتفجّروا تقبّحوا .

جمس: اسكت أنا برضي أتحملهم يا حبيب ، ماتيلدة وليزة قلبهم طيب بس خلّهم قريب . يا ابني من صبر نال ، ربنا يصبرني على دا الحال . يا بنات وحياتي عندكم ، تتباوسوا وتسامحوا بعضكم .

ليزة (تبوس ماتيلدة وتقول لها): إذا ما كانش على شان خاطر جمس ما كنتش أصالحك .

ماتيلدة: وأنا الثانية على شان خاطر عيونه باسامحك .

حبيب: بقى اتفقنا على كده يا ستات ، ما تخبروش العاصيين بأمر الماهيات . وإذا ما اصطلحوش وحبّوا يعملوا معنا خناقة ، موسيو جمس يطردهم واحنا ومصري واسطفان نلعب الليلة كوميدتي البربري والصدّاقة .

LISA: Potremmo mettere in scena poi anche la commedia *al-Ṣadāqa*⁴³ dove sono previsti cinque personaggi con cui faremo divertire il volgo e l'élite. Io vi recito il ruolo della signora Warda. Conosco a memoria la parte, perfettamente, come una scimmia. Le dico, Monsieur James, è come se l'avessi scritta e composta io stessa.

JAMES: Bene, Lisa, fammi ascoltare. Che Dio ti ricompensi, mia cara.

LISA: Quanto sono amare le separazioni per gli innamorati! Dal momento in cui Na'ūm è partito, ogni giorno mi sembra un anno. Dove sei, mio amato? Eravamo entrambi piccoli quando ci siamo conosciuti. Io avevo dodici anni e Na'ūm ne aveva sedici. Questo è accaduto sette anni fa. Quant'eravamo felici! Scendevamo a giocare da soli in giardino e le rose e i gelsomini ci facevano ombra.

MATILDA: Chissà che cosa stavate imparando all'ombra del gelsomino...

JAMES: Non interromperla! Lasciala provare prima che arrivino gli attori.

LISA: Signor James, Matilda è invidiosa di me perché, quando recito, incanto tutti, grandi e piccini.

MATILDA: Nessuna è più cattiva di lei! Secondo lei, io sarei la stupida mentre lei la valente attrice. Monsieur James, non interpreterò più Banba neanche se mi ricopri di diamanti. La gente ama solo il ruolo di Lisa. Da oggi lasciala recitare da sola, che affascini pure i cuori della gente con le sue guance gialle!

LISA: È la bravura che mi rende bello il viso. Mentre a te, è la stupidità a rendertelo brutto...

ḤABĪB: Ma che vita è questa! È una sofferenza, una pena dolorosa! Povero James, davanti a voi rimane a bocca aperta! Ad ogni minima cosa, aprite subito il becco, oltrepassate i limiti della decenza e sparate insulti...

JAMES: Taci, Ḥabīb, riesco ancora a sopportarle. Matilda e Lisa hanno un buon cuore ma sono impulsive. Pazienza! La pazienza è la virtù dei forti. Che Dio mi dia la pazienza! Figlie mie, la mia vita è nelle vostre mani. Datevi un bacio e perdonatevi a vicenda!

LISA (*bacia Matilda e le dice*): Lo faccio soltanto perché me lo ha chiesto James!

MATILDA: Anch'io ti perdono, ma solo per lui.

ḤABĪB: Signore mie, rimaniamo d'accordo così: ai riottosi non direte nulla degli stipendi. E se non si riconciliano e vogliono litigare con noi, Monsieur James li caccerà e noi con Mitrī e Iṣṭifān reciteremo stanotte le due commedie *al-Barbarī* e *al-Ṣadāqa*.

⁴³ In merito, si veda il par. 7 dell'Introduzione a questo volume.

المنظر الخامس

(حسن ومترى واسطفان وإلياس وحنين وعبد الخالق وبطرس والمذكورين)
حسن : يا موسيو جمس أهم جو الجماعة ، ما بقاش على الظهر غير ربع ساعة . إنما إذا طاوعوك ، برضه ربع الساعة مبروك .
حبیب : ما تخافش يا حسن على الرئيس ، إن كانوا هم عفاريت يغلبهم جمس الإلیس .
مترى (يدخل ووراء الجماعة فيقول لجمس) : أول كل شيء أسعد الله الصباح ، ولا يحرملك من الصحة والنصر والنجاح . ثانياً أخبرك بابو فضایل حميدة ، إننا حافظین على الغیب لعبة البورصة الفريدة . نلعبها الليلة إن شاء الله ونسر من لعبنا ، وتعطي كل واحد منا جنيه بخشيش بإذن ربنا .
اسطفان : أبو جمس والله العظيم ، ما فيش في مصر رجل زيّه كريم . ما يعزّش علينا لا قروش ولا جنيهات ، وأحب ما عليه يجيب لنا من الميري ماهيات .
عبد الخالق : بلا مسح جوخ يا اسطفان بلا تملیق .
إلياس : قال ماهيات ! استنا يا نور لما ينبت العلیق .
حنين : بقالنا في دا الأمل تقریباً سنة .
بطرس : واليوم ما بلغناش القصد والمنى .
جمس : ربنا كريم حلیم فرجه قريب ، الصبر ملیح اصبروا عليّ زي مترى واسطفان وحبیب .
ماتیلدة : بس حبیب ومترى واسطفان ؟ وأنا وأختي لیزة صابرين عليك كمان .
عبد الخالق (يوشوش إلياس وبطرس وحنين ويقول لهم) : دا جمس وحبیب بكلمتين ، میلوا راس البنّین . ویمکنهم الليلة مع أصحابهم یلعبوا بلانا ، ویغیظونا ویطلعوا جیوبهم بالفلوس ملیانة . أما احنا نکتّم الدم على القیح إن كنا جدعان ، ونلعب معهم وبكرة نورّیهم شغل الفرسان .
إلياس : يا عبد الخالق شورتك ملیحة .
بطرس : جمیعنا نتبع دي النصیحة .
حنین (یقول لجمس بصوت عالی) : كم عندنا من كومیدية نلعبها في د الليلة السعيدة ؟
جمس : كومیدية « الحشاش » و « البربری » ورواية « البورصة » الجديدة .
اسطفان : لعبة البورصة ما أظرفها ! ما نخافشي عليها لأن مترى أتقنها ويعرفها .
حبیب : وكومیدية البربری المنیفة ، عاداتها دلوقتي قدامنا سّتی ماتیلدة اللطيفة . أمّا لعبة الحشاش كلها على سي إلياس مبنية ، لعبها مراراً وعجبت باشاوات وبيكوات وأفندية .

Scena Quinta

(Ḥasan, Mitrī, Iṣṭifān, Ilyās, Ḥanīn, 'Abd al-Ḥāliq e Buṭrus e i sopracitati)

ḤASAN: Monsieur James, ecco, la troupe è arrivata. È mezzogiorno meno un quarto. Ma se ti obbediscono anche solo un quarto d'ora è già tanto!

ḤABĪB: Non preoccuparti, Ḥasan, per il nostro capo. Anche se fosse ro dei diavoletti, James li dominerebbe comunque.

MITRĪ (*entra, dietro di lui c'è la troupe, e si rivolge a James*): Innanzitutto buongiorno e i miei migliori auguri di salute, di vittoria e di riuscita. Vi informo poi, voi che avete delle qualità inestimabili, che abbiamo imparato a memoria l'impareggiabile pièce *al-Būrṣa*. La reciteremo stanotte, se Dio vuole, e ne saremo soddisfatti. Darai ad ognuno di noi una ghinea come mancia, a Dio piacendo.

