

Il Mediterraneo orientale: verso un paradigma dialogico transculturale. Il caso italo-egiziano

Wafaa El Beih

Helwan University

Contact: wafaa.raouf@hotmail.com

ABSTRACT

This paper seeks to analyse the transcultural scenario of the Mediterranean as a 'constellation of histories' that fits within a less rigid vision than that imposed by geography and official history. The universe of literary voices, particularly in the Eastern Mediterranean, transcending political borders and national barriers, creates through history various dialogical, thematic and linguistic practices that conceive 'unity in multiplicity', adopting Morin's expression. Within this framework, the paper takes Italian-Egyptian transcultural literature as a model, starting from the Italian theatre written in Egypt in the 19th century, and focusing on the Oriental 'lingua franca' well rooted in the Country. We then move on to the work of two second-generation migrant writers of Egyptian origin in Italy, Ingy Mubiayi and Randa Ghazy, analysing the identity mechanism underlying the current interaction between the two shores of the Mediterranean. It is a literature that re-reads itself in a transcultural key that considers the so-called 'seven pillars of Egyptian identity' specified in the volume of the same name published by compatriot writer Milad Hanna in 2007, and presents different moments on the road to integration between different cultures and languages.

Keywords: Mediterranean- community- migration- identity- lingua franca- second generation- transculture

1. Un modello storico di dialogicità

Il Mediterraneo funge da punto di incontro tra culture, storie e tradizioni, dove il paesaggio naturale e umano si fondono in un intricato mosaico. Questo mare semichiuso, dominato da un'irriducibile pluralità di culture, ha inciso sulle identità dei popoli che lo circondano, servendo sia come via di comunicazione e scambio che come barriera e fonte di conflitti. Il presente contributo, con un approccio transculturale, vuole analizzare come gli elementi storici e culturali continuino a plasmare le dinamiche attuali, favorendo il dialogo tra le varie identità presenti nella regione, su temi politici, economici e culturali. Le acque del Mediterraneo, nonostante i drammi umani e i conflitti che le attraversano, riflettono, in senso metaforico ma anche letteralmente, una società plurale, basata sullo scambio di beni, servizi e risorse umane; tale

società, priva di confini, interni e esterni, ha uniformato – secondo Arnaboldi – le diverse “sponde” attraverso speranze e minacce globali (2014, 30). L'immagine dell'oltre e dell'altro incisa sul volto storico del Mediterraneo simboleggia un destino comune, o meglio la *comunità di destino* di Morin, un'immagine che mette in discussione il paradigma culturale intransigente del continente europeo. La visione di Morin, elaborata nel 1987, propone un'Europa in costante evoluzione, un'entità complessa definita “unitas multiplex” (Morin, 1988, p. 151), un'Europa ideale che non rinnega le identità locali, né si isola dal resto del mondo, ma si apre al dialogo e all'integrazione di diverse prospettive. La società europea del primo Morin europeista è basata su una dialettica dinamica tra individuo e collettività, dove la democrazia non è sinonimo di uniformità, ma di pluralismo e partecipazione. Questa visione di un'Europa come mosaico di unità e diversità, progetto in divenire, sembra anticipare le dinamiche storiche del Mediterraneo, con i suoi ricchi intrecci culturali e linguistici.

Estendiamo la prospettiva di Morin: le dinamiche dialogiche, che hanno forgiato l'identità europea¹, hanno instaurato diversi ponti tra le sponde del Mediterraneo. Ne abbiamo un modello storico; un paradigma di dialogicità mediterranea di necessità, ossia la lingua franca che nacque come codice di scambio tra europei di madre lingua romanza e arabofoni e si diffuse lungo le coste arabe del Mediterraneo tra il XVI e il XIX secolo (Migliorini 1960). Fu parlata in ambito commerciale, ma anche da pirati, schiavi, intellettuali e diplomatici –, raccogliendo e fondendo elementi dei diversi idiomi dello spazio del Mediterraneo (portoghese, spagnolo, catalano, francese, provenzale, italiano e dialetti italo-romanzi, arabo, turco)². È «un “codice di contatto” che testimoniava e raccontava le vicende e i processi socio-culturali e linguistici della “civiltà mediterranea” dei secoli più recenti» (Sottile e Scaglione 2019, 11). La stessa polisemia della voce “lingua franca” affonda le sue radici nella complessità della situazione culturale e linguistica mediterranea in epoca medievale e moderna: insieme alla denominazione più comune è possibile riscontrare ulteriori glottonimi tramite cui il codice è conosciuto. È il *sabir* di MacCarthy e Varnier (1852), che deriverebbe dal famoso intermezzo in lingua franca cantato dal Mufti ne *Le Bourgeois Gentilhomme* di Molière: «Se ti *sabir* - Ti *respondir* - Se no *sabir* - Tazir, tazir» (1852)³. Una suddivisione in due realtà, una propria del Ponente e l'altra del Levante, è stata fatta da Cifoletti che denomina *lingua franca barbaresca* (2004) quel pidgin di base soprattutto italiana che, sebbene diffuso e/o conosciuto molto probabilmente in tutto il Mediterraneo, si stabilizza, in base alle documentazioni pervenute, in età moderna solo negli stati barbareschi (Algeri,

¹ «Il principio dialogico stabilisce che due o più "logiche" possono essere associate in un'unità, in modo complesso (complementare, duale e antagonista), senza che la loro diversità si perda nell'unità. Così, ciò che rende l'unità della cultura europea non è la sintesi giudeo-cristiano-greco-romana, ma il gioco non solo complementare, ma anche duale e antagonista tra questi componenti, ciascuno dei quali ha la propria logica: la sua dialogica» (Morin 1988, 23-24).

