

Una presenza, non un ricordo

Studi di lingua e letteratura araba
in memoria di Sameh Faragalla

a cura di

Olivier Durand, Giuliano Mion



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5971-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2013

Indice

Prefazione	9
Marco AMMAR <i>About Qazwīnī's cosmography</i>	13
Carlo Alberto ANZUINI <i>Al-sifat al-mushabbahah nella tradizione grammaticale araba</i>	23
Marco CAPPELLETTI <i>Descrizione dell'Egitto di un viaggiatore turco del XVII secolo</i>	37
Wasim DAHMASH <i>Un lettore di arabo tra Berlino e Cambridge. Ḥasan Tawfiq al- 'Adl</i>	45
Emanuela DE BLASIO <i>"Dio è amore". Un racconto di Iḥsān 'Abd al-Quddūs</i>	59
Ilham DIBEH <i>Kāna waḡh ad-duḡā</i>	73
Eugenia DI GREGORIO <i>Tawqīf o iṣṭilāḡ.</i> <i>L'origine del linguaggio in Faḡr al-Dīn al-Rāzī</i>	77
Olivier DURAND <i>A propos d'arabe sédentaire</i>	89
Marco HAMAM <i>Fī l- iḡāda ifāda yaḡnī it-tikrār yiḡallim il-ḡumār.</i> <i>Why Arab speakers repeat using code-switching</i>	105
Angelo IACOVELLA <i>Thus spoke Abū Yazīd al-Bistāmī</i>	123
Kamal KAMEL <i>Bref témoignage sur Sameh Faragalla</i>	129
Saad KILADA <i>Ricordo di Sameh Faragalla</i>	131

Angela Daiana LANGONE <i>Sulle origini della terminologia teatrale araba</i>	137
Giuliano MION <i>Textes arabes de Amman</i>	151
Davide SAPONARO <i>Echi di sabbatanesimo in un romanzo yemenita contemporaneo</i>	173
Annamaria VENTURA <i>L'arabo di al-G̃or. Analisi e classificazione di un idioletto della Valle del Giordano</i>	197
Francesco ZANNINI <i>The Universal Covenant and its Prophets in al-Taḥsīn al-Kabīr of Muqātil Ibn Sulaymān</i>	213
Michele ARCURI, Valentina FIORITTO, Ilaria SOLLAZZO, Alberto SPICCIOLATO, Valentina VANNELLA <i>Arabisseide. L'Odissea dell'arabista</i>	227

Sulle origini della terminologia teatrale araba

Angela Daiana Langone

Premessa

Il presente articolo è un breve contributo, basato su una ricerca più ampia ancora in gestazione, sulla terminologia tecnica teatrale in uso presso i primi drammaturghi arabi. Il teatro di tipo aristotelico viene introdotto nel mondo arabo a metà dell'Ottocento, in seno al fenomeno della *Nahḍa*, e la sua diffusione apporta un interessante contributo al rinnovamento della lingua araba. Anche in quest'ambito, si è pertanto sviluppata una riflessione sulla creazione del lessico tecnico da impiegare per designare concetti nuovi. In fase iniziale, ogni drammaturgo opera scelte lessicali autonome che dimostrano una completa assenza di tendenze alla standardizzazione.

1. Fonti

Il lessico tecnico teatrale esaminato per questo studio è stato estrapolato da tre fonti principali:

1. la commedia *al-Baxīl* ('L'Avaro') del libanese Mārūn Naqqāš (1817-1855), che è stata messa in scena per la prima volta nel 1847 e pubblicata in seguito nel 1912 all'interno di una raccolta di testi teatrali dello stesso drammaturgo, curata dal fratello Niqūlā e intitolata *Arzat Lubnān*;
2. la prefazione di *Arzat Lubnān* redatta da Niqūlā Naqqāš (1825-1894)¹;

* Prodotto durante l'attività di ricerca finanziata con le risorse P.O.R. Sardegna F.S.E. 2007-2013 – Obiettivo competitività regionale e occupazione, Asse IV Capitale umano, Linea di Attività 1.3.1. "Avviso di chiamata per il finanziamento di Assegni di Ricerca".

