
Maṣriyyānū di Carmine Cartolano: il successo di un autore italiano nella letteratura egiziana contemporanea

Francesco De Angelis *

Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir īṭālī by Carmine Cartolano is a collection of anecdotes, in which the author himself is the protagonist. The word maṣriyyānū is the result of the union of two words: miṣrī and italiano. The author is an Italian photographer, instructor and translator, who has been living in Egypt for thirteen years. His first book published in Egypt and entirely written in Egyptian dialect has achieved resounding success and a second edition of it has been published in November of the same year. Cartolano describes “his” Egypt, as if he were taking pictures of the people that surround him, i.e. mostly Egyptians of the lower classes. In this paper I will try to explain the reasons why an Italian author writing in Egyptian dialect achieved such a success within Egyptian contemporary literature, through a comparative analysis with Arabic mother tongue authors writing in Italian.

Gli autori di madrelingua non italiana che scrivono in italiano appartengono a quella che è comunemente nota come letteratura italiana di migrazione. È questo un fenomeno cominciato negli anni Ottanta e che è stato ampiamente studiato in Italia, e continua ad essere oggetto di indagine di numerosi studiosi. Uno dei primi esperti italiani ad occuparsi di letteratura della migrazione è stato Armando Gnisci al quale si deve la fondazione, nel 1997, di una preziosissima e dettagliata banca dati sugli scrittori immigrati in lingua italiana. La banca dati, nota agli esperti come Basili¹, fornisce degli elementi sorprendenti. È certamente una scoperta, per un profano, sapere che ci sono almeno 481 scrittori non madrelingua che scrivono

* Ricercatore T.D. di Lingua e letteratura araba presso il Dipartimento di Scienze della Mediazione Linguistica e di Studi Interculturali, Università degli Studi di Milano.

¹ La banca dati è reperibile al seguente indirizzo web: <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/>.

in italiano e che quegli scrittori rappresentano 93 diverse nazionalità², anche se in Italia il fenomeno di scrittori stranieri che scrivono nella lingua del paese di accoglienza è cominciato in ritardo rispetto a nazioni quali la Francia e l'Inghilterra, ad esempio. Ci interessa, qui, infatti, soffermarci brevemente sui dati relativi agli scrittori arabofoni che si esprimono nella lingua del Bel Paese, per poi tentare un confronto con l'oggetto principale del presente studio: *Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir iṭālī*³ (Italo-egiziano: diario di un fotografo italiano), scritto in arabo dall'autore italiano Carmine Cartolano.

In realtà, il fenomeno che vede protagonisti arabi che emigrano e scrivono, come romanzieri, poeti o giornalisti, nella lingua del paese di accoglienza è un fenomeno non recente. Molti sono stati, e sono, gli autori arabofoni che, una volta emigrati, hanno scritto in arabo e nella lingua del paese dove si sono trasferiti. Con le migrazioni, iniziate intorno alla metà del XIX secolo, soprattutto verso le Americhe, è nata una produzione letteraria nota, nel mondo arabo, come *adab al-mahğar* (letteratura della migrazione), il cui massimo e più noto esponente, in Occidente, è Ğubrān Ḥalīl Ğubrān (1883-1931), a fianco al quale vanno annoverati almeno Miḥā'il Nu'aymah (1889-1988) e Amīn al-Riḥānī (1876-1940)⁴.

Gli scrittori arabofoni che si sono espressi in italiano sono circa cinquanta e vengono da diverse zone del mondo arabo, soprattutto dal Maghreb. Restringendo ancor di più il nostro campo di indagine, in base ai dati forniti da Basili, gli scrittori egiziani sono quattro⁵.

Per quel che riguarda il *adab al-mahğar* prodotto in Italia, uno degli autori più noti al pubblico della Penisola è certamente l'algerino Amara Lakhous (1970), la cui opera più famosa è il romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* del 2006⁶; notorietà che gli è stata conferita anche grazie alla trasposizione cinematografica per mano della regista Isotta Toso.

Rarissimo, se non del tutto inesistente, è il caso di autori non arabi che hanno scritto in arabo. In ogni caso, è bene ricordare che qui non si vuole prendere in considerazione l'intero mondo arabo, ma si vuole limitare il campo di indagine al solo Egitto, visto che l'autore italofono che si esprime in arabo oggetto della ricerca, vive e scrive in Egitto. In base alle mie conoscenze, esiste un solo autore occidentale che ha scritto in arabo. Si tratta dell'inglese William Willcocks (1852-1932), un ingegnere il quale, nei circa quarant'anni di soggiorno in Egitto, fu incaricato dalle autorità britanniche di riorganizzare il sistema di irrigazione del paese. Willcocks traspose in dialetto egiziano stralci di opere shakespeariane quali *Hamlet* e *Henry IV*, una parte del Vangelo, sicuramente prima del 1926. Scrisse inoltre in dialetto un libro di argomento scientifico dal titolo *al-Akl wa 'l-īmān* (Il cibo e la fede), in cui l'autore dà una serie di indicazioni terapeutiche e consigli sul cibo,

² Basili: banca dati online sugli scrittori immigrati in lingua italiana <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/>. Queste statistiche, che si riferiscono al 2012, oggi non sono più visibili online perché si rifanno al vecchio bollettino statistico, ora eliminato.

³ D'ora in poi solo *Maṣriyyānū*.

⁴ Isabella Camera d'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma 1998, pp. 95-100.

⁵ Gli autori egiziani che scrivono in italiano sono: Mohamed Ghonim, Ingy Mubiayi, Mahmoud El Sayed e Nagib Mahmud. Cfr. Basili: banca dati online sugli scrittori immigrati in lingua italiana, cit.

⁶ Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma 2006.

il tutto colorito da una serie di raccomandazioni religiose. L'opera, che è una specie di manuale diviso in sette parti, si presenta sotto forma di dialogo tra due personaggi, un maestro e un certo Maṣūr Yūsuf, e si conclude con un epilogo in *zağal*⁷ dal titolo *Sā'at al-ṣalāh* (L'ora della preghiera).

I lavori di Willcocks si inseriscono all'interno di una ideologia linguistica precisa che mira a dimostrare che il dialetto egiziano può essere uno strumento di scrittura in campi diversi come la letteratura, la religione e la scienza. Con le sue proposte, non prive di un tono di superiorità ed eurocentrismo, Willcocks riteneva di poter liberare gli egiziani da quella sorta di corvée mentale⁸ che è, secondo lui, la diglossia⁹. Willcocks, comunque, non era un vero scrittore di narrativa né, credo, avesse delle velleità letterarie.

Maṣriyyānū, invece, rientra a pieno titolo nell'ambito della produzione letteraria, per quanto con i limiti, artistici e qualitativi, del genere del diario.

Lo scopo di questo articolo è quella di mettere a confronto l'opera di Carmine Cartolano con la letteratura di migrazione ad opera di autori arabofoni o, almeno, con quegli elementi comuni che caratterizzano gran parte di essa, con una particolare attenzione alle opere di autori egiziani che scrivono in italiano. L'intenzione di questo *paper* è, inoltre, quella di individuare i motivi del successo riscosso da *Maṣriyyānū*, presso i lettori egiziani. Infine, verificare se da quel confronto si possono trarre delle deduzioni che diano qualche indicazione sulla società italiana e quella egiziana. Prima di tutto ciò, però, ecco una breve presentazione di Carmine Cartolano e del suo *Maṣriyyānū*.

Carmine Cartolano (1972) è un traduttore, dall'arabo all'italiano e viceversa, e artista salernitano residente al Cairo da più di un decennio, oltre che essere un docente di lingua italiana per stranieri, presso l'Università di Helwan. Già autore di racconti in italiano, pubblicati sul suo blog www.qarmqart.com, Cartolano vive in Egitto dal 1999, quando vi si recò per studiare la lingua araba.

Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir ṭālī è la prima opera narrativa che Cartolano scrive in arabo; più precisamente, nella variante egiziana dell'arabo: *al-lahğah al-miṣriyyah*. È, inoltre, in lavorazione un suo secondo lavoro. Si tratta di un romanzo in cui la storia del protagonista si dipana tra Italia ed Egitto.

Maṣriyyānū, la prima parola del titolo, in realtà è un neologismo ed è il risultato dell'unione, rispettivamente, della prima e dell'ultima parte degli aggettivi *maṣrī*¹⁰ (egiziano) e *italiano*. Si potrebbe concludere, quindi, che la traduzione del termine composto sia *egi-liano*¹¹. A spiegare, come dire, visivamente, il termine *Maṣriyyānū* è l'immagine sulla prima di copertina. Si vede, infatti, un cammello fucsia che sembra succhiare un filo di spaghetti da un piatto verde. Pur ricorrendo a degli stereotipi, Germana Luisi, che ha disegnato la copertina, coglie a pieno il significato del titolo *Maṣriyyānū*. È bene precisare, comunque, che nel testo dell'autore italiano non si legge di egiziani che cavalcano cammelli, né di italiani che mangiano pasta tutto

⁷ Il *zağal* è un componimento tradizionale, generalmente orale e in dialetto, a strofe di quattro o più versi, collegati tra loro dalla rima comune dell'ultimo verso di ciascuna.

⁸ William Willcocks, *Syria, Egypt, North Africa and Malta Speak Punic, not Arabic*, Bulletin de l'Institut d'Égypte, Cairo 1925-1926, p. 154.

⁹ Francesco De Angelis, *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*, Jouvence, Roma 2007, p. 229.

¹⁰ *Maṣrī* è il termine dialettale che corrisponde all'arabo classico *miṣrī*.

¹¹ Il neologismo in italiano mi è stato suggerito dallo stesso Carmine Cartolano.

il giorno. Tāriq Imām, invece, vede nel disegno in copertina due mondi che sembra abbiano difficoltà ad incontrarsi, ma che alla fine ci riescono¹².

Il sottotitolo, *yawmiyyāt muşawwir ūālī*, ci dà, invece, un'indicazione sul contenuto del testo di Cartolano che è, infatti, una raccolta di aneddoti capitati all'autore, sotto forma di diario.

Pubblicato in occasione della Fiera del Libro del Cairo tenutasi tra il 22 gennaio e il 7 febbraio 2012, e scritto alla vigilia delle sommosse popolari che hanno resa famosa la piazza principale del Cairo, Maydān al-Taḥrīr, *Maşriyyānū* riscuote subito un certo successo, tanto che è uscita anche una seconda edizione. Come suggerisce lo studioso Gennaro Gervasio, *Maşriyyānū* diventa, in Egitto, un vero caso letterario¹³.

Le circostanze temporali durante le quali *Maşriyyānū* viene pubblicato rendono, almeno apparentemente, il suo successo ancor più sorprendente. Per alcuni dei primi mesi della primavera egiziana, da più parti si è rilevato un crescente sentimento di avversione per gli stranieri. Xenofobia “opportunamente” alimentata dalle istituzioni militari, al potere subito dopo la caduta del rais Mubarak (Muḥammad Ḥusnī Mubārak, g. 1981-2011) e che hanno lanciato una vera e propria campagna contro lo straniero. Il Consiglio Supremo delle Forze Armate, in combutta con una parte dei mass media, aveva, infatti, contribuito a diffondere l'idea che dietro ogni straniero si potesse nascondere una spia¹⁴.

Anche se fino ad adesso qui si è parlato più volte di *Maşriyyānū* come di un diario, è doveroso precisare che una catalogazione tanto netta non si addice al testo di Cartolano.

Maşriyyānū è una raccolta di storielle dal tono umoristico attraverso le quali Cartolano racconta in modo scanzonato il “suo” Egitto, come se scattasse una foto di ciò che lo circonda: il Cairo, animato principalmente da personaggi popolari come i tassisti, gli studenti, gli amici del caffè, ecc... Personaggi che diventano, attraverso la narrazione, una sorta di modelli culturali dall'enorme potenzialità allusiva. I 27 capitoletti, alcuni dei quali anche di sole 3 righe, che compongono *Maşriyyānū* sono degli sketch molto simili a dei cortometraggi, volendo usare una terminologia cinematografica. Nei 27 episodi trovano spazio un po' tutti quelli che sono dei classici nella quotidianità di un *expat* che vive al Cairo: le conversazioni stravaganti e surreali con i tassisti; l'amico egiziano che lavora sulle coste del Mar Rosso, dove frequenta quasi esclusivamente donne europee; studenti; portieri; camerieri e amici che animano la sua vita quotidiana.

In *Maşriyyānū* c'è anche la difficile realtà quotidiana che molti egiziani devono affrontare. Come si sostiene, infatti, nel giornale “Aḥbār Mişr” (Le notizie d'Egitto), Cartolano riporta dei dialoghi che in apparenza sono divertenti, ma che, in realtà, sono pregni di quella che possiamo chiamare “la filosofia delle persone comuni”¹⁵. Quei dialoghi, infatti, spesso rivelano gli stratagemmi che i poveri egiziani devono usare per tirare a campare. Senza espressioni o teorie complicate, lo

¹² Tāriq Imām, *al-Buṭūlah al-muṭlaqah li 'l-kalām*, in “Aḥbār al-adab”, 17/04/2012, <http://www.masress.com>.

¹³ Gennaro Gervasio (recensione di), *Maşriyyānū: yawmiyyāt muşawwir ūālī*, in “La rivista di Arablīt”, II, 4, 2012, p. 125, http://www.arablīt.it/rivista_arablīt/numero4_2012/recensioni.pdf.

¹⁴ Ivi, p. 126.

¹⁵ *Maşriyyānū kitāb ḡadīd li-fannān ūālī ya'şaq Mişr*, in “Aḥbār Mişr”, 29/2/2012, <http://www.egynews.net/>.

scrittore mette a nudo le sofferenze degli egiziani, ne rivela la loro miseria, per comunicare, in realtà, che dietro i sogni infranti degli egiziani ci sono anche quelli di qualsiasi cittadino, sia egli italiano o egiziano¹⁶.

A mo' di esempio, si riporta qui uno stralcio di un aneddoto per avere un'idea più precisa di ciò di cui si sta parlando. La situazione è la seguente. Carmine riceve una telefonata da Sa'īd, un suo ex studente di italiano che deve sostenere gli esami con un altro docente. Sa'īd vive a Tanta, a circa cento chilometri dalla capitale egiziana. Lo studente chiede a Carmine di intercedere affinché possa sostenere l'esame scritto e orale di italiano nello stesso giorno, visto che è impossibilitato ad andare al Cairo in due giorni diversi. Sa'īd adduce come giustificazione alla sua richiesta la volontà di essere a Tanta nel giorno del funerale della moglie. Ovviamente nell'apprendere della morte della moglie del suo ex studente, Carmine rimane sconvolto e offre ogni tipo di aiuto a Sa'īd, il quale non fa altro che ripetere ossessivamente che vuole sostenere i due esami nello stesso giorno. Il dialogo si conclude così:

C.: “Non te ne frega più di tanto [della morte di tua moglie], o mi sbaglio?”

S.: “E cosa ci posso fare. È la volontà di Dio”.

C.: “Condoglianze. Mi dispiace davvero moltissimo”.