² Quella studiata da Schuchardt 1909; Fronzaroli 1955; Cifoletti 1989, 2004; Nolan 2015, 2020. La tradizione della lingua franca è lunga e salda; essa ha una sua struttura consolidata, a cominciare dal sistema verbale, di cui si occupa Glauco Sanga nel suo saggio del 2020, da quello pronominale, da alcune parole-bandiera che si ripetono costantemente in testimonianze, non solo letterarie, come *bono*, *mirar*, *forar*, *sabir*, *fantasia*: «di fatto quella serie di manifestazioni linguistiche, che chiamiamo lingua franca, non ci si presentano come l'adattamento momentaneo di un parlante arabo inesperto di lingue romanze, ma come una vera e propria lingua sia pure semplificata al massimo nel lessico e nella grammatica, con sue norme e una sua struttura ben salda e ben riconoscibile anche nella naturale rapida evoluzione che le circostanze favorivano, una struttura che si è conservata attraverso almeno otto secoli di uso linguistico per tradizione ininterrotta» (Fronzaroli 1955, 216).

³ MacCarthy e Varnier indicano due varietà del pidgin, il *petit sabir* e il *grand sabir*: il primo rappresenta il codice nel suo stato primitivo, originario e più semplificato; mentre il secondo rappresenta la varietà “rivista” e più arricchita.

Tunisi e Tripoli)⁴. Mentre il Levante, secondo Cifoletti, è segnato dalla presenza di una lingua franca “orientale” che è più vicina all’italiano di quella del Maghreb (1986).

Minervini (1996) e Martínez Díaz (2007) adottano una denominazione diversa, ossia la lingua franca del Mediterraneo, che si riferisce al pidgin diffusi lungo le coste arabe del Mediterraneo tra il XVI e il XIX secolo. L’uso del termine “Mediterraneo” non è, secondo Sottile e Scaglione, casuale:

La scelta di (ri)proporre il termine Mediterraneo non nasce tanto dalle fascinazioni che la parola sembra implicitamente suscitare, ma dalla volontà di non escludere la possibile diffusione del codice (seppur in un uso non sistematico, o in una sua varietà diatopica) al di là del Maghreb, in ragione anche dei rapporti commerciali che univano l’intero bacino del Mediterraneo; inoltre, tale scelta terminologica, di certo molto “larga” (soprattutto se paragonata a quella più puntuale e circoscritta proposta da Cifoletti), muove, secondo una prospettiva comunicativa, anche da un possibile grado di intellegibilità tra il pidgin stabilizzatosi più chiaramente in area occidentale e le altre realtà linguistiche che caratterizzavano le regioni orientali (tendenti verso un uso veicolare di un’interlingua) in cui il codice doveva essere comunque compreso, anche se non praticato in modo “ortodosso” (2019, 10-11).

Il destino del Sabir, di un dialogo reciproco all’interno del Mediterraneo, fu segnato dalla conquista francese dell’Algeria nel 1830. Le mutate condizioni politiche e il colonialismo segnarono il declino della lingua franca barbaresca che perse la propria funzione sociale e fu incalzata dal francese. Il Sabir dà ora il nome a un Festival della cultura mediterranea, un incontro di popoli e culture, nato un anno dopo la strage di Lampedusa del 3 ottobre 2013, che organizza quasi annualmente, in Italia, una serie di incontri internazionali, spettacoli, laboratori e mostre, con l’obiettivo di ri-mettere al centro e il Mediterraneo, richiamando la necessità di ricostruire un linguaggio comune⁵.

2. Verso un paradigma dialogico del Mediterraneo

Gli italiani in Egitto

Le condizioni di dialogicità nel Mediterraneo sono state favorite dai flussi dei migranti italiani verso i paesi della sponda Sud (Tunisia, Algeria, Marocco, Egitto, Libia). Mi limito a parlare di un caso del Levante, quello italo-egiziano. In Egitto, si può parlare di una consolidata presenza italiana sin dall’epoca di Muhammad Ali. Nel 1820-21 e 1831, in seguito al fallimento dei primi moti per l’indipendenza italiana, un primo gruppo di fuoriusciti andò in esilio in Egitto per sfuggire alla persecuzione politica e al ripristino dei vecchi regimi:

⁴ Charles Etienne de la Condamine la definì con parole precise durante la sua visita ad Algeri nel 1731: «Le Mauresque est la Langue du Pays. Les Turcs parlent Turc entre eux; mais la langue dont se servent les uns et les autres pour se faire entendre aux Européens est ce qu’on appelle la Langue Franque. On dit qu’on la parle dans tout le Levant et dans tous les ports de la Méditerranée, avec cette différence que celle qui est en usage du côté de Tripoli et plus en avant vers le Levant est un mélange de provençal, de grec vulgaire, de latin et surtout d’italien corrompu, au lieu que celle qu’on parle à Alger, et qu’on appelle aussi Petit Mauresque, tient beaucoup plus de l’espagnol que les Maures ont retenu de leur séjour en Espagne ... on ne se sert presque pas [que] d’infinitifs dans ce jargon, qui s’entend aisément quand on est accoutumé à l’accent... c’est celui des divertissements turcs du Bourgeois Gentilhomme, et de l’Europe Galante» (Rossetti 2002).

⁵ <https://www.festivalsabir.it/>

Quelli che, nell'età dei moti politici italiani, trovarono lì [in Egitto], come altrove, uno sfogo alla loro inappagata voglia di libero mondo o un rifugio da persecuzioni, dopo congiure fallite, insurrezioni represses, guerre sfortunate. [...] Uomini di forti passioni politiche e di setta, quasi tutti massoni, che hanno non poco contribuito a dar a quelle colonie la particolare impronta (Rainero e Serra 1991, 128).