3. la pièce *Mūlyār Miṣr wa-mā yuqāsīhi, riwāya tamīliyya hazliyya* ('Molière d'Egitto e ciò che ha sofferto, una commedia') dell'egiziano Ya^ʿqūb Ṣannū^ʿ (1839-1912), probabilmente messa in scena per la prima volta intorno al 1870 e pubblicata anch'essa nel 1912².

Il libanese Mārūn Naqqāṣ è stato il primo ad aver introdotto l'arte della scena nel mondo arabo, seguito, qualche anno più tardi, dall'egiziano Ya^ʿqūb Ṣannū^ʿ. Come sottolineato da Badawi (1987 : I), la nascita del teatro egiziano è del tutto indipendente dalla formazione del teatro in Libano, nonostante le diverse analogie esistenti tra i due drammaturghi. Entrambi pionieri, Mārūn Naqqāṣ e Ya^ʿqūb Ṣannū^ʿ si sono confrontati con i processi di acculturazione, adattamento, negoziazione, ibridazione e appropriazione, non soltanto nel campo della letteratura, ma anche in quello della lingua nel quale, così come accadeva durante l'epoca della *Nahḍa*, sono stati costretti a ideare un lessico specifico per designare le nuove realtà culturali (e professionali) con cui interagivano quotidianamente.

I termini estrapolati dai testi teatrali, ideati evidentemente in un momento che precede la fondazione delle diverse Accademie della lingua araba preposte alla creazione e alla standardizzazione di termini scientifici e all'arabizzazione dei prestiti da lingue straniere³, vengono qui rapidamente comparati con la terminologia in uso oggi. Per quest'ultima sono stati consultati, tra gli altri, il *Grand Moungeḍ Français-Arabe* curato da Jabbour e pubblicato nel 2008, la monografia sul lessico del teatro di Bilxayrī, *al-Muṣṭalaḥ al-masraḥī ʿinda l-ʿArab* ('Il lessico teatrale presso gli arabi'), del 1999, e il lavoro di Vial e Wahba del 1970.

¹ Per i temi letterari della pièce *al-Baxīl* e per il contenuto della prefazione alla raccolta *Arzat Lubnān*, si rimanda a Langone (2010).

² Per approfondimenti su biografia e opera di Ṣannū^ʿ si vedano in particolare Badawi (1985), Gendzier (1966), Moosa (1974) e Ruocco (2010: 41-47).

³ Si ricorda che la prima Accademia della Lingua Araba è stata fondata a Damasco nel 1919, su impulso di Kurd ʿAlī (m.1953). Sul ruolo svolto da queste Accademie si vedano, fra gli altri, Bassiouney (2009: 256), Hamzaoui (1965), Monteil (1960: 182) e Versteegh (1997: 178).

2. Il lessico del teatro in epoca classica

Come è ben noto, definire e tradurre il teatro occidentale ha a lungo rappresentato un problema per il mondo arabo, fin dall'epoca classica. L'insieme delle opere di Aristotele (in arabo *Aristū*), il filosofo greco più conosciuto e studiato, è stato tradotto in lingua araba tra l'VIII ed il X secolo, in particolare durante i califfati di al-Manṣūr (712- 775) e al-Ma'mūn (786-833)⁴.

