

PERCEZIONE E RUOLO DELLE LINGUE STRANIERE E DELL'ARABO STANDARD IN ALCUNE COMMEDIE DI ZIAD RAHBANI

Giuseppe Emanuele Ventura

University of Trieste

Abstract Italiano:

Il presente contributo prende in esame alcuni passaggi delle più famose commedie teatrali del grande scrittore libanese Ziad Rahbani, caratterizzati dalla presenza di diverse lingue e varietà linguistiche, nonché dell'arabo standard accanto all'arabo libanese. Di questi passaggi lo scrivente ha realizzato le trascrizioni che vengono qui riportate e corredate da una proposta di traduzione in italiano. Viene quindi fornita un'analisi linguistica degli stessi al fine di rilevarne il peso e l'importanza, nonché porre alcune fondamentali riflessioni circa il loro contributo nella buona riuscita delle battute comiche, e quindi, in senso lato e seguendo un'ottica interdisciplinare, circa la complessa e multiforme relazione tra l'uso della lingua e l'arte teatrale. Sono stati infine discussi alcuni limiti riscontrati dal punto di vista della traduzione in italiano.

Keywords: commedie, lingua, Ziad Rahbani, arabo libanese

Abstract In English:

This paper aims at analysing various passages from some of the most famous comedies by Lebanese playwright Ziad Rahbani, characterized by the use of different languages, language varieties and Modern Standard Arabic mixed with Lebanese Arabic. All of these extracts have been transcribed and translated into Italian, so that a linguistic analysis and review about peculiar *leitmotifs* of Ziad's comedies can be outlined. Furthermore, this analysis has turned out to be useful in order to highlight the value, the importance and the effects of the above-mentioned elements within the comedies. It proves the relationship between the use of language and the art of theater. Indeed, the analysis of the discourse in the plays cannot be done without taking into account the stakes of the staging and the comic effect. Also, this analysis may as well serve as food for thought for the reader as far as limits and challenges met in translation are concerned.

Keywords: comedies, language, Ziad Rahbani, Lebanese Arabic

METODOLOGIA E APPROCCI

L'ampia e complessa produzione teatrale di Ziad Rahbani¹, autore libanese divenuto icona e riferimento musicale e culturale di diverse generazioni di libanesi e non solo², presenta alcuni *leitmotiv* che hanno contribuito ad affermarne il successo e a garantire opere incisive e specchio di un'intera società. Tra gli elementi più importanti e di certo non trascurabili caratterizzanti il gusto frizzante e tagliente dello stile di Ziad figura il ricorso, all'interno della variante neo-araba libanese, usata come lingua veicolare delle commedie, a diverse lingue occidentali da una parte, e a molteplici varianti e registri linguistici della lingua araba, dall'altra.

In questa sede ci si propone quindi di individuare certi espedienti linguistici adottati dal nostro autore in alcune commedie relativamente a tali lingue e varietà, per poter procedere ad un'analisi linguistica mirata dei passi scelti e trascritti, di cui è stata inoltre avanzata una proposta di traduzione in italiano, così da porre in essere importanti riscontri interlinguistici e facilitare la comprensione. Ciò al fine di fornire un quadro, seppur generale e sintetico, di come tali lingue e varietà vengano percepite dall'autore, del ruolo che ricoprono ai fini della buona riuscita delle commedie e, in ultima analisi, del rapporto con la realtà libanese rappresentata.

Per quanto concerne la trascrizione dei testi, si è scelto di osservare il seguente codice:

¹ In questa sede si è scelto di usare la versione trascritta in caratteri latini del nome e cognome dello scrittore più diffusa a dispetto di una strettamente scientifica che potrebbe inficiare corrispondenze e/o ricerche in altre fonti inerenti l'argomento.

² Un approfondimento sulla vita, le commedie teatrali e la poetica dell'autore è stato trattato nella tesi di laurea magistrale dal titolo *Il teatro di Ziyād er-Rahbānī: analisi delle peculiarità linguistiche del libanese nelle commedie*, a opera dello scrivente. Cfr. inoltre STONE, C. (2003 – 2004.) e STONE, C. (2005).