IṢṬIFĀN: Davvero, in Egitto non c'è proprio nessuno che sia generoso come James. Non ci fa mancare né piastre né ghinee. Spero che non sarà obbligato a darci stipendi di competenza del governo.

'ABD AL-ḤĀLIQ: Non c'è bisogno di tutte queste cerimonie, Iṣṭifān...

ILYĀS: Iṣṭifān ha detto 'stipendi', caro... aspetta e spera!

ḤANĪN: Abbiamo trascorso con questa speranza quasi un anno...

BUṬRUS: E ad oggi non abbiamo ottenuto nulla e non abbiamo soddisfatto i nostri desideri.

JAMES: Nostro Signore è generoso e tollerante. La sua manna è vicina. La pazienza è una gran cosa, siate pazienti con me come lo sono Mitrī, Iṣṭifān e Ḥabīb.

MATILDA: Non solo Ḥabīb, Mitrī e Iṣṭifān, ma anche mia sorella Lisa ed io siamo pazienti con te.

'ABD AL-ḤĀLIQ (*sussurra a Ilyās, Buṭrus e Ḥanīn e dice loro*): Con due parole James e Ḥabīb hanno fatto il lavaggio del cervello alle due ragazze. Forse stanotte coi loro compagni reciteranno senza di noi. Ci faranno infuriare, visto che si riempiranno le tasche di soldi. Ma noi, invece, proviamo a contenerci, se ne siamo capaci, recitiamo con loro, e poi domani mostreremo cosa sanno fare i gentiluomini.

ILYĀS: 'Abd al-Ḥāliq, ottimo consiglio!

BUṬRUS: Seguiamolo tutti!

ḤANĪN (*dice a James ad alta voce*): Quante commedie dobbiamo mettere in scena questa felice notte?

JAMES: La commedia *al-Ḥaššāš* (Il Fumatore di hashish), *al-Barbarī* e la nuova pièce *al-Būrṣa*.

IṢṬIFĀN: Quant'è bella la pièce *al-Būrṣa*! Non la temiamo perché Mitrī la conosce a menadito.

ḤABĪB: E la meravigliosa commedia *al-Barbarī*, l'ha ripetuta or ora davanti a noi la gentile signora Matilda. Quanto alla pièce *al-Ḥaššāš* si poggia tutta sul signor Ilyās. L'ha recitata spesso ed è stata apprezzata da tanti pascià, bey ed effendi.

عبد الخالق : ورينا محاسينك ياسي إلياس ورينا ، وقل لنا منها كلمتين حلوين تسلينا .
إلياس : أنا أشخص فيها ملك بني شداد ، وأُغنيّ على الجوزة دور يجرح الفؤاد .
جمس : هُـس يا جدعان لأن الوقت راح ، خلوه يقول دوره وعلى المولى النجاح .
إلياس (يغني) : جوزة من الهند ومركب عليها غاب . مدندشة بالدودع ومجمّعة لحباب .
أخذت منها النفس والعقل مني غاب . يا ليلي يا عيني يا ليل .

عبد الخالق : آه يا ملك آه يا رد قهوة الشيرة ، والنبي لتستاهل تعميرة .
إلياس (يقلد الحشاش ويقول) : طلقت الاثنين ورقت لحالي ، وفضلت جلجل يا
غزالي . لا جديدة ولا قديمة ، مالك حرية نفسي والحرية عظيمة . يا محلا عيشة
العازب ما حد يقول له بتعمل إيه ، كنت فين ورايح تخرج ليه؟ أمّا يا ملك إذا مت
ستين سنة ، يعني الدنيا دي فيها هنا؟ آه يا حظ إذا أنا مت ليلة العيد الكبير ، ياما تبقى
موتة فكن موتة أمير . وإذا كان في رمضان ، يبقى أقوى يا جدعان . لكن يا حدق
بس أدخل الحنة وأنا صايم ، والناس تاكل الفواكه وأنا واقف ملجّم نايم . أدبني قاعد
وشايف فواكه الجنة قدامي ، وما نيش قادر أمد أيدي أخذ لي تفاحة ، آه يا غرامي .
جمس : دا يكفي يظهر إنك تعرف دورك ياسي إلياس ، ولا شك إن الليلة تنسر منك
جميع الناس . بقى كونوا يا أولادي في ربنا منعشمين ، هو يحميكم ويجبر بخاطركم
أمين . الليلة أنتظركم هنا الساعة واحدة تمام ، وإن شا الله تبلغوا القصد والمرام .
عبد الخالق : بالله عليك يا موسيو جمس ماتعشمناش زي العادة ، إحنا من يوم ما دخلنا
التياترو العربي ماشفناش سعادة .

بطرس : دي صحيح والكلام يطلع من العيون ، واللي يلعب منّا من غير ماهية يبقى
مجنون .

إلياس : أما أنا الليلة دي ما ألبش لا حشاش ولا مشاش .

حنين : هو حد في الدنيا يلعب بلاش؟

حبیب : ليه يا حنين تنكر الخير ليلة ما لعبنا في قصر النيل ، وتشرف جمس بلقب مولير .
لما كوميدية القوّاص وشيخ البلد وراستور عجيو خديونا إسماعيل .

'ABD AL-ḤĀLIQ: Mostraci il tuo talento, signor Ilyās! E recita davanti a noi un paio di belle battute che ci distraggano.

ILYĀS: In questa pièce, interpreto il ruolo di Malik, il re dei fumatori incalliti, e canto per la *gōza*.⁴⁴ È un ruolo che spezza i cuori.

JAMES: Zitti, ragazzi, perché il tempo vola! Lasciatelo recitare e che Dio ci benedica con il successo!

ILYĀS (*canta*): Una *gōza* dall'India riccamente decorata che riunisce gli amici/Tutta ornata di conchiglie e di pietre. Sono impazzito per lei/O notte, o amore, o notte.

'ABD AL-ḤĀLIQ: O re, lei che fuma la canapa indiana, meriterebbe ora hashish a sufficienza per una fumata.

ILYĀS (*interpreta il fumatore di hashish e dice*): Ho lasciato le due donne e mi sento sollevato, né la vecchia né la nuova. Dispongo della mia libertà e la libertà è magnifica. Che bella la vita da uomo libero! Nessuno che ti dica «Che cosa fai?» o «Dov'eri?» o ancora «Perché esci?». Ma Malik, anche morendo a sessant'anni, avresti vissuto bene? Che fortuna sarebbe morire durante la notte del *'īd al-kabīr*!⁴⁵ Proprio come accade ai principi. Ma nel mese di Ramaḍān, sarebbe peggio! Entro in paradiso mentre sto digiunando! E la gente mangia i frutti mentre io sto fermo e addormentato. Ecco, di fronte a me i frutti del paradiso e non posso stendere le mani per prendere neanche una mela!⁴⁶

JAMES: Basta così! Si vede che conosci bene la tua parte, Ilyās! Stasera il pubblico sarà senz'altro soddisfatto di te! Allora, figlioli miei, in Dio confidiamo. Che vi protegga e vi aiuti, amen. Stasera vi aspetto qui all'una precisa. E speriamo di raggiungere ciò che davvero vogliamo.

'ABD AL-ḤĀLIQ: Dai, monsieur James, non illuderci come al solito. Da quando siamo entrati nel teatro arabo, non siamo riusciti a vedere gratificazioni.