La traduzione del trattato aristotelico che interessa più da vicino l'ambito teatrale, la *Poetica*, opera composta nel 330 a.C., in arabo *Fann aš-šīr*, si deve al nestoriano Abū Bišr Mattā b. Yūnis (m. 940), databile al 932, e basata su una versione siriana di Ḥunayn ibn Ishāq, tradotta a sua volta a partire da un manoscritto greco del 700. Una seconda traduzione, più accurata, è stata effettuata da Yahyā ibn ʿAdī, allievo di Abū Bišr Mattā, a partire da una versione plausibilmente greca o siriana. È fondamentale su queste due traduzioni della *Poetica* che si basano i commenti successivi di Abū Naṣr Muḥammad al-Fārābī (m. 950), Abū ʿAlī ibn Sīna (980-1037, meglio conosciuto in Occidente come Avicenna), e Abū l-Walīd Muḥammad ibn Ruṣd (1126-1198, meglio conosciuto come Averroè). Le traduzioni ed i commenti si concentrano in particolare sugli aspetti poetici del trattato⁵, a scapito degli elementi drammatici. Per tutti i traduttori la difficoltà è la resa di due termini estranei alla letteratura araba: τραγωδία e κωμωδία. Ibn Ruṣd, grande commentatore di Aristotele⁶, che non conosceva il greco ma leggeva il siriano e si fidava delle 'infedeli' traduzioni in arabo, per designare la 'tragedia' ha scelto il termine *madīḥ* ('lode', 'panegirico'),

⁴ Rimane imprescindibile, in tal senso, la lettura di Gutas 2002.

⁵ Non è infatti un caso che la poesia sia il genere letterario più antico della cultura araba e che sia stata a lungo considerata l'arte per eccellenza.

⁶ La passione e la grande curiosità intellettuale di Ibn Ruṣd per Aristotele (definita «admiration fanatique» da Renan 1852, 40) continuano a ispirare gli artisti delle epoche successive fino a oggi: nel 1997 l'egiziano Yūsuf Šāhīn dedica al lavoro di Ibn Ruṣd il film *al-Maṣīr* ('Il destino'); il giovane americano d'origine egiziana Kareem Salama (Karīm Salāma) narra la storia di una grande amicizia nella recente canzone *Aristotle and Averroes Lyrics*.

mentre per indicare la ‘commedia’ ha optato per *hiġāʿ* (‘invettiva, satira’). Noti fin dall’epoca preislamica, il *madīh* e il *hiġāʿ* rappresentavano il *ġaraḍ* (‘scopo, obiettivo’) della *qaṣīda*. Operando tale scelta, Ibn Ruṣd opta per la traduzione infedele del testo originale⁷ tanto da perdere, nella sua versione araba, ogni senso⁸. Si tratta di un’operazione di *iqtibās* (‘adattamento’), con l’aggiunta di un valore edificante⁹: il *madīh* si configura come *madīh al-afʿāl al-ġamīla* (‘elogio delle buone azioni’) e il *hiġāʿ* invece come un *hiġāʿ al-afʿāl al-qabīha* (‘invettiva contro le cattive azioni’)¹⁰. Per Ibn Ruṣd, la catarsi non aveva alcun significato dal momento che la tragedia era concepita come una semplice rappresentazione verbale (poesia)¹¹. Le motivazioni che hanno spinto a questa scelta filologica allo stato attuale non possono che essere delle congetture: Ibn Ruṣd ignorava completamente il teatro greco? Gli arabi erano orgogliosi della loro produzione letteraria al punto da trascurare la produzione artistica degli altri¹²? L’arte greca non era compatibile con

⁷ Come sottolineato da Forte (2008 : 156) Abū Biṣr Mattā b. Yūnis aveva già tradotto la parola siriana *trāgodutā* con l’espressione araba *ṣināʿat al-madīh* (‘arte dell’elogio’).

⁸ O, per riprendere le parole di Kilito (2010: 76), «Averroè, che aspirava alla fedeltà assoluta nei confronti di Aristotele, in quell’occasione, senza volerlo, lo tradì, travisandone completamente il pensiero».

⁹ Come ben descritto da Baffioni (1990: 33-34), sostituendo la tragedia e la commedia rispettivamente con encomio e satira, Averroè ha attribuito all’intera trattazione «un contenuto eminentemente morale».

¹⁰ Al-Mana (1994: 50).

¹¹ La questione della traduzione dei due termini ‘tragedia’ e ‘commedia’ è il tema di un noto racconto dello scrittore argentino Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1899-Ginevra 1986), “La busca de Averroes”, pubblicato nella raccolta *El Aleph* del 1949. Il racconto è ambientato in una biblioteca a Cordova nel 1183: Averroè/Ibn Ruṣd di fronte alle parole ‘tragedia’ e ‘commedia’ si blocca perché non sa più come tradurle.