La costruzione del canale di Suez (1859-1869) richiamò poi in Egitto un gran numero di tecnici, ingegneri e operai, molti dei quali, al termine dei lavori, decisero di stabilirsi definitivamente nel Paese. La colonia degli italiani si colmò così di coloro che, sfuggendo alle condizioni politiche dell'Italia, cercavano in Egitto sia il conforto di una speranza nazionale sia la possibilità di un futuro ritorno in patria⁶. A questa prima ondata di emigranti seguì una seconda, a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo, dovuta prevalentemente a ragioni economiche: dopo il 1880 si fece dunque preponderante, fra gli emigranti italiani, la presenza di masse contadine e analfabete, le ragioni del cui afflusso in Egitto sono da ricercare proprio nelle peggiorate condizioni economiche italiane. È da rilevare che le ondate migratorie furono caratterizzate dalla presenza di un'importante componente ebraica 'livornese' (Petricioli 2011, 22-23). In particolare va segnalato il caso della colonia sefardita di Alessandria che nel 1871 contava 1.476 unità (Cortese 2012, 18)⁷.

La creolizzazione che accadeva nella società egiziana ottocentesca dà un esempio eccezionale di convivenza pacifica, che non escludeva nessuno, dove i greci, gli italiani, i francesi, gli inglesi, gli armeni e i levantini (libanesi-siriani-palestinesi) arrivavano con le loro canzoni, le loro tradizioni di famiglia, i loro strumenti musicali, i loro rituali e le loro lingue e/o dialetti. Come altre comunità, quella italiana vantava una propria organizzazione, con una Camera di Commercio, scuole, associazioni e testate giornalistiche dedicate a un vasto pubblico di italofoeni:

In Egitto, fin dai tempi del khedive Ismāc ʾil, c'era una vivace vita culturale alla quale gli italiani contribuivano organizzando concerti, spettacoli di prosa ma soprattutto le stagioni operistiche del Teatro Reale del Cairo, di solito con cantanti provenienti dalla Scala di Milano. Basti ricordare che l'apertura del Canale di Suez fu inaugurata al Cairo con il Rigoletto. Il khedive Ismāc ʾil aveva ordinato un'opera a Giuseppe Verdi, ma nel 1869 l'Aida non era ancora pronta. Gli italiani erano molto attivi anche nella produzione di film con attori e cantanti egiziani. Furono i primi a portare il cinematografo in Egitto, i primi a inserire i sottotitoli in arabo e a produrre film sonori. Ad un certo punto, per raggiungere un pubblico più vasto, decisero di produrre film in lingua greca, utilizzando per i ruoli principali attori provenienti dalla Grecia (Cortese 2012, 24).

Il fenomeno più importante della creolizzazione che metteva in relazione elementi culturali diversi di "valore equivalente" consiste appunto in una sorta di interlingua, una lingua di mediazione, utilizzata tra i

⁶ Sull'emigrazione degli italiani in Egitto hanno scritto gli italiani che, sottolinea Stasolla, desiderano «documentare e sottolineare l'attività dei propri connazionali» (Stasolla 2006. Qui mi riferisco alla versione elettronica consultabile su http://www.academia.edu/3800304/Italiani_in_Egitto). Stasolla elenca i nomi di R. Almagià, L.A. Balboni, E. Bigiavi, A. Frangini, S. Limongelli Bey, L. Santoni. L'Ambasciata d'Italia al Cairo ha ristampato, nel 2009, l'opera di Balboni *Gli italiani nella civiltà egiziana del secolo XIX*, 3 voll., 1906. L'opera ripercorre le tracce della presenza italiana in Egitto, dall'ultimo scorcio del secolo XVIII a tutto il XIX secolo, partendo da un discorso storico-politico sull'Egitto, l'Italia e la Francia della seconda metà del diciottesimo secolo (Prima Parte, voll. I) e arrivando al contributo pionieristico di tanti intellettuali e di tante personalità italiane che spesero il loro genio e il loro talento per la rinascita dell'Egitto (Terza Parte, voll.III). Del periodo fascista, Stasolla cita i seguenti volumi: A. Sammarco 1937, 1942; A. Virzi 1938; AA. VV. 1941.

⁷ Alcune stime sulla presenza italiana in Egitto tra il 1820 e il 1937 sono: 1820 (6.000), 1871 (10.679), 1878 (14.524), 1882 (18.665), 1897 (24.454), 1907 (34.926), 1917 (40.198), 1927 (52.462), 1937 (57.710) (Cortese 2012, 28).

membri delle comunità straniere, e tra questi e l'elemento indigeno. Di questa lingua troviamo tracce nella poesia e nelle opere teatrali scritte in italiano in Egitto nel XIX. Un esempio eminente è il teatro italiano di James Sanua (1839- 1912), nato da genitori ebrei sefarditi (madre egiziana e padre italiano, di Livorno) e noto con lo pseudonimo di Abu Naddarah (l'uomo con gli occhiali)⁸. Fra la sua vasta produzione teatrale si contano tre commedie in italiano: *L'aristocratica alessandrina*, una commedia in tre atti, pubblicata al Cairo nel 1875, in arabo e in italiano, trascritta e edita ultimamente da Philip Sadgrove; *Il marito infedele*, atto unico, che uscì al Cairo nel 1876 e non venne mai presentato al pubblico, per poi essere ripubblicato, nel 2015, grazie al contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature Straniere e Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo; e *Fatima* di cui non troviamo tracce. *L'aristocratica alessandrina* mette in scena una rappresentazione popolare del tema del *Borghese gentiluomo* di Molière, assegnando il ruolo del borghese ad una donna, la signora Mariam. Mentre *Il marito infedele* si ispira, invece, a *La buona moglie* di Goldoni, raccontando la vicenda di Bettina e Pasqualino. L'atto unico mette a fuoco efficacemente il tema dell'infedeltà coniugale, in chiave "interculturale", coinvolgendo italiani ed egiziani: il marito infedele è Enrico, un giovane mercante italiano, che, nonostante sia sposato con Carolina, una sua bella connazionale, si innamora di Zebeda, la donna levantina conosciuta un giorno in treno andando da Alessandria al Cairo. Ritornata Zebeda, come concordato, al Cairo, nella locanda in cui prende Enrico stesso alloggia, quest'ultimo cerca di convincerla a tradire il marito e a stare con lui; solo alla fine, dopo una serie di curiose vicissitudini, Enrico riconoscerà nella signora levantina dal candido velo sul volto sua moglie Carolina, a lui sempre fedele.