BUTRUS: Tutto giustissimo, è un discorso che viene spontaneo. Chi, fra noi, recita senza una paga è un pazzo.

ḤANĪN: Qualcuno a questo mondo recita gratis?

ḤABĪB: Perché, Ḥanīn, rinneghi le cose belle della notte in cui abbiamo recitato a Qaṣr al-Nīl, la notte in cui James ha ricevuto il titolo di 'Molière', quando la commedia *al-Qawwāṣ*, *ṣayḥ al-balad*

⁴⁴ Sorta di pipa ad acqua con serbatoio in noce di cocco e tubo in canna.

⁴⁵ *al-'īd al-kabīr* (grande festa) anche detta *'īd al-aḡhā* (festa del sacrificio) è la festività islamica in cui si ricorda il sacrificio del profeta Abramo.

⁴⁶ Tutta questa battuta fa eco al breve monologo che Malik pronuncia nell'Epilogo di *al-Ḍarratayn*, rispetto al quale qui compaiono quasi le stesse parole ma con molte aggiunte (si confronti p. 139 di questo volume).

المائة جنبة اللي جوله من أفندينا إنعام ، فرقها كلها علينا بقى حرام نتكلم في حقه ردي يا خسيس ، والله إذا سابنا جمس ما نجد مثله رئيس .

حنين : بقى أنا خسيس انتم شاهدين؟ والله ما حد خسيس غيرك ومنافق ولعين .

حبيب : أنا لعين ومنافق يا حنين ، وراس جمس إذا ما خرست أضربك كفين .

جمس : بقى انتم جيتوا تعيدوا الكوميديات أو تعملوا لنا خناقة؟

ليزة : يابويا جمس خليههم يروحوا واحنا نلعب لوحنا البربري والصدقة . مع متري واسطفان وحبيب ، وربنا كريم حلیم أملنا فيه لا يخيب .

عبد الخالق : بقى فهمتوا الاتفاق يا إلياس يا بطرس يا حنين ، اللي حصل قبل مجيئنا بينهم وبين البنتين؟

ماتيلدة : أيوا اتفقنا مع موسيو جمس ورايح يعيّن لنا ماهية ، ويفصل لكل واحدة منا بدلة حرير بَهِيَّة .

متري : الكلام ده يا موسيو جمس حق؟

اسطفان : بقى البنات تنصرواحنا من الغيظ نطق؟

إلياس : يا متري يا اسطفان بلا لعب بلا وجع راس .

بطرس : تعالوا معنا اسمعوا شورة إلياس .

حنين : يا حضرة الرئيس خليكناك بعافية مع جناب السّتات ، ربنا يهنّيهنم بالبدلات الحريري والماهيات .

عبد الخالق : والله ما هم طايلين شيء يا حنين ، ده الباشا إياه راح يعطي بكرة لجمس سريتین . يقرأ ويكتبوا ويشخصوا روايات ، وحالا جمس يطردكم يا بنات .

ماتيلدة : إنت سامعة يا ليزة دَ الكلام؟

ليزة : حقا يابونا جمس إذا تركناك اليوم ما علينا ملام . يا الله بنا يا إخواني يا الله بنا ، اتكالنا واعتمادنا على ربنا .

جمس : يا حسن الحقني بخنجر أو بطبنجة الحقني ، أو هات حبل واخنقني . أموت

وأرتاح من دي العيشة الهباب ؛ لأنني ما بقيتشي أقدر أحمل قدر كدا عذاب . يا

رب مودة مودة يا رب العالمين ، أخلص بها من شبكة اللعبيين . بس من بيت أبويا

أجيب لكم ماهيات يا إخواني؟ يعني مدخول التياترو بيروح فين مش بافرقه عليكم

ليلاتي؟ وده ما عدا اللي بصرفه من عبّي ، بقى انعم عليّه بموته يا ربي .

- wa-rāstūr*⁴⁷ è piaciuta al nostro Khedivè Ismā'īl? Quelle cento ghinee che il nostro effendi gli ha elargito le ha distribuite tutte a ciascuno di noi. È una vergogna! Diciamo le cose come stanno... Vile! Se James ci lasciasse, non troveremmo un altro capo come lui.
- ḤANĪN: E quindi io sarei il vile, avete sentito? Quant'è vero Iddio, non c'è nessuno vile come te, e in più ipocrita e maledetto!
- ḤABĪB: Sarei io maledetto e ipocrita, Ḥanīn? Ringrazia James se non ti mollo due ceffoni.
- JAMES: Allora, siete venuti qui per provare le commedie o per litigare?
- LISA: Caro James, e che se ne vadano! Reciteremo noi da soli *al-Barbarī* e *al-Ṣadāqa*, con Mitrī, Iṣṭifān e Ḥabīb. E con nostro Signore generoso e misericordioso. La nostra speranza porterà a qualcosa.
- ‘ABD AL-ḤĀLIQ: Ilyās, Buṭrus, Ḥanīn, non avete capito che si sono messi d'accordo con le ragazze prima del nostro arrivo?
- MATILDA: Sì, abbiamo trovato un accordo con monsieur James. Ci darà uno stipendio. E a ciascuna di noi farà fare su misura un magnifico abito di seta.
- MITRĪ: È vero, Monsieur James?
- IṢṬIFĀN: Le ragazze ci guadagnano e noi dovremmo crepare dalla rabbia?
- ILYĀS: Mitrī, Iṣṭifān, inutile recitare, inutile farsi venire il mal di testa...
- BUTRUS: Venite con noi, ascoltate il consiglio di Ilyās.
- ḤANĪN: Capo, ti lasciamo tranquillo con queste rispettabili dame. Nostro signore le ha benedette con abiti, seta e stipendi.
- ‘ABD AL-ḤĀLIQ: Ḥanīn, queste signore non prenderanno proprio un bel niente! Tanto domani qualche *pascià* darà a James altre due tipe che sapranno leggere, scrivere e recitare. E subito James vi cacerà, ragazze mie!
- MATILDA: Hai sentito, Lisa?
- LISA: Se oggi ti lasciassimo, James, non avremmo proprio niente da rimproverarci. Allora andiamo, fratelli, andiamocene! Riponiamo ogni speranza in Dio!
- JAMES: Ḥasan, colpiscimi con un pugnale o con una pistoletta. Prendi una corda e impiccami. Almeno muoio e mi riposo da questa vita, ché non riesco più a sopportare una tale sofferenza! Signore, fammi morire, Signore dell'universo! Mi libererò di questa troupe! Ma come pensate che possa darvi uno stipendio mensile, da dove lo prendo? Dalla casa di mio padre? Dove vanno le entrate del teatro, non le condivido forse con voi? Per non parlare di quello che spendo di tasca mia. Per favore, Dio mio, fammi morire!

⁴⁷ Malgrado la lieve variazione del titolo, deve trattarsi sempre della stessa commedia presentata nel par. 7 di questo volume.

حبيب (يقول إلى اللعينين): والله جمس بينكم حيران، وإذا طاو عكم آخرته المُرُستان. يومي على الله لكم طلبات، يوم بدكم في ملبوس جديد ويوم تعين ماهيات، ودائمًا في خناق وزعيق، ده شيء يعل ويخلي الروح تضيق. والله لو كنت منه ما كنتش أصبر على دا الحال، إلا وأسييكم تخطوا وأطلع من باب الجمال. وفي وقتها تشوفوا إن من غير أبو جمسة، وربنا العزيز ما تسووا ولا خمسة.