S.: “Sì, sì, ma per risposarmi c'è sempre tempo. Per fare l'esame, no!”¹⁷

Dai brevi cenni biografici su Cartolano, emerge una prima importante e sostanziale differenza tra autori arabofoni che scrivono in italiano e l'autore salernitano. I primi sono, nella gran parte dei casi, costretti a lasciare il paese natio, per motivi politici, sociali o economici. Il nostro autore, invece, sceglie di sua spontanea volontà di stabilirsi nella terra dei faraoni, dove una serie di eventi lo ha portato, e, trovandovisi bene, decide di restare.

Dal titolo *Maṣriyyānū*, che è un chiaro riferimento alla condizione civile dell'autore, si capisce che Cartolano non si senta più solo italiano, ma italo-egiziano, anzi *maṣriyyānū*, appunto. A parte la cittadinanza, infatti, l'autore possiede tutti quei requisiti – il lavoro regolare e socialmente rilevante, le relazioni affettive con gli egiziani, la padronanza della lingua e la curiosità per la società di accoglienza – che rendono un immigrato integrato alla società che lo ospita¹⁸.

A differenza degli scrittori arabofoni in italiano, Cartolano, attraverso il titolo che dà al suo libro, esprime la sensazione di far parte della società che lo ha accolto, o nella quale, comunque, si sente integrato. Nella maggioranza dei casi, non si può dire lo stesso degli autori arabofoni che scrivono in italiano. Le tematiche di questi ultimi, infatti, sono molto diverse da quelle affrontate da Cartolano. Anche se, negli ultimi anni, alcuni scrittori immigrati tentano di entrare nel panorama letterario italiano come autori originali, svincolati dallo loro *status* di stranieri italo-foni, molti dei loro testi, spesso autobiografici, parlano di violenza e di razzismo, di solitudine e integrazione impossibile tra immigrati e società italiana. Nei lavori degli autori arabofoni predomina un senso di nostalgia che, invece, non si riscontra in *Maṣriyyānū*. La *gurbah*, quello strano senso di estraniamento che si avverte,

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Carmine Cartolano, *Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir īṭālī*, Dār al-‘Ayn li ‘l-Naṣr, al-Iskandariyyah 2012, p. 31.

¹⁸ Maria Grazia Negro, *Lo straniero integrato*, in M.C. Mauceri, M.G. Negro, *Nuovo immaginario italiano: italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma 2009, p. 70.

in genere, ma non solo, quando si è lontani dalla propria patria, occupa una parte preponderante dei lavori degli scrittori arabi in italiano. La *gurbah*, come suggerisce Amara Lakhous, «serve spesso a tenere uniti il mondo che si è lasciato e quello in cui ci si trova adesso»¹⁹. Altra tematica comune a molti dei lavori di arabofoni è quella relativa alle difficoltà pratiche (ricerca della casa, del lavoro, scontro con la burocrazia) che un immigrato deve affrontare, una volta che si trova in territorio italiano, e i conseguenti conflitti sociali tra indigeni e i nuovi arrivati²⁰. Non mancano, inoltre, i messaggi di pace e di buona convivenza. Insomma, si può dire che molta della produzione letteraria di scrittori arabofoni, almeno la prima fase di tale produzione, è strettamente collegata all'esperienza migratoria e personale dello scrittore. E, come fa notare Maria Grazia Negro, in questo ritornare in patria attraverso il ricordo, e il trovarsi fisicamente in un paese altro, nello specifico in Italia, la memoria spesso occupa un ruolo fondamentale e ambivalente. Anche se accade raramente, continua Negro, la memoria, cioè, può avere una carica positiva, in quanto serbatoio di ricordi a cui può attingere la narrazione e spiaggia di dolcezza dove riconciliarsi con il mondo, ma più frequentemente la memoria ha una carica negativa, in quanto ferita sempre aperta che ostacola il nuovo corso di vita in Italia e metafora del mondo di ieri, contrapposto alla realtà quotidiana, non sempre facile, nel nuovo paese di accoglienza²¹.

Nessuna delle tematiche affrontate dagli scrittori arabofoni in italiano trova spazio nel testo di Cartolano, per evidenti ragioni. È vero che egli riporta la sua esperienza personale, ma Cartolano non ha l'esigenza di ricordare, né quella di dimenticare, dato che quella di vivere in Egitto è stata una scelta voluta. Egli non esprime una sensazione di disagio nel vivere nella capitale egiziana. In fondo, l'autore italiano si sente, se non del tutto egiziano, parte della società che lo ospita. A differenza degli autori arabofoni, Cartolano non parla delle difficoltà incontrate per avere un permesso di soggiorno, o anche solo per arrivare in Egitto.

Come si è detto sopra, qui si vuole tentare un confronto tra l'opera di Cartolano e quelle di scrittori egiziani che scrivono in italiano. A questo punto, allora, vengono in mente soprattutto i racconti di Ingy Mubiayi, nata al Cairo da madre egiziana e padre zairese. In *Documenti, prego*, la scrittrice, infatti, descrive il percorso burocratico per chiedere la cittadinanza italiana come una discesa agli inferi:

Così noi dovemmo attraversare le porte della prefettura (e veramente c'era scritto lasciate ogni speranza voi ch'entrate: l'ho fatto io) con in mano il *foglio informativo per la richiesta di cittadinanza italiana* come unica guida; vagare per tribunali, consolati, circoscrizioni, INPS, uffici del lavoro, uffici del datore di lavoro, banche (addirittura!), per giungere al cospetto del dirigente comunale che con grande indifferenza ti proclamerà CITTADINO ITALIANO²².

¹⁹ Amara Lakhous, *Maghreb*, in Armando Gnisci (a cura di), *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta edizioni, Torino 2006, p. 157.

²⁰ Franca Sinopoli, *La critica sulla letteratura della migrazione italiana*, in Armando Gnisci (a cura di), *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., p. 89.

²¹ M.G. Negro, *La dialettica memoria-oblio negli scrittori migranti arabofoni*, in Atti del XVII Convegno A.I.P.I., 22-26 Agosto, vol. IV, Ascoli Piceno 2006, pp. 415-420, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica.html>.

²² Ingy Mubiayi, *Documenti, prego*, in Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di) *Pecore*

Nel racconto *Concorso*, Mubiayi riprende, anche se marginalmente e in tono ironico, il tema dell'integrazione e dell'inferno burocratico. Hayat, la voce narrante, e protagonista, del racconto ha intenzione di fare domanda per partecipare al concorso per accedere in polizia. Presa da mille dubbi sull'opportunità delle sue intenzioni, la protagonista comincia a fantasticare: «Avranno i gradi in polizia? Magari divento ispettore, poi commissario e via via su fino a questore. Dai, un questore donna, nera e musulmana a Roma! Sto impazzendo. [...]. Non c'è spazio qui per servi né per acca aspirate²³ [...]. Anche se siamo in uno Stato di diritto»²⁴.

Più avanti:

Mi ritrovo in uno stanzone con una marea di gente in attesa. [...]. A occhio e croce mi sembra che ci siano proprio tutti, con una leggera prevalenza di Est-Europa e di Sud-America. Aspetto un po' gironzolando per la stanza e leggendo le varie informative. E noto con soddisfazione che sono al corrente di tutto: avvisi, procedure e formulari. Allora gli studi servono a qualcosa! E poi mi viene in mente che la mia fonte è mia sorella e non i voluminosi manuali di diritto²⁵.