Le due commedie presentano un modello di convivenza fra culture diverse, riflettendo esemplarmente l'aspetto particolare della società egiziana della fine del XIX secolo, ossia la radicata presenza delle comunità straniere. I protagonisti sono italiani, tedeschi, francesi, inglesi e, infine, egiziani. Tutti convivono insieme e sono abitanti per lo più di Alessandria e del Cairo: gli italiani che godono di una certa cultura e di un certo benessere economico, frutto delle loro attività commerciali; gli inglesi, inseriti nel ceto mercantile egiziano (sottolineo che nel 1876 – anno della pubblicazione di *Il marito infedele* – non era ancora iniziata l'occupazione inglese del paese); e i francesi, che partecipano efficacemente a varie attività culturali ed economiche della società egiziana, estendendo il loro controllo a tutte le amministrazioni pubbliche. Sullo sfondo delle due commedie è però raffigurato il popolo egiziano, al quale appartengono i servitori Aly e Mustafa. È significativo che Sanua rappresenti, in modo puntuale e realistico, non solo la presenza straniera in Egitto e alcuni aspetti importanti della società egiziana nella seconda metà dell'Ottocento, come, per esempio, il fiorire del commercio favorito dall'inaugurazione del Canale di Suez (17 novembre 1869), ma pure la pacifica convivenza e la grande collaborazione fra queste diverse popolazioni; una collaborazione, si noti, non solo economica (settore affaristico-commerciale), ma anche, oserei dire, affettiva.

La lingua delle due commedie rappresenta un caso particolare che suscita varie curiosità, variando a seconda della nazione del parlante; ad un italiano ottocentesco che mette in parodia certi stili letterari si alterna un altro italiano pronunciato e scritto alla francese, all'inglese, alla tedesca e all'egiziana, un italiano che rispecchia e si adatta alle peculiarità fono-morfologiche di queste diverse lingue. L'italiano, che non ha mai sostanzialmente conosciuto un'affermazione dovuta agli eserciti (tranne i tentativi di colonialismo nel primissimo Novecento e in età fascista), come è successo invece ad altre lingue, è stato esportato

⁸ Vari studi sono dedicati al teatro di James Sanua. Fra questi cito: I. Abduh 1953; Annus 1984; Ceccato 1998; Ghunaym 1966; Mossa 1997; Najm 1963; Selim 2004; Langone 2023.

soprattutto dagli emigranti, e confermato dalla loro intraprendenza imprenditoriale. La vita di collettività fa spazio ad un'interessante variazione linguistica, o meglio, ad un italiano semplificato interferito con la lingua franca orientale già ben radicata in Egitto.

Di seguito alcuni esempi tratti dai dialoghi dei personaggi secondari di Sanua:

Da *L'aristocratica alessandrina* (1975):

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

Da *Il marito infedele* (1976):

Madame Tamburon	Ma non parlé con lui molto; perché un domestique non deve parlare con molto familiarità con viaggiatori. dunque andate e porté con voi un sciandela perché ora molto oscuro. (scena III)
Mister Bull	Henrico tu sei blagard, vuol dire birbante nella lingua di Torqueto Tesso che scritto Gerusalem delivreta. (scena IX) Io sono serio, e le cose serie meritano mio attenzione. Parlete, parlete, io non voglio perdere un sol sillabo del vostro conversiscien. Parlete. (Ibid.)
Mustafa	Allah, allah, bardon, bardon, per la vita del tuo badre, bardon, bardon, masmasel, bardon mio biccola badruna. (s'inginocchia davanti a lei) Ber el tuo occhi belli, bardon bel bovero Mustafa: io non bastonare il tuo testa abbosta; Allah voluto così, Allah scritto sul tuo fronte el bastonamento del due casse del viaggiatore taliano che venuto adessu. (scena III)

In particolare, la lingua di Aly e Mustafa, rappresentanti dell'elemento indigeno popolare, sembra provenire dal consumo reciproco di elementi che all'inizio sono del tutto eterogenei fra loro, con un risultato imprevedibile. Questa lingua è messa sulla bocca dei due servi, uno del Cairo e l'altro di Alessandria, gli unici personaggi "interculturali", posto il loro ruolo "interagente" con tutte le comunità presenti all'epoca in Egitto. Ma a differenza di quanto indicato da Schuchardt riguardo il solito fondamento non romanzo della lingua franca (Venier 2009, 14-15), la lingua di mediazione adottata da

Sanua è basata sulla lingua italiana e vige la tendenza a utilizzare il dialetto egiziano come completamento. Si nota, sin dalle prime pagine delle due commedie, la vistosa imitazione della fonetica araba e dell'incapacità degli arabofoni di pronunciare correttamente l'occlusiva bilabiale sorda [p], in bocca a Aly e Mustafa sempre sostituita da [b]: «Noi arab molto bravo ber ambarare el parlamento di voi afranghi» (Sanua 1976, scena I). Questo stesso esempio, che potrebbe essere accompagnato da innumerevoli altri, ci rivela – secondo Federica Venier – «anche la sostanziale differenza del sistema vocalico dell'arabo, molto ridotto rispetto a quello italiano, un sistema dove rimane la corrispondenza delle toniche ma in cui le atone diventano in qualche modo indistinte (v. “ambarare”)» (Venier 2015, 89). Dal punto di vista lessicale il discorso dei personaggi egiziani è infarcito di arabismi e, sempre nell'esempio, notiamo il termine “afranghi”, estremamente interessante, non solo perché mette in evidenza un tratto questa volta tipico solo dell'arabo egiziano, e cioè l'assenza dell'affricata palatale sonora sostituita dall'occlusiva velare sonora, ma anche e soprattutto perché, come ci spiega Schuchardt, gli arabi indicavano con la lingua dei franchi la lingua degli europei con cui vennero in contatto, cioè la lingua delle popolazioni di origine romanza (visto che per i greci o bizantini vigeva il termine *rūm*), e cioè innanzitutto e soprattutto gli italiani (Schuchardt 2012, 24).