مترى: إن كان هو حيران إحنا كما تعبانين، ياما أشقى عيشة اللعينين! دول يا إخواني غلبانين جيوبهم دائمًا فارغين، ومع دا كله محسودين. إذا مشيوا في الطريق، مساكين أنفاسهم تضيق، من الهوان والتهزيق، والتنكيت عليهم والتقريق. وإذا واحد منهم أراد يظهر محبته والوداد، لمن يعزه ويريده الفؤاد، يقولوا له: إحنا في التياترو يا واد؟

عبد الخالق: بلا كثرة غلبة يا مترى الوقت راح، يا الله بنا ماتتاش سامع جمس بيطلب سلاح؟

جمس: طلبي في السلاح لقتل روحي من شدة عذابي؛ لأن كثرت عدووني وقلّت أحبابي. يا ناس أنا في عرضكم شوفوا لي موة هينة بها أموت، وإلا اللي مرادكم تعملوه اليوم اعملوه بعد الليلة دي ما تفوت. ولا تشمتوش فينا العدووين، وأنا بكرة والله أروح عابدين. وأطلب من صاحبي خيرى باشا فخر الذوات، يكلم أُنْدِينَا يأمر لكم بماهيات.

والله دي أنا في عرضكم العبوا يا أسيادي، وفرحوا الأصحاب وغيظوا الأعادي. ليزة: مسكين يابويا جمس كلامك بيقطع قلبي، ما تخافشي أنا أقعد معك وأصبر على غلبي. ليزة عمرها ما تخون جمس أبوها، وإن خلانها وأقاربها تركوها. دي ليزة صادقة في محبتها، وإذا وعدت لا تخالف كلمتها.

ماتيلدة: وأنا زيك يا ليزة ما اسيبوش.

حبيب (يقول للجماعة): البنات كلهم حن قلبهم وانتم ما ترحموش؟ إن كان مش على شان خاطر جمس اللي ما يشفقش عليه قلبكم، العبوا الليلة على شان خاطر أبناء وطننا العزيز اللي بينسطوا من لعبكم.

(جميع اللعينين واللعيات ما عدا حبيب يقولون): نلعب الليلة على شان خاطر عيون موسيو جمس أبونا، وأُنْدِينَا والذوات والأهالي اللي بيجبونا. لأن لو لم يكن أشمال أنظارهم علينا، وحضورهم كل ليلة إلينا، ما كانشي التياترو العربي صح وانشهر، وخديوينا بنجاحه افتخر.

جمس: الله يحفظكم ويحرسكم لي يا أولادي، طالما انتم وياي ما أخافش من الأعادي.

(حينئذ نزلت الستارة على رواية مولير مصرأبو نظارة)

ḤABĪB (*dice agli attori*): Con voi James non ci capisce più niente. Se continua a piegarsi a tutti i vostri capricci, finirà in manicomio! Ogni giorno avete delle richieste: un giorno volete un vestito nuovo, il giorno dopo uno stipendio. E poi si litiga e si urla. Tutto questo deprime e intristisce l'anima. Se fossi io al suo posto, questa situazione non potrei sopportarla per nulla al mondo. Vi abbandonerei e non sarei certo cortese con voi. Senza uno come James, quant'è vero Iddio, andreste in malora in cinque minuti!

MITRĪ: Se lui non ci capisce niente, anche noi siamo stufo. Che vita difficile quella degli attori! Fratelli, gli attori non hanno fortuna. Hanno sempre le tasche vuote e, nonostante questo, tutti li invidiano. Se camminano per strada, tutti li prendono in giro e li ridicolizzano. E se uno di loro vuole esprimere il proprio affetto a chi ama, gli chiedono: «Ma che siamo a teatro, figliuolo?».

‘ABD AL-ḤĀLIQ: Basta chiacchiere, Mitrī. Il tempo scorre veloce. Andiamo, non hai sentito che James chiede un'arma?

JAMES: Ho chiesto un'arma per ammazzarmi perché sto soffrendo troppo. Perché aumentano i miei nemici e diminuiscono quelli che mi vogliono bene. Ragazzi, sono nelle vostre mani! Trovatemi una morte semplice! Altrimenti fate pure quel che volete, ma fatelo dopo che sarà passata questa notte. Non fateli gongolare i nostri nemici! Domani andrò a ‘Ābdīn e chiederò al mio amico Ḥayrī Bāṣā di parlare al nostro effendi che vi conceda degli stipendi. Io sono a vostra disposizione. Recitate, fate divertire gli amici e irritate i nemici!

LISA: Povero caro James! Le tue parole mi strappano il cuore. Non preoccuparti, io resto al tuo fianco e supporterò le difficoltà! Lisa rimarrà sempre fedele a suo padre James, anche quando i suoi amici più stretti e i suoi parenti la abbandonano. Questa è Lisa: sincera nel suo affetto e, quando promette, mantiene sempre.

MATILDA: Io sono come te, Lisa. Non lo lascio da solo.

ḤABĪB (*dice alla troupe*): Il cuore delle ragazze mostra tenerezza e voi, invece, non provate compassione? Se non proprio volete farlo per James, visto che il vostro cuore non prova nessuna empatia, ma almeno stanotte recitate per i figli della nostra cara patria, che con voi si divertono!

(*Tutti gli attori e le attrici parlano eccetto Ḥabīb*): Stanotte reciteremo per monsieur James, nostro padre, e per il nostro effendi, per le personalità e per le famiglie che ci amano. Perché se tutti gli sguardi non si fossero posati su di noi e se non fossero stati presenti con noi ogni serata, il teatro arabo non sarebbe mai esistito. E il Khedivè è fiero del successo del nostro teatro.

JAMES: Che Dio vi protegga, figliuoli miei. Fino a quando sarete al mio fianco, non avrò da temere i nemici.

(Cala il sipario sulla pièce Molière d'Egitto Abū Naẓẓāra)

Bibliografia

- ʿAbduh, I. (1953). *Abū Naẓẓāra. Imām al-ṣiḥāfa al-fukāhiyya al-muṣawwara wa-zaʾim al-masraḥ fi Miṣr* (Abū Naẓẓāra. Maestro della stampa umoristica illustrata e guida del teatro in Egitto). Al-Qāhira: Maktabat al-Ādāb bi-darb al-ḡamāmiz.
- Abou Mrad, N. (2004). «Formes vocales et instrumentales de la tradition musicale savante de la Renaissance de l'Orient arabe». *Cahiers d'ethnomusicologie*, 17, 183-215. <https://doi.org/10.2307/40240524>.
- Abou Naddara (1892). «Tewfik». *Le Figaro*, 9 gennaio, 1-2.
- Abou Naddara. (1900). «Au Schah de Perse». *La Justice*, 29 giugno, 2.
- Abou Naddara (1909). «Lettres Arabes». *Le Feu: Revue mensuelle*, 51, 1 luglio, 64.
- Abul-Naga, A. (1972). *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870-1939)*. Alger: Société Nationale d'Édition et de Diffusion.
- Amin, D. (2010). «Ya'qūb Ṣannū'». Allen, R. (ed.), *Essays in Arabic Literary Biography. 1850-1950*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 284-92.
- ʿĀnūs, N.I. (1984). *Masraḥ Ya'qūb Ṣannū'* (Il teatro di Ya'qūb Ṣannū'). Al-Qāhira: al-Hay'a al-miṣriyya al-ʿamma li-l-kitāb.
- Argémi, B. (2014). «Jomard, Clot Bey et la modernisation de la médecine dans l'Égypte de Méhémet-Ali». *Bulletin de la Sabix*, 54, 23-30. <https://doi.org/10.4000/sabix.1097>
- Argoud, L. (1893). *Souvenir de la Fête du Sultan à Paris. 5 mars 1893*. Paris: Vau-thrin Frères.