Né Cartolano condivide con i suoi colleghi egiziani italofoeni il problema della ricerca della propria identità, visto che, come più volte è stato ribadito, egli risolve la questione identificandosi in quella entità sociale del *maṣriyyānū*. Questa soluzione, inoltre, non sembra provocare nell'animo dell'autore particolari turbamenti. Nella produzione letteraria in lingua italiana da parte di scrittori egiziani, invece, il tema dell'identità è uno dei più sentiti. Se in scrittori come Mohamed Ghonim, autore di romanzi, racconti e poesie, la questione dell'identità è affrontata in modo non esplicito, e se nelle poesie di Mahmoud El Sayed e di Nagib Mahmud quella problematica è celata dalla natura enigmatica, intrinseca alla produzione in versi, ancora una volta vengono in mente i racconti di Ingy Mubiayi, nei quali la questione dell'identità è più palesemente problematizzata. Specialmente nel racconto *Concorso* le contraddizioni che si aprono quando ci si ancora ad identità fisse o ideologicamente vissute sono evidenti²⁶. Nel racconto citato, infatti, emergono i personaggi di Hayat e Magda: due sorelle alle prese con una storia di presunto rapimento e ritrovamento di un bambino. La prima, come si è detto, medita di fare domanda per un concorso in polizia e studia per diventare avvocato: è una ragazza ventenne in tutto simile alle sue coetanee romane che frequentano l'università; non indossa il velo islamico e vive la propria religiosità con molta disinvoltura. Magda, invece, dopo un'adolescenza caratterizzata da serate a base di alcol e una disinibita vita sessuale, diventa una zelante musulmana, impegnata nell'aiutare gli altri e nell'ammonire la sorella che devia dalla retta via; anche se, verso la fine del racconto, quella della musulmana radicale sembra essere più una maschera che una vera vocazione. Il tema dell'identità, o, meglio, della crisi di identità, qui si palesa sia nella presunta maschera indossata da Magda, sia nel fatto che

nere, Editori Laterza, Roma-Bari 2006, p. 107. I corsivi, le parentesi e le maiuscole sono dell'autrice.

²³ Qui la scrittrice allude alla presenza nell'alfabeto arabo della consonante Ḥ (ḥā'), come nel nome della protagonista del racconto Hayat (Ḥayāh), e al fatto che nella onomastica araba molti nomi prevedono il sostantivo 'abd (servo), come in 'Abd al-Raḥmān.

²⁴ Ingy Mubiayi, *Concorso*, in Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), *Pecore nere*, cit., pp. 117 e 119.

²⁵ Ivi, p. 121.

²⁶ Raffaele Taddeo (recensione di), *Pecore nere*, in "El-Ghibli", <http://archivio.el-ghibli.org/>.

all'interno della stessa famiglia, e addirittura in un solo personaggio, convivono due dimensioni contraddittorie. I temi del *sapere chi si è e del posto che si occupa nella società* si manifestano in modo dirompente nel racconto *Nascita*. La raccolta *Amori bicolori* (2008)²⁷, che ospita il testo di Mubiayi e quelli di altri tre scrittori, ha come perno narrativo le vicende di vita di coppie miste. Diversamente dalle altre sue opere, in *Nascita*, l'autrice egiziana affronta le tematiche dell'integrazione e dell'identità senza ricorrere all'usuale ironia. Tutt'altro. Qui si assiste ad un'analisi fredda, a tratti cinica, della propria situazione di donna straniera sposata ad un italiano e che è alla ricerca del padre che l'aveva abbandonata durante l'adolescenza. La protagonista arriva ad affermare: «Le differenze ci sono e non basta l'istruzione il denaro a colmarle»²⁸.

Le parole che, inoltre, esprimono la percezione che la protagonista ha di sé, in quanto immigrata abbandonata dal padre e sposata con un italiano, sono le seguenti: «Camminare sospesi tra due mondi può essere divertente, ma non felice, quando questi poi diventano molti, le cose si complicano. Non sapere a chi si appartiene, a chi mettere il fulcro della propria identità mette in imbarazzo lo spirito»²⁹.

Il paradosso è che anche quando chi ci circonda ci tratta come un *non altro*, la crisi di identità permane: «Talvolta vorrei che [il mio compagno] si accorgesse che sono diversa e vorrei essere trattata da diversa. Il peso dell'uguaglianza, siamo ancora poco allenati a sostenerlo»³⁰.

Cartolano, invece, si pone come un osservatore della società che lo ospita, elogiandone alcuni tratti e criticandone altri. Diversamente dagli autori arabofoni, che pur vivendo all'estero riservano il loro interesse alla società di origine, al centro del testo di Cartolano vi sono gli egiziani, pur limitatamente a specifiche categorie sociali. In ciò il nostro autore s'imbatte in un sentiero rischioso, quello di parlare di una comunità come osservatore esterno, pur vivendo in modo del tutto integrato all'interno di essa. Il percorso è rischioso perché, come sostiene al-Ṭāhir Labīb, difficilmente si sopporta lo "sguardo dell'altro", a meno che non sia positivo, anche se spesso ci si vede proprio attraverso questo sguardo, soprattutto se è negativo³¹. Infatti, quando lo sguardo viene dall'interno, è ammesso ogni genere di forzatura, autoflagellazione compresa. Lo sguardo dall'esterno di una comunità, come quello di Cartolano, può portare facilmente al rifiuto della critica da parte di quella comunità. Pertanto, il breve e, volutamente, parziale disegno che Cartolano fa degli egiziani, è il risultato di un gesto letterariamente, ma anche commercialmente, coraggioso, soprattutto se si considera che *Maṣriyyānū* rappresenta l'esordio narrativo dell'autore italiano nella produzione letteraria egiziana.

Quello di porsi come un osservatore esterno alla società egiziana è un merito che Cartolano si guadagna, perché è proprio lo sguardo esterno che permette alle

²⁷ Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), *Amori bicolori*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008.

²⁸ Ingy Mubiayi, *Nascita*, in Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), *Amori bicolori*, cit., p. 72.

²⁹ Ivi, pp. 74-75.

³⁰ Ivi, p. 84.

³¹ al-Ṭāhir Labīb, *al-Āḥar fī al-ṭaqāfah al-ʿarabiyyah*, in al-Ṭāhir Labīb, Ḥilmī Šaʿrāwī, Ḥasan Ḥanafī, *Šūrat al-āḥar: al-ʿarabī nāzir^{am} wa manzūr^{am} ilayhi*, Markaz al-Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabiyyah, Bayrūt 1999. Cfr. al-Ṭāhir Labīb, *L'altro nella cultura araba*, in al-Ṭāhir Labīb, Ḥilmī Šaʿrāwī, Ḥasan Ḥanafī, *L'altro nella cultura araba*, presentazione di F.M. Corrao, a cura di S. Pagani, Mesogea, Messina 2006, p. 38.

comunità, ma anche ai singoli, di arricchire la propria coscienza critica³². Tutto ciò è possibile perché, secondo me, Cartolano ha un altro merito: quello di non essersi fatto contagiare da quella che possiamo chiamare, parafrasando Tzvetan Todorov, la “sindrome di Cristoforo Colombo”. Todorov, cioè, sostiene che Cristoforo Colombo non ha scoperto l’America, ma l’ha vista come voleva che fosse; sapeva in anticipo ciò che avrebbe scoperto³³. Come ribadisce anche Régis Debray, la realtà osservata da Colombo doveva confermare la rappresentazione dell’immaginario, di conseguenza Colombo «vide soltanto ciò che pensava»³⁴. Cartolano non cade nella trappola di proporre l’immagine preconfezionata, non racconta, infatti, di cammelli, di piramidi, di mari incontaminati, e via discorrendo con i cliché del turista in visita in Egitto. L’autore italiano ci racconta della propria quotidianità che, di riflesso, è quella degli egiziani. Egli non esita ad affrontare alcuni argomenti tabù nella società egiziana come le relazioni tra stranieri che vivono in Egitto ed egiziani, oppure la doppia morale di alcuni egiziani che frequentano donne straniere³⁵. Cartolano riesce a parlare di tali argomenti con leggerezza e grazia di stile, in modo che il lettore egiziano non percepisca quelle osservazioni come fastidiose o sgradevoli, né le parole dell’autore tradiscono un senso di giudizio o sussiego. Cartolano ha vissuto abbastanza a lungo in Egitto per accorgersi di alcune delle manie, dei difetti e delle contraddizioni dei suoi abitanti, e quando non riesce ad accettarli, contrasta l’assurdità con l’assurdità, il nonsenso con il nonsenso e lo humor con lo humor³⁶.