¹² Del resto, il grande scrittore al-Ġāʿizī (776-868), nel suo *Kitāb al-Hayawān* (‘Libro degli Animali’), si diceva del tutto contrario alla traduzione della poesia, arte in cui gli arabi eccellevano, per paura di perdere armonia e bellezza: «Il merito della poesia spetta solo agli Arabi e a quelli che parlano la loro lingua: la poesia non può e non deve essere tradotta. Quando viene tradot-

l'estetica di ispirazione islamica¹³? Averroè – e più in generale la *xāṣṣa* – ha volontariamente ignorato le parole 'commedia' e 'tragedia', perché si trattava di «une expression populaire ne ressortissant pas à la haute culture»¹⁴?

Quando gli artisti si aprono alla rappresentazione degli esseri animati e al teatro di tipo occidentale nel XIX secolo¹⁵, necessitano di strategie di neologia e di metodi per coniare una terminologia specifica per appropriarsi di queste arti.

Poco prima di Mārūn Naqqāš, il celebre intellettuale egiziano Rifā'a aṭ-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), inviato nel 1826 a Parigi da Muḥammad 'Alī (1769-1849), esprime nella sua opera *Taxlīṣ al-ibriz fī talxīṣ Bārīz* ('Il raffinamento dell'oro nel compendio di Parigi'), la seria difficoltà di trovare una terminologia araba appropriata per descrivere il teatro europeo, tanto da confessare: «*wa-lā a'rīfu sm-an 'arabiyy-an yalīqu bi-ma'nā al-sbaktākil aw at-tiyātr*» ('Non conosco un termine arabo appropriato per

ta, infatti, l'armonia si rompe, il metro si perde, la bellezza svanisce e tace per sempre il meraviglioso che è in essa, divenendo così simile alla prosa» (Casarino 1998: 85).

¹³ In effetti, la tradizione islamica soleva imprigionare l'espressione artistica, soprattutto nel campo della pittura, proibendo la riproduzione di immagini non solo di Dio e del Profeta, ma di tutti gli esseri umani e, più in generale, di chi fosse provvisto di *rūḥ* ('anima'). A tal proposito, Scarcia Amoretti (2010: 367) paragona il libro alla pittura: «Un libro non può mettere in discussione l'ordine costituito [...] Un'immagine, che non sia esplicitazione di parole, sì. Perché? Perché la corrispondenza tra immagine e realtà è impossibile: il pittore diventerebbe Dio, facitore di immagini, non la cosa rappresentata idolo. L'unico accesso alla rappresentazione del reale sta nella parola [...] è la conoscenza più genuina e profonda del reale concessa agli uomini». Forse il teatro occidentale, come la pittura e la scultura, non ha potuto svilupparsi a causa di questo atteggiamento ostile nei confronti delle immagini, tanto più che il teatro – in misura maggiore delle altre arti – ha la capacità di resuscitare i morti (solo su scena, ben inteso!).»

¹⁴ Ruocco (2007: 152).

¹⁵ Cfr. Aziza (1978: 44). In realtà, l'arte della miniatura islamica e le forme parateatrali hanno ignorato il divieto con leggerezza nel corso dei secoli.

designare *spectacle* o *théâtre*'), obbligato così ad optare per la semplice arabizzazione dei termini francesi¹⁶.

3. La terminologia nel primo teatro arabo

Qui di seguito viene presentato uno schema con il lessico tecnico del teatro e gli equivalenti forniti da Mārūn Naqqāš (I) e da Ya'qūb Ṣannūf (II) nelle loro opere, messi a confronto con la terminologia in uso oggi.