Le motivazioni della ripresa di questo uso da parte di Sanua sono da cercare, secondo me, nella biografia del commediografo stesso: era figlio di un ebreo italiano sefardita, Raffaele Sanua, evidentemente appartenente alla prima ondata di emigrazione italiana in Egitto, all'inizio dell'Ottocento. Poco si sa delle ragioni dell'emigrazione del padre, di cui consta tuttavia che lavorasse come funzionario d'alto rango presso un nipote di Muhammad Ali, il Principe Yakin. Il piccolo Sanua fu mandato a studiare a Livorno (1853-1855), che era- come è noto- punto di arrivo e poi di nuova partenza dei sefarditi dopo la cacciata dalla Spagna.

Il modello di identità che si propone nel caso di Sanua si rivela contrario alla concezione che i popoli d'Europa e le culture occidentali hanno veicolato in varie parti del mondo, ovvero che ogni identità è un'identità a radice unica, che esclude ogni altra. La visione di Sanua è “reale”, propria delle culture composite, dell'identità come fattore e risultato di una creolizzazione, e quindi dell'identità come ‘rizoma’, dell'identità come radice che si incontra con altre radici. Una visione che diversamente da quanto suppone Glissant, non rivela minacce di annacquamento: «funzioniamo sempre secondo un vecchio schema e ci sembra che se andiamo all'incontro con l'altro non siamo più noi stessi e se non siamo più noi stessi siamo perduti! Nel panorama attuale del mondo, si pone un grande interrogativo: come essere se stessi senza chiudersi agli altri e come aprirsi agli altri senza perdere se stessi» (1998, 20).

Gli egiziani in Italia

Diversamente da Sanua che non si rendeva conto di essere un “incrocio” fra diverse culture, esprimendo un risultato culturale che era un processo meccanico, per dirla con Glissant, i letterati di origine egiziana, nati o cresciuti in Italia, più di un secolo dopo, mostrano una profonda coscienza di essere dentro un processo continuo⁹. È a partire dagli anni Sessanta del XX secolo che si può parlare di veri e propri flussi

⁹ Glissant, rispondendo ad una domanda sulla ridefinizione della creolizzazione come uno stato di turbolenza di sistemi messi a confronto, ribadisce: “Sul fenomeno della creolizzazione: una dimensione è importante nella creolizzazione contemporanea ed è il suo carattere simultaneo e consapevole. I contatti culturali sono sempre esistiti, ma accadevano in lassi temporali talmente dilatati che era impossibile averne coscienza. Voglio dire che un Gallo-Romano dell'ottavo secolo - ne esistevano ancora - non si rendeva conto di essere un “incrocio” fra la Gallia e Roma. Credeva di essere semplicemente un cittadino romano. Del risultato culturale non si aveva coscienza perché era un processo meccanico. Quello che c'è di fantastico nella creolizzazione moderna è che, simultaneamente, entra nelle coscienze”. (1998, 24)

migratori di egiziani che hanno iniziato a migrare verso l'America del Nord e l'Europa. La comunità egiziana in Italia ha cominciato a formarsi negli anni Settanta, soprattutto nelle città del Nord dove risiede oggi l'80.5% dei cittadini di origine egiziana. Le condizioni economiche costituiscono il motivo principale della migrazione degli egiziani; a questi si aggiunge il motivo di mantenere l'unità familiare: entrambi i fattori determinano il carattere che distingue il flusso migratorio egiziano non solo in Italia ma in tutto il mondo: le spinte principali a lasciare il paese natio persistono ad essere quelle economiche e familiari, mentre meno rimarchevoli, invece, sono i motivi umanitari e di asilo¹⁰.

Le scrittrici di origine egiziana, soggetto di analisi qui, sono Ingy Mubiayi e Randa Ghazy, classificate come seconda generazione, portatrice di una Weltanschauung particolare, influenzata sostanzialmente dall'origine etnica e dal genere, e poi dall'infanzia vissuta in Italia. La prima è nata in Egitto, da madre egiziana e padre congolese, nel 1972, poi è partita da bambina per l'Italia insieme ai genitori.

È indispensabile indicare che una nuova espressione di dialogicità, dialogicità a livello tematico nel caso delle scrittrici di origine egiziana in Egitto, si riflette nelle opere di queste scrittrici dove si percepiscono quasi subito vari tratti dell'identità egiziana, alla luce delle cosiddette "sette colonne dell'identità egiziana" specificate nel volume omonimo pubblicato da Milad Hanna del 2007: tratti tradizionali, moderni, mediterranei e mediorientali di un paese che attraverso i quattro grandi periodi storici, dall'epoca egizia a quella greco-romana intrecciata con quella copta, a quella islamica, ha cambiato lingua e religione tre volte. Dal punto di vista geografico, l'Egitto, secondo Hanna, è mezzo europeo, un terzo asiatico, un sesto africano e al suo interno l'Europa comincia ad Alessandria, l'Asia al Cairo e l'Africa ad Assuan (1989, 60). Un panorama geostorico che influenza un'identità basata sul concetto 'rizoma', dove l'essere è in relazione con l'altro e con il mondo; una relazione che esprime un certo atteggiamento nei confronti del mondo.