Cartolano crea questa nuova entità sociale del *maṣriyyānū*, attraverso la quale mostra il vero egiziano con gli occhi di un egiziano “altro”, ovvero un italiano egizianizzato, e pone il lettore di fronte a se stesso attraverso l’altro³⁷. Uno dei motivi del successo di *Maṣriyyānū* potrebbe risiedere proprio in quest’ultima peculiarità, perché chi legge il testo di Cartolano può rivedere se stesso o il suo vicino, magari il fratello o il droghiere sotto casa. E in quel ritratto il lettore egiziano riscopre i propri difetti e i propri pregi, e invece di sentirsi offeso da quell’osservatore esterno che lo punzecchia sulle sue manie, il lettore può sentirsi stimolato a riflettere su se stesso, arricchendo, così, la propria coscienza critica. L’autore, decontestualizzando semplici gesti, espressioni idiomatiche e abitudini della vita quotidiana egiziana, guarda con altri occhi realtà imbalsamate dalle

³² al-Tāhir Labīb, *L’altro nella cultura araba*, cit., p. 39.

³³ Tzvetan Todorov, *La conquête de l’Amérique: la question de l’autre*, Seuil, Paris 1982 (traduzione italiana di A. Serafini, *La conquista dell’America: il problema dell’altro*, Einaudi, Torino 2005, p. 20).

³⁴ Régis Debray, *Christophe Colomb, le visiteur de l’aube*, La Différence, Paris 1991, p. 13.

³⁵ Si veda Carmine Cartolano, *Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir ʾitālī*, cit. In particolare, gli episodi relativi al personaggio Kāzanūfā: *Kāzanūfā 1 wa ’l-ḥidmah 24 sā’at*^{am} (Casanova 1 e il servizio 24 ore), pp. 33-44; *Kāzanūfā 2 wa ’l-qamūsayn* (Casanova 2 e i due dizionari), pp. 47-52; *Kāzanūfā 3 ft ’l-Qāhirah* (Casanova 3 al Cairo), pp. 65-70; *Kāzanūfā 4 wa sawā al-tafāhum* (Casanova 4 e i malintesi), pp. 47-52; *Kāzanūfā 5 wa ’l-mabādi’* (Casanova 5 e i suoi principi), pp. 87-88; *Kāzanūfā 6 wa ’l-hubb al-ḥaqīqī* (Casanova 6 e l’amore vero), pp. 107-110; *Ibn al-laḍīnah* (Figlio di buona donna), pp. 71-74; *al-Ġīm* (In palestra), pp. 89-99.

³⁶ Ivi, pp. 25-32. Nell’episodio *al-Imtiḥān* (L’esame), Cartolano rivela di non trovare alcun senso nell’abitudine degli egiziani di perdersi in lunghi convenevoli ogni volta che si incontrano o quando iniziano una conversazione telefonica. L’autore, tuttavia, esprime la sua idiosincrasia per quell’abitudine servendosi dell’ironia, riuscendo, in tal modo, a non turbare la sensibilità dei lettori egiziani.

³⁷ Aḥmad al-Wāṣil, *Maṣriyyānū: sardiyyat al-ḥawāḡah 2*, in “al-Riyād”, www.alriyadh.com.

'ādāt wa taqālīd (usi e costumi), così la diversità culturale di uno sguardo differente può inquietare il sistema culturale egiziano, scompaginando stereotipi e cristallizzazioni³⁸. Tutto ciò non sarebbe stato possibile, secondo me, senza un efficace e dosato uso dell'ironia. Proprio la scelta del tono umoristico è l'elemento fondamentale che decreta la calorosa accoglienza che i lettori egiziani hanno riservato al testo di Cartolano. Se è vero che l'umorismo è un fenomeno universale che accomuna popoli e culture, è altrettanto vero che esso rappresenta una di quelle peculiarità principali che distinguono il popolo egiziano. Con la consapevolezza di come gli stereotipi possano essere fuorvianti, ragionando in linea molto generale e per avere un parametro di paragone con una realtà a noi più vicina, si può dire che in materia di umorismo e di *filosofia di vita* gli egiziani stanno ai paesi arabi come i napoletani stanno al resto degli italiani. Gli egiziani sono infatti noti, nel mondo arabo, come *awlād al-nuktah* (lett.: i figli della barzelletta), a sottolineare quella loro tipica tendenza a sdrammatizzare anche le situazioni più problematiche con una battuta. Come fa notare, inoltre, Patrizia Zanelli, «per quanto possa sembrare assurdo, non è affatto esagerato dire che, in Egitto, l'umorismo è una questione molto seria»³⁹; da sempre, infatti, gli egiziani hanno trasformato le preoccupazioni di congiunture politiche e sociali avverse in ironia, autoironia e sarcasmo. Prendendo a prestito le parole dell'autrice di origini indiane e di seconda generazione Gabriella Kuruvilla, nell'affrontare delle tematiche serie con ironia, «quella che potrebbe sembrare una battuta è solo una fotografia della realtà, e delle contraddizioni della società contemporanea»⁴⁰.

Se è vero che gli elementi comuni agli sketch proposti da Cartolano sono l'ironia e il sarcasmo, ciò non vuol dire che manchi la riflessione. «La strategia narrativa dell'ironia mina i discorsi stereotipati sull'identità e apre uno sguardo critico sulla realtà»⁴¹. Ma non basta. L'ironia, il sarcasmo, di cui si serve Cartolano, hanno radici egiziane, ed è grazie alla natura egiziana (e non altra) di quell'ironia che l'autore riesce a stabilire con il lettore un rapporto non conflittuale, anche quando, diciamo, ne parla male. Proprio l'ironia, infatti, permette al lettore di avvicinarsi con maggiore facilità all'argomento trattato. L'ironia dal sapore egiziano dello scrittore italiano è l'elemento che induce il lettore, egiziano ovviamente, a percepire l'autore come parte della sua stessa società. In tal modo, l'autore da osservatore esterno diventa osservatore interno, ed è quindi maggiormente tollerato. Proprio l'armoniosa convivenza nelle pagine di *Maṣriyyānū* dello sguardo interno e di quello esterno può essere una ulteriore spiegazione del suo successo. Tutto ciò è possibile grazie alla abilissima capacità, da parte di Cartolano, di maneggiare il dialetto egiziano, perché, come sostiene Frantz Fanon:

³⁸ Clotilde Barbarulli, Luciana Brandi, *Dimore di carta all'incrocio tra lingue*, in Clotilde Barbarulli, Liana Borghi (a cura di), *Forme della diversità: genere, precarietà, intercultura*, CUEC, Cagliari 2006, p. 48.

³⁹ Patrizia Zanelli, *Egitto mitica terra della risata*, in Paolo Branca, Barbara De Poli, Patrizia Zanelli, *Il sorriso della mezzaluna: umorismo, ironia e satira nella cultura araba*, Carocci, Roma 2011, p. 103.

⁴⁰ Gabriella Kuruvilla, *Intorno all'autobiografia. L'uso dell'ironia nella rappresentazione del sé e degli altri*, in Silvia Camillotti (a cura di), *Lingue e letterature in movimento: scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna 2008, p. 112.