TERMINE	I	II	OGGI
'Applauso'	—	<i>tasfiq</i>	<i>tasfiq</i>
'Arte della scena'	<i>šinā'at</i> <i>at-tašxīš</i>	<i>'ilm</i> <i>at-tašxīš</i>	<i>'ilm at-tašxīš</i>
'Atto'	<i>faṣl</i>	<i>faṣl</i>	<i>faṣl</i>
'Attore'	• <i>lā'ib</i> (lett. 'colui che recita'); • <i>mušaxxiš</i> (dalla radice ṣ-x-ṣ 'persona, personificare')	<i>la'ib</i> (lett. 'buon giocatore')	<i>mumattil</i> (da $\sqrt{m-t-l}$ 'rap-presentare')
'Attrice'	—	<i>la'iba</i>	<i>mumattila</i>
'Cachet'	<i>'uḡra</i>	<i>māhiyya</i>	<i>'aḡr</i>
'Commedia'	• <i>kūmidiyā</i> (< it. <i>commedia</i>); • <i>qūmidīh</i> (< fr. <i>comédie</i>); • <i>riwāya muḏhika</i> (lett. 'pièce che fa ridere')ḏ	Nel titolo dell'opera: <i>riwāya tamīliyya hazliyya</i> (lett. 'pièce divertente'). Nel resto del testo teatrale: <i>kūmidiyā</i> o <i>kūmidiyā</i> (pl. <i>kūmidiyāt</i>)	• <i>mahzala</i> (da $\sqrt{h-z-l}$ 'facezia'); • <i>malhāt</i> (da $\sqrt{l-h-y}$ 'divertire')
'Didascalia'	<i>išāra</i>	—	<i>tawḡihāt</i>

¹⁶ Sui 'dilemmi linguistici' di at-Ṭaḥṭawī, cfr. Sawaie (2000).

	(lett. 'indicazione')	—	<i>masraḥiyya</i> (lett. 'guide teatrali')
'Dramma'	• <i>drāmmā</i> (< it. <i>dramma</i>); • <i>ʿabūsa</i> (lett. 'malinconia, tristezza')	—	<i>d(i)rāmā</i> (< ingl. <i>drama</i>)
'Drammaturgo'	<i>muʿallif</i> (lett. 'compositore')	<i>munšīʿ</i> <i>riwāyāt</i> (lett. 'creatore di opere teatrali')	<i>muʿallif masraḥī</i> (lett. 'compositore teatrale')
'Musica da camera'	<i>mūsīqā</i> <i>muqammara</i> (< it. 'musica da camera')	—	<i>mūsīqā l-ḥuġra</i> (<i>ḥuġra</i> è il termine arabo che indica la 'camera')
'Opera buffa'	<i>ūbīra muzhira</i> (lett. 'opera brillante')	—	• <i>ūbīra sāxira</i> (lett. 'opera ironica'); • <i>ūbīra hazliyya</i> (lett. 'opera divertente')
'Opera'	<i>ūbīra</i> (< it. <i>opera</i>). Accordata al genere femminile, come in italiano (ma al contrario del francese dove <i>opéra</i> è maschile)	<i>ūbīra</i> (< it. <i>opera</i>).	• <i>ūbīrā</i> ; • <i>masraḥiyya ġināʿiyya</i> (lett. 'pièce cantata')
'Palcoscenico'	<i>bānkūšīnākū</i> o <i>bānkūšīnkū</i> (< it. <i>palcoscenico</i>)	—	<i>xašaba</i> (lett. 'pezzo di legno')
'Personaggio'	<i>šaxs</i>	<i>šaxs</i>	<i>šaxsiyya</i>