TRASLITTERAZIONE	IPA	CONSONANTE
ʔ	ʔ	ء
b	b	ب
t	t	ت
l	l	ل
s	s	س
t	t	ث
j	ʒ/dʒ	ج
h	h	ح
h	ħ	ح
d	d	د
ḍ	ḍ	ذ
d	d	د
z	z	ز
r	r	ر
z	z	ز
s	s	س
š	ʃ	ش
s	sʰ	ص
ḍ	dʰ	ض
t	tʰ	ط
ʒ	ʒ/ʒʰ	ظ
ḍ	ḍʰ	ظ
e	ʕ	ع
g	ɣ	غ
f	f	ف
ʔ	ʔ	ق
q	q	ق
k	k	ك
l	l	ل
m	m	م
n	n	ن
h	h	ه

VOCALI BREVI	VOCALI LUNGHE
a	ā / ē ا
i	ī / ē ي
e	ē / ē ي
ə	
u	ū / ō / w و
o	

Si è inoltre fatto ricorso al trattino “-” per:

- unire l'articolo alla parola determinata;
- unire le componenti di un'unica parola;
- unire alcune particelle alla parola.

ITALIANO

Già in *Nazi es-surūr* (“ostello della felicità”, 1974), seconda commedia dell'autore, si fa ricorso all'uso di lingue straniere e, più nello specifico, dell'italiano. I passi interessati riguardano le scene in cui figura il personaggio di Roberto, un italiano malcapitato nell'albergo che si ritrova in ostaggio insieme agli altri ospiti dopo che due rivoluzionari hanno preso d'assalto l'edificio.

Particolarmente comica pare, in particolare, la scena in cui Roberto, dal momento che non parla arabo, non capisce cosa stia succedendo e interviene Zakariya ad offrirgli una spiegazione piuttosto “originale” al riguardo e, una volta aver capito che sta per essere messa in atto la rivoluzione, Roberto chiede il perché, ma il suo italiano viene puntualmente frainteso da Zakariya:

01:36:14 ³	Roberto: ma per favore, non ho capito cosa è successo signor?	Roberto: ma per favore, non ho capito cosa è successo signor?
01:36:18	Zakariya: Roberto...	Zakariya: Roberto...
	Roberto: ma che cosa?	Roberto: ma che cosa?
01:36:29	Zakariya: mortadella... ṭelyāne mən ʕandkon hiyye... lek hayde btəfʔaʕ, ṭəš... nehna mənšīr bazella...	Zakariya: mortadella... è una parola italiana questa... ecco vedi scoppia, bum... e noi diventiamo piselli...
01:36:44	Roberto: non ho capito...	Roberto: non ho capito...
01:36:45	Zakariya: bazella...	Zakariya: piselli...
01:36:46	Roberto: non ho capito...	Roberto: non ho capito...
01:36:47	Zakariya: w rəzz, bazella w rəzz.	Zakariya: e riso, piselli e riso.
01:37:22	Roberto: perché la rivoluzione, perché?	Roberto: perché la rivoluzione perché?
01:37:24	Zakariya: Barakāt, ʕam yəhki maʕak.	Zakariya: Barakāt, sta parlando con te. [...] ti piace quello che sta dicendo?
01:37:42	[...] ʕajabak šu ʕam biʔʔūlʔ	
01:37:43	Barakāt: šu ʕam biʔʔūlʔ	Barākāt: che sta dicendo?
01:37:44	Zakariya: šu biʔʕarrəfniʔ	Zakariya: e io che ne so?

Qui la mescolanza tra libanese e italiano è tutta giocata sulle probabili conseguenze della rivoluzione, della guerra e della gente che salta in aria, concetto espresso dalla mortadella che scoppiando si trasforma in pezzi minuscoli diventando piselli, o *bazella* in libanese (da notare anche l'assonanza). Una probabile fine tragica quindi, che però si tramuta in estrema comicità se associata alla mortadella e ai piselli, ancor più perché la metafora continua poi con la frase “bazella w rəzz” aggiungendo un altro particolare alimento formato da tante piccole unità, il riso per l'appunto, per rendere ancor più ironicamente chiara l'idea della fine a cui andrà incontro la gente.

La comicità delle battute si conclude poi con un fraintendimento generato dall'assonanza di diverse parole nelle lingue in oggetto: Zakariya associa i suoni della parola “perché” con il nome “Barakāt”, facendo quindi credere di aver capito la frase di Roberto, per poi rivelare che non ha capito nulla.

³ Il timing riportato nelle battute prese in esame corrisponde a versioni audio non ufficiali ma significative in possesso dello scrivente.

MESCOLANZA DI PIÙ LINGUE OCCIDENTALI IN *BƏ-N-NƏSBI LA-BOKRA... ŠU?*

In *Bə-n-nəsbi la-bokra... šu?* (1978), terza commedia in ordine cronologico composta da Ziad Raḥbani, avviene, più che nelle commedie precedenti, una continua mescolanza e sovrapposizione di lingue.