L'essere in mezzo è, infatti, un Leitmotiv delle opere delle scrittrici di origine egiziana cresciute in Italia. Mubiayi, sulla bocca della voce narrante dei suoi racconti, esprime la difficoltà dell'essere sospesi tra due universi diversi. Condurre una vita in bilico tra senso di appartenenza ed estraneità sembra costituire la condizione per eccellenza della narratrice anonima di *Nascita*, continuamente impegnata nel tentativo di conciliare le sue molteplici radici, di trovare un equilibrio tra il suo sentirsi italiana e, allo stesso tempo, partecipe della cultura di origine dei genitori: «Camminare sospesi tra due mondi può essere divertente ma non facile... non saper a chi si appartiene, a chi rimettere il fulcro della propria identità mette in imbarazzo lo spirito» (2008, 74- 75).

Mubiayi si fa portatrice di quella che Carlos Fuentes definisce una "soggettività" collettiva che si può individuare nella scelta delle coppie miste o delle famiglie di immigrati come protagoniste delle sue opere. *Documenti, prego* si apre con una frase che porta l'io narrante a pensare alle difficoltà che gli immigrati incontrano negli uffici burocratici italiani: «Dobbiamo aiutare Abdel Hamid a preparare i documenti» (2005, 97). La parte del racconto che segue presenta una sincera testimonianza sulla sofferenza patita da tutti i membri della famiglia, a causa del loro stato non regolarizzato, uno stato di clandestinità. Il racconto si trasferisce, poi, dal giro "obbligatorio" nelle piazze e nei mercati romani ad un altro che sembra infinito, alla Circoscrizione, all'Ispettorato del Lavoro e all'INPS. È una sofferenza che dovevano affrontare tutti gli immigrati, nel caso che volessero uscire dallo stato di clandestinità e integrarsi con la società italiana: «Era il lontano 1982, non c'era ancora stata la legge Martelli e non si immaginava certo di arrivare a una Bossi-Fini per una Turco Napolitano» (Ivi, 101).

¹⁰ Per ulteriori informazioni si veda il rapporto annuale della presenza dei migranti, "La comunità egiziana in Italia", rilasciato dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Estere.
<https://integrazionemigranti.gov.it/it-it/Dettaglio-ricerca/id/1329/La-comunita-egiziana-in-Italia>

Una famiglia di migranti è pure al centro di *Fiori e scarafaggi*. Il narratore, Davide, figlio di un congolese e una svizzera, fa vedere le dinamiche del mondo di una coppia mista; c'è chi nega le proprie origini e chi, sul lato opposto, le afferma troppo, per paura di essere dominato dal partner. Il racconto si apre con delle battute scambiate tra i due genitori; il discorso in cui domina l'uso dei pronomi soggettivi noi e voi, e del possessivo tuo, indica la difficoltà di conciliare l'altro e di accettarlo com'è. Le discussioni sulle vicende familiari si estendono poi ai grandi avvenimenti storici e ai famosi politici, responsabili dell'eterna scissione tra due realtà enormi, il Sud e il Nord del mondo. Davide racconta:

I miei sono colti e molto civili, ma quando si insultano non riescono a far a meno di coinvolgere persone terze. Allora qualche volta è Magellano, altre è il signor Stanley e il suo «Mr. Livingstone, I suppose» che hanno contribuito alla distruzione dell'Africa. Altrimenti è la cultura tradizionale, animista o sincretica, o ancora la divisione in tribù, o la proverbiale indolenza, tra le ragioni dell'arretratezza dei negri e di conseguenza causa di guai globali (oltre che locali, come i loro, I suppose) (2005, 72).

Sospesi fra due culture sono pure i protagonisti di Ghazy. Jasmine, la voce narrante di *Oggi forse non ammazzo nessuno*, di origine egiziana, sostiene che i giovani di seconda generazione sono apolidi, non sono a casa loro da nessuna parte. Rimangono sempre in mezzo:

Quante volte mi sono sentita fottutamente diversa? Quante volte ho avvertito il disagio nelle persone, o il disagio in me, l'incapacità e l'impossibilità di renderli pienamente partecipi di quello che sono? Quante volte mi sono detta pensa se un giorno mi svegliassi e mi ritrovassi in una bella famiglia italiana, uguale a tutti quelli che mi stanno intorno. O, nel caso apposto in una famiglia egiziana, in Egitto. Ma almeno uguale agli altri. E quante volte mia madre mi ha detto di non vergognarmi di quello che sono? La realtà è che io non me ne vergogno, ma non riesco ad accettarlo pienamente (2007, 176-177).

Jasmine esprime un'identità piuttosto scivolosa tra soggettività e alterità. Le viene richiesto, lei che già vive uno stato di *“doppia assenza”* (Abdelmalek 1999, 11), nel paese d'origine come in quello di residenza, di scegliere tra le due appartenenze. Non viene né autorizzata né incoraggiata ad assumere la propria diversità *«senza vedersi costretta a dissimulare la cultura di origine o a vergognarsene»* (Malouf 1999, 175).

Nelle scrittrici italo-egiziane, l'elemento arabo islamico ha una presenza dominante. In Mubiayi, come in Ghazy, le famiglie di immigrati sono presentate in quanto arabe e musulmane. La componente religiosa, che si riscontra sotto aspetti dottrinali, si ritiene l'elemento quasi sempre presente nelle loro opere. Allah, il destino, il Bisbigliatore, la jihad, la preghiera, il digiuno, l'hijab si ripetono spesso dialetticamente e con varie sfumature. Jasmine, in *Oggi forse non ammazzo nessuno*, per cristallizzare la propria identità, scava nelle contraddizioni che caratterizzano il mondo arabo, gli studi, l'amore, i matrimoni e l'emancipazione, mettendo in evidenza le differenze fra gli aspetti culturali e spirituali dell'Islam e le consuetudini patriarcali di gran parte del mondo arabo. E fra le ribellioni alla madre, la definizione dei novantanove nomi di Allah, e le diverse situazioni vissute, Jasmine si mette a imparare e a capire chi è lei e a farsi rispettare dal mondo degli italiani, evitando il rischio di essere considerata un'estranea da entrambe le parti.