- Arnaud, J.-L. (1992). «Des *khawaga* au Caire à la fin du XIXe siècle. Éléments pour une définition». *Égypte/Monde Arabe*, 11, 39-46. <https://doi.org/10.4000/ema.305>
- Arrouès Ben-Selma, O. (2017). «La présence des journalistes arabes à Paris à la fin du XIXème siècle: l'exemple de Yaqub Sannu et de son journal *L'Abou Naddara*». Pinson, G.; Thérenty, M.-E. (éds), *Les journalistes: identités et modernités. Médias*, 19. <https://www.medias19.org/publications/les-journalistes-identites-et-modernites/la-presence-des-journalistes-arabes-paris-la-fin-du-xixe-siecle-lexemple-de-yaqub-sannu-et-de-son-journal-labou-naddara>.
- Arrouès Ben-Selma, O. (2018). *Ya'qûb Şannû', du théâtre au journalisme: l'écriture théâtrale dans Abû Naẓẓāra* [tesi di dottorato]. Paris: Inalco.
- Audigier, C. (1912). «Abou Nadara, dit le Molière égyptien, vient de mourir». *Comoedia*, 6 ottobre, 4.
- Avallone, L. (2015). «Scrittori egiziani e vernacolo: scelte e obiettivi verso la costruzione di una letteratura nazionale (1858-1965)». *Kervan-International Journal of Afro-Asiatic Studies*, 19, 113-34.
- Badawi, E.-S.; Hinds, M. (1986). *A Dictionary of Egyptian Arabic*. Beirut: Librairie du Liban.
- Badawi, M.M. (1985). «The Father of the Modern Egyptian Theatre: Ya'qûb Şanû'». *Journal of Arabic Literature*, 16, 132-45. <https://doi.org/10.1163/157006485x00121>.
- Badran, M.; Cooke, M. (1990). *Opening the Gates. An Anthology of Arab Feminist Writing*. Bloomington (IN): Indiana University Press.
- Baignières, P. de (1886). *L'Égypte satirique. Album d'Abou Naddara*. Paris: Imprimerie Lefebvre.
- Ballas, Š. (1998). *Solo* [Solo]. Bnei Brak: Sifriat Poalim.
- Baron, B. (1991). «The Making and the Breaking of Marital Bonds in Modern Egypt». Keddie, N.R.; Baron, B. (eds), *Women in Middle Eastern History*. New Haven; London: Yale University Press, 275-91. <https://doi.org/10.12987/9780300157468-017>
- Barthélemy, A. (1935). *Dictionnaire arabe-français. Dialectes de Syrie: Alep, Damas, Liban, Jérusalem*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Behar, M.; Ben-Dor Benite, Z. (2013). *Modern Middle East Jewish Thought. Writings on Identity, Politics & Culture, 1893-1958*. Waltham (MA): Brandeis University Press.
- Bencheneb, R. (1970). «Les sources françaises du théâtre égyptien». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 8, 9-23. <https://doi.org/10.3406/remmm.1970.1079>.
- Bennett, K. (2013). *From Desire to Discontent: Isabelle Eberhardt between Cultures* [MPhil thesis]. University of Sussex.
- Blunt, W.S. (1911). *Gordon at Karthoum*. London: Stephen Swift and Co.
- Camera D'Afflitto, I. (1998). *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍa a oggi*. Roma: Carocci.
- Campanini, M. (2005). *Storia dell'Egitto contemporaneo*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Charles-Roux, E. (2003). *Isabelle du désert*. Paris: Grasset.
- Charles-Roux, M.J. (1902). *Rapport général. L'organisation et le fonctionnement de l'Exposition des Colonies et Pays de Protectorat*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Chelley, J. (1906a). «Le Molière égyptien». *Abû Naẓẓāra*, 1 agosto, 25.

- Chelley, J. (1906b). «Le Molière égyptien (suite et fin)». *Abū Naẓẓāra*, 7 settembre, 29.
- Cole, J.R.I. (1999). *Colonialism and Revolution in the Middle East: Social and Cultural Origins of Egypt's Urabi Movement*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Conti, F. (2006). *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*. Bologna: il Mulino.
- Corrao, F.M. (1996). *Il riso il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo – Il teatro delle ombre di Ibn Dāniyāl*. Roma: IPOCAN.
- Costantini, A. (2018). «De la littérature dite sabir. Regards coloniaux divers sur l'Autre». *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 52, 141-74. <http://doi.org/10.30687/AnnOc/2499-1562/2018/01/007>.
- Cottens, V. de (1890). «A travers l'Islam». *L'Indépendant de Mascara*, 20 febbraio, 1-2.
- Crozet, P. (2000). «Les modèles d'enseignement à l'épreuve de la modernisation scientifique des pays non européens: le cas de l'École d'ingénieur égyptienne aux XIXe siècle». *Bulletin de la Sabix*, 26, 27-38. <https://doi.org/10.4000/sabix.274>.
- Dāğir, Y.A. (1955). *Maṣādir al-Dirāsa al-adabiyya* (Fonti per lo studio della letteratura). Bayrūt: Manṣūrāt ḡam'iyyat ahl al-qalam fī Lubnān.
- De Angelis, F. (2007). *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*. Roma: Jouvence.
- De Gubernatis, A. (1879). *Dizionario biografico degli Scrittori contemporanei*. Firenze: Le Monnier.
- De Gubernatis, A. (1892). *Albo di Onoranze Internazionali a Cristoforo Colombo*. Roma; Milano: Casa editrice dott. Francesco Vallardi.
- De Poli, B. (2018). *La massoneria in Egitto: i miti, gli immaginari, la storia*. Roma: Jouvence.
- Delorme-Hoechstetter, M. (2000). «Aux origines d'HEC Jeunes Filles, Louli Sanua». *Travail, Genre et Sociétés*, 4(2), 77-91. <https://doi.org/10.3917/tgs.004.0077>
- Demailly, C. (1886). «Un pamphlet égyptien». *Le Gaulois*, 16 luglio, 3.
- Denizeau, C. (1960). *Dictionnaire des parlers arabes de Syrie, Liban et Palestine. Supplément au Dictionnaire arabe-français de A. Barthélemy*. Paris: Maisonneuve.
- Dermenjian, G. (2018). *Antijudaïsme et antisémitisme en Algérie coloniale. 1830-1962*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence.
- Dorigo Ceccato, R. (1998). «Autobiographical Features in the Works of Ya'qūb Ṣannū'. Ostle, R.; de Moor, E.; Wild, S. (eds), *Writing the Self in Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books, 51-60.
- Dozy, R. (1881). *Supplément aux dictionnaires arabes. 1820-1883*. 2 voll. Leiden: Brill.
- Dubois, C.J. (2013). *Clot Bey. Médecin de Marseille (1793-1868)*. Marseille: Laffitte.
- El Beih, W. (2014). «James Sanua e la presenza degli italiani nell'Egitto dell'Ottocento». *La rivista di Arablit*, 7-8, 134-47.
- El Beih, W. (a cura di) (2015). *Il marito infedele. James Sanua e il teatro italiano in Egitto*. Bergamo: Sestante.
- El Beih, W. (2018). *La poesia italiana di James Sanua. L'arabo anziano e altri scritti*. Roma: Aracne.
- El Erian El Bassal, H. (2020). «Ya'qūb Ṣannū' y el nacimiento del teatro árabe en Egipto». *EHumanista/Ivitra*, 18, 149-65.