Ferma restando la varietà neo-araba libanese come varietà linguistica di base della commedia, infatti, si possono riscontrare all'interno di quest'opera una serie di varietà distinte e il ricorso frequente alle lingue occidentali, strumenti che l'autore sfrutta di volta in volta per creare effetti comici di personaggi appartenenti a vari ceti sociali, calchi linguistici di provenienza nazionale o ultra nazionale.

Da una parte, sono infatti molteplici gli scambi di battute tra Zakariya e i vari clienti spagnoli, francesi, e inglesi, e l'aspetto comico si incentra soprattutto sulla scarsa capacità di Zakariya di comunicare in una lingua che non sia libanese, o in una interazione in cui il cliente pone domande nella propria lingua e Zakariya risponde comunque in libanese. Per fare qualche esempio:

Zakariya (00:15:25): Madam Lōra, what's o'clock with you?

Madam Lōra (00:15:49): why did you turn it off? Why?

Zakariya (00:16:04): yes...

Dove chiaramente Zakariya cerca di chiedere che ore sono ma formula la domanda in un inglese sgrammaticato e calcato sul libanese *ʔaddēš əs-sēə maɪk*, lett. "che ora è con te?", e quando Madam Lōra gli chiede perché ha spento la radio lui risponde di sì perché non ha compreso la domanda.

E ancora il cliente spagnolo che dopo aver flirtato con Suraya, moglie di Zakariya, chiede il conto a quest'ultimo e lui gli rifa un prezzo esorbitante:

01:57:48	əl-ʔisbāni: tout ça?	Lo spagnolo: <i>tout ça?</i> (così tanto?)
01:57:49	Zakariya: ma šār-lak mən sēt əlli wšelət əm bəeʔʔ.	Zakariya: certo, è da quando sei arrivato che ti ingozzi.
01:57:53	əl-ʔisbāni: pardon signor?	Lo spagnolo: <i>pardon signor?</i>
01:57:54	Zakariya: əm bətəeʔʔ.	Zakariya: ti stai ingozzando.
01:58:07	əl-ʔisbāni: gracias.	Lo spagnolo: <i>gracias.</i>

00:11:11	Suraya (Difendendo il proprio figlio): šu baddak wlādak yəṭlæo mitlak bədūn luġāt? Bə-l-mæārəf ⁴ byəṭlæo ma byæərfo luġāt. Hay ḥadartak ḥərrīj 9 snīn mæārəf la-halla? bət?əllo la-l-zabūn ?iza baddak b-tis?alo talje bət?əllo: <i>Vous voulez de la neige?!</i>	Suraya (Difendendo il proprio figlio): cosa vuoi, che i tuoi figli vengano su come te senza lingue? Gli studenti della scuola pubblica escono senza sapere le lingue. Tu hai fatto 9 anni di scuola pubblica e adesso se viene un cliente e tu gli vuoi dire se vuole del ghiaccio gli dici: “vuole della neve?!”
00:11:42	Zakariya: ?ana bə-l-madrəse kent ə dɛif bə-l-luġāt hayde šagle bæərəf fiya, kent ɛam rəkk ɛa-l-ɛarabe.	Zakariya: A scuola ero scarso nelle lingue, lo riconosco, ma facevo del mio meglio in arabo.

Questo rappresenta uno dei molteplici scambi di battute in cui l'effetto comico e l'ironia si perdono in traduzione: l'autore gioca infatti con il termine “talje” che in arabo può voler dire sia “ghiaccio” che “neve” e quando Zakariya chiede in francese a un cliente se vuole del ghiaccio nel suo drink piuttosto che utilizzare la parola corretta per ghiaccio in francese, utilizza la parola “neige”, cioè “neve”, che risulta quindi inappropriata nel contesto in cui la usa, laddove in arabo, invece, non sorgerebbe alcuna confusione.

L'effetto comico aumenta poi ancora di più quando Zakariya ammette la sua ignoranza nelle lingue cercando di giustificarsi dicendo che però, almeno, si impegnava duramente a imparare l'arabo(!).

COCKTAIL LINGUISTICO IN *ŠI FEŠIL*

In *Ši fešil* (1983) la mescolanza linguistica raggiunge le vette più alte dal punto di vista della componente comica, fornendo nel contempo un microcosmo realistico e pungente di certi “atteggiamenti” linguistici della società libanese.