Sono pure presenti i tratti egiziani moderni: in *Concorso* di Mubiayi, la narratrice presenta, come segno di affermazione individuale, la sua testimonianza ricavata dai ricordi della madre sulla vita in Egitto negli anni Sessanta. In Egitto esisteva il velo, ma erano solo le donne ultracinquantenni che lo portavano. Hayat spiega che, quando sua madre era ancora giovane in Egitto, presumibilmente c'era una “congiuntura

astrale” per cui gli egiziani non erano molto dediti alla meticolosità religiosa: «c'erano affari più urgenti: nazionalizzazione, alfabetizzazione, guerra al sionismo... c'erano grandi cose da fare, c'era tutto un futuro da inventare. I soldi giravano. Si viaggiava, si mangiava bene, ci si vestiva bene, con minigonne da far arrossire la Bardot» (2005, 111-112).

L'identità di origine egiziana, riconosciuta qui come identità 'rizoma', entra nei panni dell'Altro, lo Straniero, in contatto con la realtà italiana, sul territorio italiano. Si mette in gioco qui il concetto del diverso. Infatti, il senso dell'alterità è un aspetto fondamentale dell'opera di Mubiayi e Ghazy. In *Oggi*, Jasmine esprime la sua amarezza nei confronti della propria diversità e della necessità di adattarsi, e «convivere» con i problemi che i giovani della sua età non affrontano. L'essere diversa la mette in crisi, creando un certo senso di inadeguatezza nei confronti dell'altro: significativa è la mentalità di preservare la propria verginità fino al giorno del matrimonio (135- 136). Lei, del resto, sente il bisogno di difendere la propria diversità «finché intorno pullulano “nemici” che passano il loro tempo a diffamare ciò che rappresentano, a generalizzare ottusamente, ad aizzare gli intolleranti» (201- 202). Menin, analizzando le opere delle scrittrici arabo-musulmane sostiene che questi si sentono straniere perché sono «estrane agli occhi della nazione in cui sono nate o cresciute», perché il «colore della pelle o i tratti del loro volto» sono diversi, perché sono «musulmane, velate, non velate», e «si sentono apolidi nel luogo dove sono cresciute, ma anche nella nazione che loro o la loro famiglia hanno lasciato» (2009, 87).

L'aspetto linguistico delle scritture italiane di origine egiziana ci porta a ripensare al modello “creolo” sperimentale di Sanua. Scrivere in presenza di varie lingue- per dirla con Glissant- riflette la poetica della relazione e il senso della lingua (1998, 35). Infatti, si osserva il plurilinguismo che presuppone la convivenza fra varie lingue nella pratica della propria, nelle opere della seconda generazione. In un italiano medio e prevalentemente colloquiale, si inseriscono arabismi¹¹ (per lo più pertinenti all'islam, o generalmente alla cultura araba), francesismi¹², anglicismi¹³ e latinismi¹⁴. Un linguaggio che non può essere analizzato trascurando la formazione, l'ambito familiare e l'esperienza migratoria di queste scrittrici. Ciò è fondamentale, perché se è vero che ogni lingua presuppone un suo modo di vedere le cose, essere in presenza di varie lingue significa portare la scrittura sulle pieghe più nascoste della lingua e aprirla ad ogni possibilità.

In conclusione, l'analisi del Mediterraneo orientale attraverso il prisma del caso italo-egiziano rivela un paradigma dialogico transculturale profondamente radicato nella storia e costantemente rinnovato dalle dinamiche migratorie e culturali. Il percorso tracciato, che spazia dalla “lingua franca” come esempio storico di interazione linguistica, al teatro di James Sanua, testimonianza di una società egiziana ottocentesca creolizzata, fino alle opere di Ingy Mubiayi e Randa Ghazy, espressione della seconda generazione di immigrati, evidenzia come il Mediterraneo sia stato e continui ad essere un crocevia di culture e lingue. In questa realtà italo-egiziana, dove l'ibridazione linguistica e culturale non è vista come una minaccia all'identità, ma come un suo arricchimento, la “poetica della relazione” di Glissant e il concetto di “unitas multiplex” di Morin trovano riscontro. Le scrittrici di origine egiziana, in particolare, attraverso la loro scrittura plurilingue e tematicamente complessa, esplorano le sfide dell'identità

¹¹ Haram, mufti, burqa, hijab, aftar, Allahu akbar, shuhada, jinn, umma, sura, ecc.

¹² Arabesque, d'amblée, femme fatale, impasse, foulard, ecc.

¹³ Display, melting pot, mister, gate, editing, black, dj, colt, ecc.

¹⁴ Post scriptum, status, alias, odi et amo, ecc.

rizomatica, sospesa tra appartenenza ed estraneità, e contribuiscono a ridefinire i confini della letteratura italiana, aprendola a nuove voci e prospettive.

In un'epoca segnata da tensioni e conflitti, il modello italo-egiziano sembra offrire uno spiraglio di speranza, dimostrando come il dialogo e lo scambio culturale possano superare le barriere nazionali e religiose, costruendo ponti tra le sponde del Mediterraneo. L'eredità della "lingua franca", simbolo di un passato di convivenza e interazione, si ripropone nel presente attraverso le opere di queste autrici, che ci invitano a ripensare il Mediterraneo come uno spazio di incontro e dialogo, dove la diversità è vista come una ricchezza e non come una minaccia.