	(lett. 'persona')		(lett. 'personalità')
'Pièce'	<i>Riwāya</i> (da $\sqrt{r-w-y}$ 'portare qualcuno a bere, attingere acqua per qualcuno'). Oggi, <i>riwāya</i> indica il 'romanzo',	• <i>riwāya</i> ; • <i>lu'ba</i> (da $\sqrt{l'b}$ 'giocare')	<i>masrahiyya</i> (derivato di <i>masrah</i> 'teatro')
'Prosa'	<i>brūza</i> (<i>< it. prosa</i>)	—	<i>masrah naṭarī</i>
'Pubblico'	• <i>ʿumūm</i> ; • <i>ḡumhūr</i>	<i>ḡamīʿ an-nās</i> 'l'insieme della gente'	<i>ḡumhūr</i> (lett. 'masse')
'Rappresentazione'	<i>tašxīš</i>	• <i>laʿb</i> ('gioco'); • <i>tašxīš</i> ('personificazione'); • <i>taqlīd</i> ('imitazione')	<i>tamīl</i> (da $\sqrt{m-t-l}$ 'rappresentare')
'Recitare'	<i>laʿiba</i> (lett. 'giocare')	<i>laʿiba</i>	<i>Matāla</i> (da $\sqrt{m-t-l}$ 'rappresentare')
'Ruolo'	<i>dawr</i>	<i>dawr</i>	<i>dawr</i>
'Scena' ¹⁷	<i>ḡuzʿ</i> (lett. 'parte')	<i>manzar</i> (da $\sqrt{n-z-r}$ 'guardare')	• <i>mašhad</i> (da $\sqrt{\š-h-d}$ 'vedere'); • <i>manzar</i> (da $\sqrt{n-z-r}$ 'guardare')
'Scenografia'	<i>šīna</i> (<i>< it. scena</i>)	—	<i>dīkūr</i> (<i>< fr. décor</i>)
'Sipario'	<i>sitār</i> (da $\sqrt{s-t-r}$ 'coprire con un ve-	<i>sitāra</i>	<i>sitār</i>

¹⁷ Intesa come unità di suddivisione di un atto.

	lo, nascondere')		
'Spettatore'	<i>mutafarriġ</i>	—	<i>mutafarriġ</i>
'Teatro'	<i>marsaḥ</i>	<i>tiyātrū</i> pl. <i>tiyātrāt</i> (<i><it. teatro</i>)	<i>masraḥ</i> (metatesi di <i>marsaḥ</i>) ¹⁸ . Curiosamente la radice <i>s-r-h</i> si- gnifica 'lasciar andare il gregge liberamente e permettergli di pascere dove vuole' ¹⁹ .
'Testo teatrale'	<i>ta'liḥ</i> (lett. 'composi- zione')	<i>qiṭ'a</i> (lett. 'pezzo')	• <i>naṣṣ masraḥī</i> (lett. 'testo tea- trale') • <i>qiṭ'a tamṭīliya</i> (<i>'composi- zione teatrale'</i>)
'Tragedia'	• <i>trāḡīdiyā</i> (<i>< it. tragedia</i>); • <i>riwāya</i> <i>muḥzina</i> (<i>'pièce triste'</i>)	—	<i>ma'sāt</i> (da $\sqrt{?}$ - <i>s-y</i> 'esse- re triste, preoc- cupato')

4. Qualche osservazione

Sulla base della tabella precedente, si può notare come molti dei termini impiegati dai due drammaturghi, in particolare da Mārūn Naqqaš, siano prestati da lingue straniere cui viene applicato il processo di *ta'rib*, ossia di arabizzazione fonetica.

In particolare dall'italiano si notano: *bānkūšinākū* *< palcoscenico*; *brūza* *< prosa*; *drāmmā* *< dramma*; *kūmidiyā* *< com-*

¹⁸ Il primo ad aver introdotto questo termine in un dizionario fu Buṭrus al-Bustānī in *Muḥiṭ al-Muḥiṭ* nel 1869. Si veda in merito Bilxayrī (1999: 133).

¹⁹ Si osservi che in maltese *misraḥ* è 'piazza'.

media; *mūsīqā muqammara* < *musica da camera*; *šīna* < *scena*; *trāğīdiyā* < *tragedia*; *ūbīra* < *opera*). Singolare è il caso di *mūsīqā muqammara* dove dall'italiano 'camera' è stata estratta una radice fittizia $\sqrt{q-m-r}$ che hai poi fornito un participio passivo *muqammar*.

Vi è un solo caso di prestito dal francese con *qūmīdīh* < *comédie*. La presenza di numerosi italianismi prova che Mārūn Naqqāš, come pure Ya^qūb Şannū^f, aveva una buona familiarità con l'Italia, la sua lingua e il suo teatro, ai cui spettacoli deve avere senz'altro partecipato.