⁴¹ Clotilde Barbarulli, Luciana Brandi, *Dimore di carta all'incrocio tra lingue*, in Clotilde Barbarulli, Liana Borghi (a cura di), *Forme della diversità: genere, precarietà, intercultura*, cit., p. 40.

parlare significa essere in grado di usare una determinata sintassi, possedere la morfologia di questa o quella lingua, ma significa soprattutto assumere una cultura, sopportare il peso di una civiltà. [...]. Un uomo che possiede il linguaggio possiede per immediata conseguenza il mondo espresso e implicato da questo linguaggio⁴².

Cartolano, inoltre, dimostra di saper sfruttare al meglio le possibilità che il dialetto egiziano gli offre per creare paradossi e allusioni, ed è quella capacità che conferisce forza ed efficacia al suo testo, anche quando sembra che stia raccontando una barzelletta⁴³. Nel creare quei paradossi, l'autore non si pone come un tradizionale osservatore o analista straniero, ma è egli stesso parte di quei paradossi. Cartolano sceglie di partire dalla realtà quotidiana, attraverso una serie di persone semplici, tra le quali non trova spazio l'élite acculturata. Egli lascia libero sfogo alla loro lingua, in dialoghi che costituiscono la caratteristica principale del libro. L'autore non si intromette mai nelle scene con commenti, analisi, o descrizioni, se non raramente. Le parole sono il personaggio principale. Cartolano opta, inoltre, per l'uso del dialetto tanto nei dialoghi quanto nella parte narrativa. Una scelta significativa, quella di usare la lingua parlata per la narrazione, che cancella la distanza tra l'espressione alta e surreale, dell'arabo classico, e l'espressione spontanea, tipica del dialetto⁴⁴. La scelta idiomatica dell'autore, a mio giudizio, è un altro fattore determinante del successo di *Maṣriyyānū*. Il dialetto, parlato quotidianamente da tutti gli egiziani, per sua stessa natura accorcia le distanze nelle relazioni sociali, contrariamente all'arabo classico, prerogativa di persone con un preciso bagaglio culturale che esclude parte della società. Attraverso l'uso del dialetto, l'autore rafforza quel senso di intimità con il lettore che pervade l'intero testo di Cartolano. La *'āmmiyyah* (dialetto), come sostiene Marilyn Booth, suscita una immediata identificazione emozionale⁴⁵; esprimendosi in prima persona, poi, lo scrittore riesce a ridurre ulteriormente le distanze tra sé e il pubblico. Il vernacolo, infatti, come hanno sostenuto tanti intellettuali del XIX e XX secolo, è il più efficiente veicolo di quello che è stato definito *al-rūḥ al-miṣriyyah* (lo spirito egiziano). Non c'è dubbio, inoltre, che la lingua vernacolare dia anche un maggior senso di concretezza a ciò che si sta raccontando, soprattutto se i personaggi del racconto provengono dalle classi sociali meno agiate.

Da prendere in considerazione, inoltre, il fatto che tra gli egiziani e il loro dialetto vi è una relazione speciale. Anche se in Egitto, come negli altri paesi arabi, la *fushḥā* (arabo classico) rappresenta la perfezione linguistica, soprattutto per il suo imprescindibile legame con la religione (l'arabo classico è, infatti, non solo la lingua del Corano ma l'idioma che si parla in paradiso)⁴⁶, gli egiziani sono ugualmente

⁴² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris 1952 (traduzione italiana di M. Sears, *Il negro e l'altro*, Il saggiatore, Milano 1965, p. 44).

⁴³ Ṭāriq Imām, *al-Buṭūlah al-muṭlaqah li 'l-kalām*, cit.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Marilyn Booth, *Colloquial Arabic Poetry, Politics and the Press in Modern Egypt*, in "International Journal of Middle East Studies", vol. XXIV, n. 3 (1992), p. 423.

⁴⁶ È bene precisare, comunque, che tra gli strenui difensori della *fushḥā* non ci sono stati, e non ci sono, solo intellettuali di religione musulmana. L'uso del dialetto in letteratura, e ancor di più in un contesto religioso, è sembrata un'aberrazione anche a molti cristiani. Per una questione di spazio e di pertinenza al tema qui trattato, si cita ad esempio come nella questione sollevata dal giornale "al-Muqtaṭaf" (Il brano scelto, 1876) emergeva la posizione del cristiano libanese As'ad al-Dāḡir (m. 1935) che difendeva il ruolo della *fushḥā* come lingua di tutti gli arabi, invitando i suoi sostenitori ad una strenua battaglia contro i dialetti. Cfr. Francesco De Angelis, *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*, cit., pp. 220-224; Giuliano Mion, *Il lamento della lingua araba. Una poe-*

orgogliosi della loro *‘āmmiyyah*. Fra le diverse varianti dialettali dell’arabo, infatti, quella egiziana ha una dimensione sovranazionale ed è quindi compresa da gran parte della comunità arabofona⁴⁷.

È certamente in dialetto che gli egiziani esprimono i propri disagi di una vita il più delle volte difficile ed è sempre in dialetto, spesso con formule pregne di amara ironia, che esorcizzano quei disagi. Come scriveva Badī‘ Ḥayrī, in un articolo del suo giornale del 1926, gli egiziani parlano una lingua le cui espressioni suscitano ilarità e il cui significato provoca lacrime⁴⁸.

A questo punto, e in contrasto rispetto alla scelta idiomatica messa in atto da Cartolano, vengono in mente le opere di Mohamed Ghonim, con un particolare riferimento alla sua produzione in prosa, a cui per ovvie ragioni qui si dà precedenza, visto che si tenta di mettere a confronto opere che appartengano alla stessa scelta narrativa⁴⁹. Leggendo *Maṣriyyānū* e la produzione letteraria di Ghonim⁵⁰, con un più preciso riferimento ai romanzi e ai racconti, non può non risultare subito evidente il fatto che i registri linguistici sono agli antipodi. Tenendo presente che comparare le scelte idiomatiche operate nell’ambito di lingue diverse è impresa ardua, si può sostenere che Ghonim sia un classicista e Cartolano un progressista. Per quanto tradurre sia sempre un po’ tradire, anche solo dalle citazioni di *Maṣriyyānū* presenti in questo saggio si può constatare come quella usata dall’autore salernitano sia una lingua vivace, veloce, non ricercata e familiare al lettore di qualsiasi estrazione culturale. In contrasto, il registro prediletto dall’autore egiziano sembra essere quello classico, ricercato e, a tratti, affettato. All’autore del presente saggio, che si occupa normalmente di letteratura araba contemporanea, la lingua usata da Ghonim è sembrata simile a quella degli autori arabi che hanno scritto a cavallo dei secoli XIX e XX, più che a quella usata nella produzione in prosa dell’Italia contemporanea. Forse è anche a Ghonim che allude Ingy Mubiayi quando, in un suo saggio, scrive:

Quello che spesso viene rimproverato ai cosiddetti scrittori migranti e/o di seconda generazione è che c’è troppa cura nella lingua, tendendo a perseguire un modello linguistico classico che più classico non si può. Come ad ostentare una patente, come se si fosse sempre costretti a dimostrare la padronanza dell’italiano. [...] È indubbio che vi è un gruppo di autori di origini straniere che venuti da adulti pongono una maggiore attenzione linguistica, facendone un cavallo di battaglia⁵¹.

sia di Ḥāfiẓ Ibrāhīm in reazione al dibattito egiziano sulla questione della lingua, in Elisabetta Fazzini, Ernesto Cianci (a cura di), *Guardando verso Sud*, Carabba, Lanciano 2009, p. 323.