Bibliografia

- AA. VV. *Egitto moderno e antico. Studi e saggi*. Milano: Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, 1941.
- Abdelmalek, Sayed. *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'immigrato alle sofferenze dell'immigrato*. Milano: Cortina Editore, 1999.
- Annus, Nagwa. *Masrah Ya'qub Sanu'*. Cairo: al-Hay'a al-Miriya al-'Amm li'l-Kitab, 1984.
- Arnaboldi, Giacomo. *Il mediterraneo interiore. Un nuovo paradigma transculturale*. Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2014.
- Ceccato, Rosella Dorigo. *Autobiographical Features in the Works of Ya'qub Sanu*. In *Writing the Self: Autobiographical writing in Modern Arabic Literature*, 51-60. London: Ed. Robin Ostle, Ed de Moor, and Stefan Wild, 1998.
- Cifoletti, Guido. *La lingua franca barbaresca*. Roma: Il Calamo, 2004.
- Cifoletti, Guido. *Prestiti italiani nel dialetto del Cairo*. Milano: Unicopli, 1986.
- Cortese, Antonio. *L'emigrazione italiana nell'Africa mediterranea*. Roma: Dipartimento di Economia - Università Roma Tre, 2012.
- El Beih, Wafaa R. (a cura di). *Il marito infedele, Il teatro italiano in Egitto*. Bergamo: Sestante, 2015.
- Fronzaroli, Pelio. *Nota sulla formazione della lingua franca*. Firenze: Tip. E. Aiani e L'Arte della stampa, 1955.
- Ghazy, Randa. *Oggi forse non ammazzo nessuno. Storie minime di una giovane musulmana non terrorista*. Milano: Fabbri, 2007.
- Glissant, Edouard. *Poetica del diverso*, trad.it di Francesca Neri. Roma: Meltemi, 1998.
- Hanna, Milad. *Al-A'meda al-Saba'a Lil-Shakhsiya al-Misriyya*. Cairo: Dar al-hilal, 1989.
- Langone, Angela Daiana. *Tre commedie di Ya'qub Şannū' Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto, Ya'qub Şannū'*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023.
- MacCarthy and Varnier. "La Langue Sabir". *L'Algérien, journal des intérêts de l'Algérie*, 11 May 1852.

Malouf, Amin. *L'identità*. Milano: Bompiani, 1999.

Menin, Laura. "Immaginando la «casa». Luoghi di dislocamento e di desiderio negli scritti di tre giovani donne arabo-musulmane". *Scritture migranti*, 3 (2009): 67-92.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin. *Le Bourgeois Gentilhomme*. Marseille: Jean Mossy, 1798.

Morin, Edgar. *Penser l'Europe*. Paris: Gallimard, 1987.

Mossa, Matti. *Yaqub Sanua and the Rise of the Arab Drama in Egypt*. In *The Origins of Modern Arab Fiction*, 41-66. London: Boulder and Lynne Rienner, 1997.

Mubiayi, Ingy. *Documenti, prego. Concorso*. In *Pecore nere*, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen. Roma-Bari: Laterza & Figli, 2005.

Mubiayi, Ingy. *Fiori e scarafaggi. Nuovi argomenti*. Milano: Mondadori, 2005.

Mubiayi, Ingy. "L'incontro". *el-Ghibli* 2, 8 (giugno 2005).

http://archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=02_08§ion=1&index_pos=3.html

Mubiayi, Ingy. *Nascita*. In *Amori bicolori*, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen. Roma-Bari: Laterza & Figli, 2008.

Najm, Muhammad. *al-Masrah al-'Arabi. Dirasat wa-Nusus: Ya'qub Sanu'*. Beirut: Dar al-Thaqafa, 1963.

Nolan, Joanna. *The elusive case of Lingua Franca: Fact and Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2020.

Rossetti, Roberto. *La lingua franca: una lingua mediterranea attraverso i secoli*. Università di Nantes, 22/23 aprile 2002. <https://minds.wisconsin.edu/bitstream/item/3920/edition3/traverslessiecles.htm#biblio>

Rainero, Romain H.; Serra, Luigi (a cura di). *L'Italia e L'Egitto, dalla rivolta di arabi pascià all'avvento del fascismo*. Napoli: APICI, 1991.

Sammarco, Angelo. *Gli italiani in Egitto. Il contributo italiano nella formazione dell'Egitto moderno*. Alessandria d'Egitto: Edizioni del Fascio, 1937.

Sammarco, Angelo. *L'opera degli italiani nella formazione dell'Egitto moderno*. Roma: Stab. Grafico Tiberino, 1942.

Sanga, Glauco. *In statu nascenti. L'infinito della lingua franca e il verbo nei pidgin*. In *Lingue naturali, lingue inventate. Atti della Giornata di studi (Trento, Dipartimento di Let-tere e Filosofia, Palazzo P. Prodi, 29 novembre 2019)*, a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2020.

Sanua, James. *L'aristocratica alessandrina*. Il Cairo: Typographia Jules Barbier, 1875.

Schuchardt, Hugo. "Die Lingua franca". *Zeitschrift für romanische Philologie* 33 (1909): 441-461

Schuchardt, Hugo. "Die Lingua franca". In *La corrente di Humboldt. Una lettura di La lingua franca di Hugo Schuchardt*, a cura di Federica Venier. Roma: Carocci, 2012.

Schuchardt, Hugo. *Pidgin and Creole Languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1909. Edited and translated by G. G. Gilbert, 1980.

Stasolla, Maria Giovanna. *Italiani in Egitto: osservazioni e riflessioni sulla base di materiali nuovi o poco noti*. In *New Asian American Writers and News from UK, Italy and Asia: Literature and the Visual Arts*, a cura di L. Unali, 64-74. Roma, 2006.

Venier, Federica. “Hugo Schuchardt, La lingua franca”. *Linguistica e filologia* 29 (2009).

Venier, Federica. “L’invenzione del consenso: il caso di lingua franca”. *Rivista italiana di Filosofia del Linguaggio*, special issue *Building Consensus* (2016): 292-309.

Virzì, Antonio. *La formazione dell’Egitto moderno ed il contributo italiano al suo risorgimento politico e civile*. Messina: Tip. M. Pappalardo, 1938.