- El Magharbi (1905). «Abou Naddara». *La Tafna. Journal de l'Arrondissement de Tlemcen*, 22 febbraio, 1.
- Ettmüller, E.U. (2012). *The Construct of Egypt's National-Self in James Sanua's Early Satire and Caricature*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Ettmüller, E.U. (2013a). «Abū Nazzāra's Journey from Victorious Egypt to Splendid Paris: The Making of an Arabic Punch». Harder, H.; Mittler, B. (eds), *Asian Punches. A Transcultural Affair*. Heidelberg: Springer Verlag, 219-303. https://doi.org/10.1007/978-3-642-28607-0_10.
- Ettmüller, E.U. (2013b). «James Sanua's Ideological Contribution to Pan-Islamism». Meddeb, A.; Stora, B. (eds), *A History of Jewish-Muslim Relations: From the Origins to the Present Day*. Princeton: Princeton University Press, 934-42. <https://doi.org/10.1515/9781400849130-076>
- Ettmüller, E.U. (2022). «L'œuvre journalistique de James Sanua à Paris, de la satire révolutionnaire à la médiation entre l'Orient et l'Occident (1878-1910)». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 152, 63-84. <https://doi.org/10.4000/remmm.18442>
- Fahmy, Z. (2008). «Francophone Egyptian Nationalists, Anti-British, and European Public Opinion, 1885-1910: The Case of Mustafa Kamil and Ya'qub Sannu'». *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 28(1), 170-83. <https://doi.org/10.1215/1089201x-2007-063>.
- Fertat, O. (2013). «Molière, un auteur arabe...?». *Horizons/Théâtre*, 3, 86-105. <https://doi.org/10.4000/ht.3268>.
- Fettah, S. (2003). «Le cosmopolitisme livournais: représentations et institutions (XVII-XIX siècles)». *Cahiers de la Méditerranée*, 67, 51-60. <https://doi.org/10.4000/cdlm.123>.
- Fontaine, J. (1996). *La crise religieuse des écrivains syro-libanais chrétiens de 1825 à 1940*. Tunis: Ibla.
- Funaro, L.E. (2006). «Massoneria e minoranze religiose nel secolo XIX». Conti, F. (a cura di), *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*. Bologna: il Mulino, 343-416.
- Garfi, M. (2009). *Musique et spectacle. Le théâtre lyrique arabe: esquisse d'un itinéraire (1847-1975)*. Paris: L'Harmattan.
- Geiss, A. (1910). «Un journal arabe de médecine». *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 4, 55-64.
- Gendzier, I.L. (1961). «James Sanua and Egyptian Nationalism». *Middle East Journal*, 15(1), 16-28.
- Gendzier, I.L. (1966). *The Practical Visions of Ya'qub Sanu'*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Gilbert, F. (1884). «Le cuisinier de Son Excellence». *Le Gaulois*, 11 gennaio, 1.
- Greenblatt, S. (1988). *Shakespearean Negotiations*. Oxford: Clarendon Press.
- Gresset, V. (1903). «Confédération littéraire et artistique de France». *L'Echo des jeunes*, 1 gennaio, 10.
- Grmek, M.D. (1976). «L'émergence de la médecine scientifique en France sous le règne de Louis XIV». *Medizinhistorisches Journal*, 11(3-4), 271-98.
- Gottheil, R. (1905). s.v. «James Sanua». *Jewish Encyclopedia*, vol. 11. New York: Funk and Wagnalls, 50-1.
- Ġunaym, 'A. (1966). *Šannū', rā'id al-masrah al-miṣrī* (Šannū', pioniere del teatro egiziano). al-Qāhira: Al-Dār al-Qawmiyya li-l-ṭibā'a wa-l-naṣr.
- Hamdy, S.F. (2004). «Blinding Ignorance: Medical Science, Diseased Eyes, and Religious Practice in Egypt». *The Arab Studies Journal*, 12-13, 26-45.

- Hérisson (comte d'), M. (1891). *La chasse à l'homme. Guerres d'Algérie*. Paris: Paul Ollendorff.
- Hewitt, V.A. (1995). *I teatri di Livorno tra Illuminismo e Risorgimento: l'imprenditoria teatrale a Livorno dal 1782 al 1848*. Livorno: Comune di Livorno.
- Heyworth-Dunne, J. (1968). *An Introduction to the History of Education in Modern Egypt*. London: Frank Cass.
- Hourani, A. (1970). *Arabic Thought in the Liberal Age*. Oxford: Oxford University Press.
- Ḥusayn, 'A. (2005). «al-Riwā'ī al-yahūdī al-'irāqī Šam'ūn Ballāš li-l-Ḥiwār al-Mutamaddin (Il romanziere ebreo iracheno Šam'ūn Ballāš alla rivista *Al-Ḥiwār al-Mutamaddin*)». *Al-Ḥiwār al-Mutamaddin*, m. 1174. <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35885>.
- Ismā'īl, S.A. (2001). *Muḥākamat masraḥ Ya'qūb Šannū'* (Processo al teatro di Ya'qūb Šannū'). al-Qāhira: al-Hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitāb.
- Ismā'īl, S.A. (2011). «al-Šahyūniyya wa-riyādat Šannū' li-l-masraḥ» (Il sionismo e il pionierismo teatrale di Šannū'). <https://kenanaonline.com/users/sayed-esma'il/posts/350249>.
- Ismā'īl, S.A. (2021). «Lūlī Šannū'... ḥada'at ahamm al-bāḥiṭīn» (Lūlī Šannū'... ha ingannato i più importanti ricercatori). *Masraḥunā*, 710. <https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=53765>.
- Isrā'īl, M.'I. (2018). *Madīnat Ḥilwān 'abra l-tārīḥ* (La città di Helwan attraverso la storia). Al-Qāhira: al-'Arabī.
- Kedourie, E. (1972). «Afghani in Paris: A Note». *Middle Eastern Studies*, 8(1), 103-5. <https://doi.org/10.1080/00263207208700198>.
- Kenny, L.M. (1967). «Alī Mubārak: Nineteenth Century Egyptian Educator and Administrator». *Middle East Journal*, 21, 35-51.
- Khalil, A.Z. (2019). «Egypt's Jewish Molière». *Segula. The Jewish Journey through History*, 46, 16-23.
- Krewani, A. (2021). «Documenting Social Change and Political Unrest through Mobile Spaces and Locative Media». Strohmaier, A.; Krewani, A. (eds), *Media and Mapping Practices in the Middle East and North Africa: Producing Space*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 225-40. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1hw3z0w.14>
- Lagrange, F. (1994). *Musiciens et poètes en Égypte au temps de la Nahḍa*. Saint-Denis: Université de Paris VIII.
- Lambert, J. (2000). s.v. «Ṭarab». *The Encyclopaedia of Islam*, vol. 10. Leiden: Brill, 210-11.
- Lançon, D. (2007). *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882. Destin des antiquités et aménité des rencontres*. Paris: Paul Geuthner.
- Landau, J.M. (1952). «Abu Naddara, an Egyptian-Jewish Nationalist». *The Journal of Jewish Studies*, 3(1), 30-44. <https://doi.org/10.18647/77/jjs-1952>
- Landau, J.M. (1953). «L'ebreo nazionalista egiziano». *La Rassegna mensile di Israel*, 19(7), 291-301.
- Landau, J.M. (1965a). *Études sur le théâtre et le cinéma arabes*. Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose.
- Landau, J.M. (1965b). «Prolegomena to a Study of Secret Societies in Modern Egypt». *Middle Eastern Studies*, 1(2), 135-86. 10.1080/00263206508700010.
- Langone, A.D. (2016a). *Molière et le théâtre arabe. Réception moliéresque et identités nationales arabes*. Berlin; Boston: De Gruyter.