Una parte relativamente ristretta della terminologia impiegata dai due drammaturghi è in uso ancora oggi: *taşfīq*, *faşl*, *mu'allif*, *ūbīra*, *ğumhūr*, *dawr*, *manzar*, *sitār*, *mutafarriğ*, *qīf'a*. Questi termini sono tutti completamente arabi tranne uno, *ūbīra*, concorrenziato tuttavia oggi dall'espressione *masrahiyya ġinā'iyya* ('opera cantata'). La terminologia attuale, difatti, in conformità con i *desiderata* delle Accademie della Lingua Araba che respingono un uso esteso di termini stranieri, evita l'abbondanza di forestierismi. Nel lessico teatrale odierno, pertanto, rimangono essenzialmente solo tre prestiti: *dīkūr* d'origine francese, *ūbīrā* d'origine italiana e *d(i)rāmā* dove la presenza di una sola /m/ esclude la derivazione diretta dall'italiano e palesa piuttosto l'origine inglese.

Mārūn Naqqāš e Ya^qūb Şannū^f adoperavano le radici $\sqrt{š-x-ş}$ e $\sqrt{l^s-b}$ per coniare parole come 'attore' (*muşaxxiş*, *lā'ib* o *la^{sc}īb*), 'rappresentazione [della pièce]' (*taşxīş*) nonché il verbo 'recitare' (*şaxxaşa* o *la'iba*). La terminologia attuale ha invece optato per la radice $\sqrt{m-t-l}$, giungendo così a estensioni semantiche che hanno fornito *mumattīl* 'attore', *tamtīl* 'rappresentazione teatrale' e *mattala* 'recitare'²⁰. Come ricorda Abū Murād (2009: 13), il termine *taşxīş* è rimasto in voga sino agli anni Venti del secolo scorso. Oggi, in arabo standard moderno, tale termine è piuttosto impiegato in ambito medico dove indica la 'diagnosi'.

Anche il termine *riwāya*, sostantivo che deriva dal verbo *rawā* la cui radice *r-w-y* significa 'portare da bere a qualcuno, attingere dell'acqua per qualcuno', e che fino all'inizio del se-

²⁰ Sulla evoluzione dei sinonimi nel tempo si veda Monteil (1960: 206).

colo scorso veniva indistintamente utilizzato per ogni tipo di narrazione²¹, impiegato dai due drammaturghi per indicare la ‘pièce’ e sostituito oggi da *masraḥiyya*, è ‘scivolato’ verso un nuovo significato, quello di ‘romanzo’, mentre *faṣl* designa oggi sia l’‘atto (teatrale)’ sia il ‘capitolo (di un libro)’.

È infine da notare l’introduzione del sostantivo femminile *laṣṣiba* da parte di Yaḥqūb Ṣannūṣ, totalmente assente in Mārūn Naqqāš: il drammaturgo egiziano fu infatti il primo ad aprire il palcoscenico alle donne, selezionando le attrici in ambiente ebraico e cristiano, alfabetizzandole ed insegnando loro le tecniche di apprendimento mnemonico delle parti.

Bibliografia

- ABŪ MURĀD, N., 2009, «al-Faṣl al-awwal. Mārūn Naqqāš: Rāʿid al-masraḥ al-ʿarabī», in M. Naqqāš, *Arzat Lubnān*, Pusek, al-Kaslik, pp. 7-78.
- AZIZA, M., 1978, *L’image et l’islam. L’image dans la société arabe contemporaine*, Albin Michel, Paris.
- BADAWI, M.M., 1985, «The Father of the Modern Egyptian Theatre: Yaḥqūb Ṣannūṣ», *Journal of Arabic Literature* 16, Brill, Leiden, 132-145.
- BADAWI, M.M., 1987, *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BAFFIONI, C., 1990, *Averroè. Commento al “Peri Poietikēs”*, Coliseum, Milano.
- BASSIOUNEY, R., 2009, *Arabic Sociolinguistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- BILXAYRĪ, A., 1999, *al-Muṣṭalaḥ al-masraḥī ʿinda l-ʿarab*, Boukili Impression, Kenitra.
- BORGES, J. L., 1949, *El Aleph*, Losada, Buenos Aires.
- CASSARINO, M., 1998, *Traduzioni e traduttori arabi dall’VIII all’XI secolo*, Salerno Editrice, Roma.
- FORTE, F., 2008, «La poetica aristotelica nella tradizione islamica», *Doctor Virtualis. Rivista di Storia della Filosofia Medievale*, 7, pp. 149-168.