⁴⁷ Il carattere sovranazionale del dialetto egiziano deriva fundamentalmente da due motivi. Innanzi tutto, l’Egitto per molto tempo, dal periodo post-moderno, ha occupato un ruolo di leader culturale fra i paesi arabi; in secondo luogo, gran parte della produzione cinematografica, televisiva e anche musicale del mondo arabo ha avuto, per lungo tempo, i suoi maggiori interpreti in autori nati nella terra dei faraoni che, grazie ai moderni mezzi di comunicazione, potevano, e possono, essere seguiti in tutta la comunità arabofona.

⁴⁸ Badī‘ Ḥayrī, *‘Uqbāl al-tāliqah*, in “Alf Ṣanf”, 53, 23/11/1926, p. 4.

⁴⁹ È per lo stesso motivo che in questo articolo non vengono prese in considerazione le opere di quegli autori egiziani che scrivono in italiano e che hanno prodotto solo poesia come Mahmoud El Sayed e Nagib Mahmud.

⁵⁰ Mohamed Ghonim ha scritto i romanzi: *Il segreto di Barhume*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 1997; *Il ritorno*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 2006; i racconti: *Tramontana*, in AA.VV., *Memorie in valigia*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 1997; *Quando cade la maschera*, Ed. Les cultures, Lecco 1995; *La foglia di fico e altri racconti*, Fara editore, Santarcangelo di Romagna 1998; la favola: *L’aquila magica*, Periplo edizioni, Lecco 1999.

⁵¹ Ingy Mubiayi, *Uno sguardo “al contrario”: l’ironia come strategia letteraria*, in Silvia

Il primo e il secondo romanzo di Ghonim, *Il segreto di Barhume* e *Il ritorno*, sono il racconto di un viaggio dentro di sé alla scoperta della libertà e delle proprie radici. L'autore sembra voler dire che per fondare una società multietnica, per apprezzare la diversità culturale, è indispensabile partire dalla conoscenza di sé⁵². Quindi, in qualche modo, anche se ad una prima lettura i romanzi citati sembrano avere poco a che fare con l'esperienza migratoria, ad una più attenta osservazione essi ci rimandano comunque alle tematiche principali della letteratura di migrazione.

Ritornando più specificatamente alla questione della lingua nelle opere di Ghonim, sono molti gli esempi che si potrebbero portare a dimostrarne la natura classica, ma qui se ne riporta solamente uno, tratto dal racconto *Quando cade la maschera*, che sembra particolarmente esplicativo. Ecco con quali parole la nonna del protagonista invita il nipote a riposarsi: «- Sei sotto l'effetto di uno stato febbrile: concediti requie sul tuo giaciglio!»⁵³.

Ovviamente si è consapevoli del fatto che la letteratura, e la lingua della letteratura più specificatamente, non deve essere lo specchio della realtà, questione che qui non è in discussione; ma rimane il fatto che non siano tanto i personaggi di Ghonim a parlare come uomini di un altro tempo, quanto lo stesso autore a sembrare uno scrittore di un'epoca lontana.

Se, inoltre, *Maṣriyyānū* è un testo di agevole lettura e improntato sull'ironia, i romanzi di Ghonim sono molto più enigmatici. In questi ultimi non ci sono luoghi specifici dove si dipanano le vicende, dei personaggi si sa molto poco, la trama non è sempre facile da discernere, anzi, a tratti, questa sembra essere sostituita da un flusso di pensieri, in un mix di riflessioni su problematiche sociali, politiche e religiose. Al brio e all'umorismo di Cartolano fa da contraltare il carattere riflessivo dell'autore egiziano, che dà vita ad un tipo di produzione letteraria in cui sembrano predominare un senso di cupezza e di pessimismo: «I mali che hanno colpito la società, da quando era un buco nero a quando è avvenuta la grande esplosione, sono rimasti gli stessi e nessuno è riuscito a sanarli»⁵⁴.

Esasperando il confronto tra l'opera di Cartolano e il racconto *Quando cade la maschera*, si può arrivare ad affermare che la distanza che li separa emerge sin dalla copertina. Si è già detto dei colori vivaci e allegri che caratterizzano quella di *Maṣriyyānū*. Nella copertina del lavoro di Ghonim, un quadro di Essam Osman, ex ambasciatore egiziano in Italia, a dominare sono i colori scuri: in primo piano, una coppia di uccelli neri; sullo sfondo una figura umana che, con il volto sfocato e con quello che sembra un occhio sulla fronte, sembra ripararsi con le mani da qualcosa.

Altro aspetto che rivela un differente approccio alle tematiche trattate, se si mettono a confronto *Maṣriyyānū* e le opere in prosa di Ghonim, è quella della trattazione del sesso. Tanto nel lavoro di Cartolano quanto in quelli dell'autore egiziano, il tema del sesso non viene affrontato né approfonditamente né in modo esplicito, ma anche a tal proposito le modalità di accostamento al tema sono com-

Camillotti (a cura di), *Lingue e letterature in movimento: scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, cit., p. 97.

⁵² Claudia Rubbini, *Premessa*, in Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., pp. 7-9.

⁵³ Mohamed Ghonim, *Quando cade la maschera*, cit., pp. 56-57.

⁵⁴ Ivi, p. 46.

pletamente diverse. Nella serie di episodi già citati⁵⁵ in questo saggio e che hanno come protagonista un personaggio divertente come Kāzanūfā (Casanova), o nello sketch dal titolo *al-Ġīm*⁵⁶, nel quale un sedicente massaggiatore cerca di palpare una cliente straniera, Cartolano si avvicina al tema del sesso con la consueta ironia. Nello stesso tempo, però, Cartolano sembra voler dire agli egiziani di rivedere non solo il rapporto che hanno con la sessualità, ma anche di cercare di mettere in discussione il facile stereotipo, in terra d’Egitto, secondo il quale qualunque occidentale è un libertino.

Il sesso e la libertà di costumi sessuali d’Occidente sembrano, in certa misura, turbare Ghonim o, meglio, alcuni personaggi delle sue opere. Ecco come la voce narrante di *Quando cade la maschera* reagisce quando scorge due amanti che si baciano sull’autobus: «Libertà... La libertà è diventata un’epidemia trasferita dal letto alla strada... È la modernità. Imitiamo l’animale... ma che appagamento dei sensi la libertà!»⁵⁷.

Una delle ragioni principali per cui gli egiziani, ma non solo loro (il testo di Cartolano ha ottenuto buoni risultati anche in Algeria e Arabia Saudita), hanno ben accolto *Maṣriyyānū* può essere individuata nell’atteggiamento, da parte dell’autore, ugualmente sarcastico tanto nei confronti degli egiziani, quanto degli stranieri, in generale, e degli italiani – o dell’Italia –, in particolare. Nell’episodio *Abġadiyyat al-ḥawāġāt* (Abbecedario degli stranieri), infatti, l’ironia dell’autore prende di mira gli stranieri che arrivano in Egitto per imparare l’arabo.

In *Abġadiyyat al-ḥawāġāt* Cartolano parte dalle singole lettere che formano l’alfabeto arabo, e per quasi ognuna di quelle lettere fornisce la parola più comunemente usata dagli stranieri. Eccone un esempio.

Š [šīn] come *šukr*^{an} [grazie]⁵⁸.
 Gli stranieri rispondono sempre *šukr*^{an}.
 “*Mabrūk* [Complimenti]!”
 “*Šukr*^{an}!”⁵⁹,
 “*Kullu sana wa enta ṭayyib* [Auguri]!”
 “*Šukr*^{an}!”⁶⁰,
 “*Ḥamdu li ’llāh ’assalām* [Ben arrivato]!”
 “*Šukr*^{an}!”⁶¹,
 [...]

⁵⁵ Si veda la nota 32.

⁵⁶ Carmine Cartolano, *Maṣriyyānū: yawmiyyāt muṣawwir ṭālī*, cit., pp. 89-99.