- Langone, A.D. (2016b). «L'Arabo Anziano (The Old Arab). A Forgotten Book by Ya'qūb Ṣanū'. *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 7(2), 50-87.
- Langone, A.D. (2022). «Molière in the Arab World». Clarke, J. (ed.), *Molière in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 334-42. <https://doi.org/10.1017/9781108694933.036>
- Lefebvre, G. (1890). *Abou Naddara et son voyage en Espagne, Portugal, Maroc, Algérie et Tunisie*. Paris: Imprimerie Lefebvre.
- Lemaître, A. (1892). *Abou Naddara à Stamboul*. Paris: Imprimerie administrative et commerciale de Lefebvre.
- Levi, G.E. (1879). «Abou Naddara». *Mosè. Antologia israelitica*, 2, 430.
- Levy, L.L. (2007). *Jewish Writers in the Arab East: Literature, History, and the Politics of Enlightenment, 1863-1914* [PhD Dissertation]. Berkeley (CA): University of California.
- Lūqā, A. (1961). «Masrah Ya'qūb Ṣannū'» (Il teatro di Ya'qūb Ṣannū'). *al-Maḡalla*, 51, 51-71.
- Luthi, J.-J. (2009). *Lire la presse d'expression française en Égypte, 1798-2008*. Paris: L'Harmattan.
- Mages, E. (2019). *Französische Elemente in ägyptischen Theaterstücken der Nahḍa (1870-1918)*. München: Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität.
- Matthee, R. (1989). «Jamal al-Din al-Afghani and the Egyptian National Debate». *International Journal of Middle East Studies*, 21(2), 151-69. <https://doi.org/10.1017/s0020743800032268>.
- McHugo, J. (2014). «The First (and Last) Jewish Islamist?». *Jewish Quarterly*, 61, 10-14. <https://doi.org/10.1080/0449010x.2014.978570>.
- Mestyan, A. (2013). «Power and Music in Cairo: Azbakiyya». *Urban History*, 40(4), 681-705. <https://doi.org/10.1017/s0963926813000229>.
- Mestyan, A. (2014). «Arabic Theater in Early Khedivial Culture, 1868-72: James Sanua Revisited». *International Journal of Middle East Studies*, 46(1), 117-37. <https://doi.org/10.1017/s0020743813001311>
- Milano, A. (1968). «La Costituzione livornina del 1593». *La Rassegna mensile di Israel*, 34(7), 394-410.
- Moosa, M. (1974). «Ya'qūb Sanū' and the Rise of Arab Drama in Egypt». *International Journal of Middle East Studies*, 5(4), 401-33. <https://doi.org/10.1017/s0020743800025514>.
- Moreh, S. (1987). «Ya'qūb Sanū': His Religious Identity and Work in the Theater and Journalism According to the Family Archive». Shamir, S. (ed.), *The Jews of Egypt. A Mediterranean Society in Modern Times*. London: West View Press, 111-29.
- Moreh, S. (1993). «New Light on Yaqub Sanu's Life and Editorial Work Through His Paris Archive». Elad, A. (ed.), *Writer, Culture, Text: Studied in Modern Arabic Literature*. Fredericton: York Press, 101-15.
- Morel, J. (1988). «Réécritures». *Cahiers de la littérature du XVIIe siècle*, 10, 175-9. <https://doi.org/10.3406/licla.1988.1116>.
- Muṣayliḥī, M. (2005). *Su'ālī: man kataba masrahiyyāt Ya'qūb Ṣannū'?* (La mia domanda: chi ha scritto le commedie di Ya'qūb Ṣannū'). Al-Qāhira: Akādīmiyyat al-Funūn.
- Nabaraouy, C. (1934). «À la lumière de la Mosquée de Paris l'évocation d'une grande figure égyptienne». *L'Égyptienne*, 1 octobre, 2-10.
- Naḡm, M.Y. (1963). *Ya'qūb Ṣannū'*. Bayrūt: Dār al-Ṭaqāfa.

- Naqqāš, M. (1869). *Arzat Lubnān* (Il cedro del Libano). Bayrūt: Imprimerie Publique.
- Ninet, J. (1883). «Origins of the National Party». *The Nineteenth Century*, 13, 127-8.
- Numile, L.G. (1914). «Le meurtre du Bas-Prunay». *L'Homme Libre*, 12 gennaio, 2.
- Pennacchietti, F.A. (2020). «Livorno nella toponomastica araba». *Nuovi Studi Livornesi*, 27(1/2), 191-4.
- Pepicelli, R. (2010). *Femminismo islamico. Corano, diritti, riforme*. Roma: Carocci.
- Pflugrad-Abdel Aziz, E. (1994). «La cité thermale d'Helwan en Égypte et son fondateur Wilhelm Reil-Bey». *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 73/74, 259-79. <https://doi.org/10.3406/remmm.1994.1681>.
- Raggetti, L. (2021). *Un coniglio nel turbante. Intrattenimento e inganno nella scienza arabo-islamica*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Régla, P. de (1902). *Au Pays de l'espionnage: les sultans Mourad V et Abd-ul-Hamis II*. Paris: Librairie J. Strauss.
- Répertoire maçonnique, contenant les noms de 30.000 francs-maçons de France et des colonies* (1908). Paris: Bureaux de l'Association Antimaçonnique de France.
- Rosenbaum, G.M. (1995). «*Fuṣḥā* within Dramatic Dialogue Written in the Colloquial». *Israel Oriental Studies*, 15, 143-76.
- Rosenbaum, G.M. (2004). «Egyptian Arabic as a Written Language». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 29, 281-340.
- Ruocco, M. (2007). «La Nahḍa par l'Iqtibās (1): Naissance du théâtre arabe». Hallaq, B.; Toelle, H. (éds), *Histoire de la littérature arabe moderne*. Paris: Actes Sud, 151-91.
- Ruocco, M. (2010). *Storia del teatro arabo. Dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Sadgrove, P.C. (1996). *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century (1799-1882)*. Reading: Ithaca Press.
- Ṣannū, Y. (1912). *Mūlyir Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (Le tribolazioni del Molière d'Egitto). Bayrūt: al-Maṭba'a al-Adabiyya.
- Sanua, J. (1869). *L'Arabo anziano*. Il Cairo: Nuova Tipografia di P. Cumbo.
- Sanua, J. (1875). *L'Aristocratica alessandrina*. Il Cairo: Jules Barbier.
- Sanua, J. (1876a). *Il marito infedele*. Il Cairo: Jules Barbier.
- Sanua, J. (1876b). *Petit souvenir de James Sanua aux voyageurs européens en Égypte*. Le Caire: Typ. Centrale J. Barbier.
- Sanua, J. (1878). «Gl'Israeliti del Cairo». *Il Vessillo Israelitico. Rivista mensile per la storia, la scienza, e lo spirito del giudaismo*, 26, 160-2.
- Sanua, J. (1892). «Nécrologie». *L'Univers israélite*, 10, 1 febbraio, 298.
- Sanua, J. (1912). *Ma vie en vers et mon théâtre en prose*. Montgeron: Imprimerie Montgeronnaise.
- Sanua Abou Naddara, J. (1893). «The Koran and Other Scriptures». Barrows, J.H. (ed.), *The World's Parliament of Religions*, vol. 2. Chicago: The Parliament Publishing Company, 1146-8.
- Sanua Abou Naddara, J. (1899). *La France et son histoire. Paris et ses expositions*. Paris: Imprimerie Lefebvre.
- Sanua, L. (1946). *Figures féminines. 1909-1939*. Paris: Librairie Beaufils.
- Seck, T. (1994). «Note sur la bourse d'Alexandrie en chiffres de 1862 à 1876». *Revue d'économie financière*, 30, 299-307. <https://doi.org/10.3406/ecofi.1994.2551>