²¹ Si veda, a tal proposito, Kurpershoek (1981: 3).

- GENDZIER, I.L., 1966, *The Practical Visions of Ya'qub Sanu'*, Harvard University Press, Cambridge.
- GUTAS, D., 2002, *Pensiero greco e cultura araba*, Einaudi, Torino (ed. or. 1998).
- HAMZAOU, R., 1965, *L'Académie Arabe de Damas et le problème de la modernisation de la langue arabe*, Brill, Leiden.
- JABBOUR, J.M., 2008, *Grand Mounded. Français-Arabe*, Librairie Orientale, Beyrouth.
- KILITO, A., 2010, *Tu non parlerai la mia lingua*, Mesogea, Messina.
- KURPERSHOEK, P.M., 1981, *The Short Stories of Yūsuf Idrīs: a Modern Egyptian Author*, Brill, Leiden.
- LANGONE, A.D., 2010, «Fonti per un ritratto di Mārūn Naqqāš, pioniere del teatro arabo», *Itinerari*, 2/3, pp. 247-258.
- LEDER, S., 1994, «Riwāya», in *The Encyclopaedia of Islam VIII*, Brill, Leiden, 545-547.
- MANA AL-, S.A., 1994, «Ši'riyyat Ibn Rušd bayna t-tanzīr wa-t-taṭbīq: dirāsa fī šarḥ Ibn Rušd li-kitāb Aristū wa-taṭbīqātihi 'ala š-ši'r al-'arabī», *Mağallat Ġāmi'at al-Malik Sa'ūd*, Riyad, 41-72.
- MONTEIL, V., 1960, *L'arabe moderne*, Librairie C. Klincksieck, Paris.
- MOOSA, M., 1974, «Ya'qūb Ṣanū' and the Rise of Arab Drama in Egypt», *International Journal of Middle East Studies*, 5, pp. 401-433.
- NAQQAS, M., 1869, *Arzat Lubnān*, Imprimerie Publique de Beyrouth, Beyrouth.
- RENAN, E., 1852, *Averroès et l'Averroïsme*, Librairie Auguste Durand, Paris.
- RUOCCO, M., 2007, «La *Nahḍa* par l'*Iqtibās* (1): Naissance du théâtre arabe», in B. Hallaq- H.Toelle (a cura di), *Histoire de la littérature arabe moderne*, vol. I, Actes Sud, Paris, 151-191.
- RUOCCO, M., 2010, *Storia del teatro arabo. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma.
- ŞANNŪṢ, Y., 1912, *Mūlyūr Mişr wa-mā yuqāsīhi*, al-Maṭba'a al-Adabiyya, Beyrouth.
- SAWAIE, M., 2000, «Rifa'ā Rafi' al-Tahtawi and his contribution to the lexical development of modern literary Arabic», *International Journal of Middle East Studies*, 32, pp. 395-410.
- SCARCIA AMORETTI, B., 2010, «Leggendo Orhan Pamuk : tre divagazioni 'islamistiche'», in V. Costantini – M. Kappler (a cura di), *Sû-*

zişât-i mü'ellefe. Contaminazioni e spigolature turcologiche, TerraFerma, Crocetta del Montello, pp. 355-367.

VERSTEEGH, K., 1997, *The Arabic Language*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

VIAL, C. - WAHBA, M., 1970, «Contribution à l'étude du vocabulaire arabe de la critique littéraire», *Arabica*, 17, pp. 3-46.