⁵⁷ Mohamed Ghonim, *Quando cade la maschera*, cit., p. 20.

⁵⁸ Per la traslitterazione del dialetto si è qui usato un sistema “misto”. Per le consonanti, cioè, si è usata la traslitterazione scientifica della *fuṣḥā*; per le vocali si è adoperato un sistema semplificato che mira a riprodurre, più verosimilmente, i suoni dialettali come: *enta* (dialetto), invece della *fuṣḥā anta*. Per l’articolo in dialetto, infine, si è scelto di traslitterarlo sempre come assimilato al sostantivo che lo segue: *assalām* e non *al-salām*.

⁵⁹ In Egitto, come in altri paesi arabi, esistono delle formule di augurio, di benvenuto, di ringraziamento, ecc., che prevedono uno schema fisso di scambio di frasi per ogni singola occasione. A *mabrūk*, che letteralmente significa *benedetto*, si risponde con *Allāh yubārik fik*, ovvero *Che Dio ti benedica*.

⁶⁰ A *Kullu sana wa enta ṭayyib* (lett. Che tu possa star bene tutto l’anno) si risponde con *Wa enta ṭayyib* (Anche tu).

⁶¹ A *Ḥamdu li ’llāh assalām* (lett. Grazie a Dio, sei [arrivato] in pace) si risponde con *Allāh yusallimak* (Che Iddio ti preservi).

“Mi capisci?”
“Šukr^{am}!”
“Ma sei scemo?”
“Šukr^{am}!”
“Ok, va bene. Allora sei scemo forte, eh!”
“Šukr^{am}!”⁶²

Nel passo citato, ovviamente, l'ironia dello scrittore salernitano trova sostegno nell'ignoranza degli stranieri, o di alcuni di essi, circa gli usi e i costumi della società che lo ospita.

Cartolano, inoltre, mette in ridicolo il troppo facile entusiasmo dal quale si fanno prendere i nuovi arrivati nel paese delle piramidi, i quali danno un senso esotico a ciò che nel proprio paese sarebbe un problema, oltre che un'emergenza, sociale di grande rilevanza.

Ġ [ġīm]... come ġamīl [bello].
L'immondizia nelle strade di Napoli è una tragedia e una vergogna.
L'immondizia nelle strade del Cairo è ġamīl agli occhi di uno straniero... fa parte del paesaggio!⁶³

In un'altra occasione, infine, oggetto della critica di Cartolano sono i politici italiani. Usando la solita ironia e facendo leva sul luogo comune diffuso in Egitto in base al quale la classe dirigente locale è totalmente corrotta, lo scrittore, asserendo l'equazione governo (italiano)=mafia, rende l'Egitto più simile all'Italia:

M [mīm] come makarūna [pasta].
Appena un egiziano sa che sei italiano, ti dice subito: makarūnah o mafia... due parole che cominciano per M [mīm].
Purtroppo, in Italia, non usiamo mai la parola makarūnah: noi la chiamiamo pasta⁶⁴.
E manco la mafia esiste: noi la chiamiamo governo!⁶⁵

Prendendo in giro sia gli egiziani che i non egiziani, ognuno per una peculiare caratteristica, Cartolano, oltre a guadagnarsi la simpatia dei lettori, sembra quasi unirsi a loro, come a fare una sola squadra, che si osserva e ride degli altri così come ride di sé. Tale atteggiamento o, meglio, strategia narrativa è ancor più evidente in quelle occasioni in cui l'autore, lasciando momentaneamente la narrazione principale, fa delle digressioni per rivolgersi direttamente al lettore.

Gli episodi che compongono *Mašriyyānū* sono spesso introdotti da una domanda che l'autore fa a se stesso e al lettore; si tratta di questioni che giocano sulla peculiarità della cultura egiziana e dell'Egitto, noto anche come *Umm al-Dunyā* (letteralmente: madre dell'universo). Cartolano, infatti, chiede e si chiede se esista un padre. È evidente che si tratta di domande che non possono ricevere risposta, ma dal punto di vista dello stile, esse rappresentano uno stratagemma, usato anche in molti altri momenti del libro, per coinvolgere il lettore. Questo appena descritto è un artificio letterario che crea una sorta di intimità, e complicità, tra autore e lettore; un artificio che certamente contribuisce al successo del testo di Cartolano.

Ecco alcuni esempi di come lo scrittore si relazioni al lettore: «[Al Cairo]

⁶² Carmine Cartolano, *Mašriyyānū: yawmiyyāt mušawwir īḡālī*, cit., p. 134.

⁶³ Ivi, p. 133.

⁶⁴ In italiano nel testo.

⁶⁵ Carmine Cartolano, *Mašriyyānū: yawmiyyāt mušawwir īḡālī*, cit., p. 141.

Condivido casa con una mia amica, da anni. Siamo sposati... ma solo per i padroni di casa del Cairo. Siamo d'accordo?»⁶⁶.

Ed ecco cosa scrive Cartolano nelle ultime righe di *Maṣriyyānū*: «Y [Yā] come yā rāḡul [Davvero]! Davvero hai letto il libro fin qui? Hai avuto tutta questa pazienza?»⁶⁷.

Infine, ma non ultimo esempio possibile, l'autore invita esplicitamente un ipotetico lettore ad uno scambio di idee e al confronto: «Se hai qualche suggerimento o vuoi scambiare qualche idea con me, mandami una mail a qq@qarmqart.com Ti aspetto!»⁶⁸.

Anche se, come si è detto, l'autore italiano è padrone tanto del dialetto cairota quanto dei meccanismi alla base dell'ironia egiziana, non mancano peculiarità retoriche o narrative che lo legano al suo paese d'origine. Le numerose metafore, ad esempio, di cui fa uso Cartolano hanno, infatti, una radice italiana. Ciò nonostante, quegli artifici retorici risultano, per un pubblico non italiano, comunque chiari, efficaci e funzionali alla narrazione, perché l'autore usa abilmente il dialetto egiziano, arricchendolo, però, di una fantasia creativa fortemente legata alla sua lingua materna⁶⁹. L'altro che scrive nella lingua del paese ospitante, infatti, vi immette non solo le tracce della sua lingua di origine, con i suoi vissuti emotivi e le immagini interiori, ma le sue storie dell'altrove⁷⁰.

In conclusione, si può dire che il tipo di produzione letteraria di migrazione dipende da molti fattori, tutti più o meno legati, come si è detto, all'esperienza personale della migrazione. Si può, quindi, dedurre che la natura di questa peculiare letteratura sia fortemente condizionata anche dal modo in cui i suoi autori vengono accolti nella società di arrivo. Pertanto, alla luce della breve esposizione delle differenze fra la letteratura di migrazione italiana, ad opera di arabofoni, e *Maṣriyyānū*, e alla luce dei motivi del successo di quest'ultimo, che qui ho cercato di esporre, si può, forse, concludere che il buon risultato di *Maṣriyyānū* sia dovuto, in qualche modo, anche alla maggiore propensione ad accogliere da parte della società egiziana, rispetto a quella italiana, visto che non mi sembra che gli scrittori arabofoni in Italia abbiano avuto molti lettori, a parte il caso di Amara Lakhous. Su quest'ultimo aspetto inviterei a riflettere quegli studiosi che, diversamente da me, hanno gli strumenti per farlo.

⁶⁶ Ivi, p. 92.

⁶⁷ Ivi, p. 142.

⁶⁸ Ivi, p. 144.

⁶⁹ Mia Lecomte, *L'Asia mediterranea o vicino Oriente*, in Armando Gnisci (a cura di), *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, cit., p. 301.

⁷⁰ Paola Zaccaria, *Mappe senza frontiere*, Palomar, Bari 1991, p. 79.