- Sheetrit, A. (2013). «Beginning Again: the Boundaries of Self-Invention in Shimon Ballas's *Be-Guf Rishon*». *Auto/Biography Studies*, 28(1), 2-35. <https://doi.org/10.1080/08989575.2013.10846816>.
- Snir, R. (2006). «Arabic in the Service of Regeneration of Jews: The Participation of Jews in Arabic Press and Journalism in the 19th and 20th Centuries». *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 59(3), 283-323. <https://doi.org/10.1556/aorient.59.2006.3.2>.
- Sorbera, L. (2005). «Egyptian Feminist Union at the 9th Congress of the International Women Suffrage Alliance (Rome, 1923)». Bartuli, E. (a cura di), *Egitto Oggi*. Bologna: Il Ponte, 165-7.
- Sorbera, L. (2008). «Dal *harim* allo spazio pubblico. Letteratura e storia nelle *Mudhakkirāt* di Hudā Sha'rāwī». Melfa, D.; Melcangi, A.; Cresti, F. (a cura di), *Spazio privato, spazio pubblico e società civile in Medio Oriente e in Africa del Nord*. Milano: Gioffrè, 351-76.
- Steens, A. (1897). «Le conflit gréco-turc et l'Égypte». *Gil Blas*, 14 aprile, 2.
- Sténo, J. (1883). *Charles Rudy et l'Association Internationale des Professeurs de Paris*. Auch: Imprimerie G. Foix, 1-16.
- Strappini, L. (1988). s.v. «De Gubernatis, Angelo». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 227-35.
- al-Taḥṭāwī, R.R. (1872). *al-Muršid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn* (Guida fedele per ragazze e ragazzi). Al-Qāhira: Maṭba'at al-Madāris al-Malakiyya.
- Ṭarrāzī dī, F. (1913). *Tārīḥ al-ṣiḥāfa al-'arabiyya* (Storia del giornalismo arabo). Bayrūt: Al-Maṭba'a al-adabiyya.
- Toaff, A.S. (1955). «Cenni storici sulla Comunità ebraica e sulla Sinagoga di Livorno». *La Rassegna Mensile di Israel*, 21(9), 355-68.
- Trabelsi, O. (2020). «Humour et couleur locale dans les comédies de Ya'qūb Ṣannū'. *LiCarC. Littératures et Cultures Arabes Contemporaines*, 8, 103-18.
- Tyerman, C. (2012). *Le guerre di Dio. Nuova storia delle crociate*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Valette, L. (1886). «L'homme aux lunettes». *Le Voltaire*, 9(2936), 20 juillet, 2.
- Valvor, G. (1890). «Un journal arabe à Paris». *La Presse*, 589, 15 gennaio, 3.
- Venier, F. (2015). «Postfazione. Torna in scena il sabir». El Beih, Wafaa. Il marito infedele. *James Sanua e il teatro italiano in Egitto*. Bergamo: Sestante, 87-95.
- Vigreux, P. (1991). «Centralité de la musique égyptienne». *Égypte/Monde arabe*, 7, 55-101. <https://doi.org/10.4000/ema.1157>
- Watson, R. (2021). *Radical Documentary and Global Crises*. Bloomington (IN): Indiana University Press.
- Wissa, K. (1989). «Freemasonry in Egypt, 1798-1921. A Study in Cultural and Political Encounters». *British Society for Middle Eastern Studies. Bulletin*, 16, 143-61. <https://doi.org/10.1080/13530198908705494>.
- Woidich, M. (2006). *Das Kairenisch-Arabishe: eine Grammatik*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Zack, L. (2014). «The Use of The Egyptian Dialect in the Satirical Newspaper *Abū Naḍḍāra Zar'a*». Durand, O.; Langone, A.D.; Mion, G. (eds), *Alf lahḡa wa lahḡa = Proceedings of the 9th Aida Conference*. Berlin: Lit Verlag, 465-78.
- Zack, L. (2021). «Excerpts from Ya'qūb Ṣannū's *Abū Naḍḍāra Zar'a* and 'Abd Allāh al-Nadīm's *al-Ustād*». Wagner, E.-M. (ed.), *A Handbook and Reader of Ottoman Arabic*. Cambridge: Cambridge University Press, 381-97. <https://doi.org/10.11647/obp.0208.37>
- Zaradel, R. (1889). «La femme juive d'Égypte». *L'Univers israélite*, 15, 16 aprile, 479.

I grandi libri della letteratura araba

1. Ḥusayn, Ṭāhā; Paniconi, Elena (cura e trad.) (2017). *Adīb. Storia di un letterato*.
2. Idrīs, Yūsuf; Suriano, Alba Rosa (cura e trad.) (2018). *al-Farāfir. Commedia in due atti*.
3. Wannūs, Sa'd Allāh; Censi, Martina (cura e trad.) (2020). *Rituali di segni e metamorfosi (Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt)*.
4. Darġūtī, Ibrāhīm; Facchin, Andrea (cura e trad.) (2021). *Le palme muoiono in piedi (al-Naḥl yamūtu wāqifan)*.
5. Yaḥyā Ḥaqqī; Rosa Pennisi (cura e trad.) (2022). *Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore*.

Ya'qūb Ṣannū', Giacomo Sanua, James Sanua, Molière d'Egitto, Abou-Naddara, l'Egizio Cantor d'Italia... Tanti nomi per un solo intellettuale, fra i più brillanti della Nahḍa: italo-egiziano, ebreo, esule, massone, nazionalista, ma anche pioniere del teatro egiziano, poeta, giornalista, vignettista, con una vita in bilico fra Livorno, il Cairo e Parigi. Il volume intende ricostruire, con l'ausilio di documenti nuovi, l'affascinante personalità di Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912) e ripercorrere, attraverso tre delle sue commedie in arabo egiziano, alcuni dei temi a lui cari: il sostegno all'istruzione, l'emancipazione femminile, l'impegno politico per la liberazione dell'Egitto dal dominio britannico.

Angela Daiana Langone è professoressa associata di Lingua e Letteratura Araba all'Università di Cagliari. Ha pubblicato numerosi studi sulla letteratura araba, anche dialettale, e sulla genesi del teatro arabo. Tra i suoi lavori si segnala il volume *Molière et le théâtre arabe. Réception moliéresque et identités nationales arabes* (De Gruyter, 2016) per il quale ha ricevuto dall'Académie des Sciences d'Outre-Mer di Parigi il Prix d'encouragement à la Recherche 2016.



Università
Ca' Foscari
Venezia