Questo aspetto singolare emerge in diversi passaggi in tutta la commedia, ma è sembrato particolarmente forte nel dialogo tra Nūr e Maru, in cui Nūr cerca di spiegare alla portavoce dell’“Express” cosa tratterà la commedia che intende rappresentare e di cui lui stesso è regista, dell'importanza dell'identità libanese e di come un *ġarīb*, uno straniero, dopo aver rubato la giara al popolo di un villaggio libanese e aver portato così scompiglio all'interno di esso, riceva alla fine la sua giusta punizione.

⁴ La scuola pubblica.

Avviene quindi un tentativo, da parte di Nūr, di fornire un'apoteosi dei valori e delle tradizioni libanesi a dispetto di tutto ciò che è straniero, un atteggiamento che risulta tanto più comico se si pensa che il dialogo tra i due personaggi avviene in un misto di francese e arabo libanese in cui Maru, pur essendo libanese parla arabo con accento francese, e Nūr che invece si sforza di parlare in francese e formula frasi piene di errori e miste a parole in inglese e in arabo.

(Nel passo che segue è stata tradotta solo la parte in arabo libanese mentre quella in altre lingue è stata mantenuta e contrassegnata dal corsivo):

00:29:47 (vol.2)	Maru: yyi ⁵ Nūr. <i>Si tu voyais</i> ən-nēs šu ɛam byəħku ɛan masraħiyytak bə-j-jarīde, bə-l Express... yaɕni nātrīna, nātrīna, ʔeh. Kīf bʔūlūla bə-l-ɛarabi? Bi... bi... bi-fārəğ əz-zabər ⁶ .	Maru: caspita, Nūr. <i>Si tu voyais</i> la gente cosa dice della tua commedia sul giornale, sull' Express... cioè la attendiamo, sì, la attendiamo. Come si dice in arabo? Non... non stiamo più nelle palle.
00:30:07	Nūr: əş-şabor. əs-şabor.	Nūr: nella pelle, nella pelle.
00:30:09	Maru: šu ʔəltilli Nūr?	Maru: cosa hai detto, Nūr?
00:30:10	Nūr: ma ši, ma ši, tfađđali.	Nūr: niente, niente, continua.
00:31:00	Maru: <i>Dis moi Nour. Toi comment tu vois ce spectacle?</i> Hēk, en gros, yaɕni.	Maru: <i>Dis moi Nour. Toi comment tu vois ce spectacle?</i> Così, en gros, cioè.
00:31:05	Nūr: <i>merci. Merci. Allah yħallīki. Leʔki. C'est la folklore libanaise qui parle au nom du Liban bəl... oui et... la pays... miš pays... la village libanaise.</i>	Nūr: <i>merci. Merci. Dio ti aiuti. Guarda. C'est la folklore libanaise qui parle au nom du Liban nel... et... oui la pays... non pays... la village libanaise</i> ⁷ .

⁵ Esclamazione tipica libanese che esprime solitamente sorpresa e/o disappunto.

⁶ Altro caso in cui avviene un doppio gioco linguistico, dovuto in parte all'accento francese della donna che tende a pronunciare in maniera inesatta la "r" parigina, e volendo rendere l'espressione araba bi-fārīğī ş-şabr "con impazienza" finisce per dire invece una delle espressioni libanesi più volgari, dal momento che inverte şabr, "pazienza" con il termine libanese zabr, "cazzo". Motivo per cui si è cercato di restituire in le parole con l'italiano "palle" e "pelle".

⁷ Qui l'ironia è rivolta a coloro che farciscono il loro libanese di francese e inglese: Nūr risponde con un francese molto sgrammaticato come già facevano altri personaggi in Nazl əs-surūr e Bə-n-nəsbī la-bokra... šu? tipico di chi non ha potuto frequentare le scuole private ed elitarie.

00:31:22	Maru: <i>yī ealēk ma ʔalazzak ya Nūr.</i>	Maru: <i>caspita quanto sei bravo, Nūr.</i>
00:31:25	Nūr: <i>oui. Fi. Tu... we are... there is... [...] et tous, tous treize dabké et danses libanoses... libanaises qui est très bien bæ-l hayda əlli šu biʔūlūlu...</i>	Nūr: <i>oui. C'è. Tu... we are... there is... [...] et tous, tous treize dabké et danses libanoses... libanaises qui est très bien in questo coso, come si chiama...</i>
00:32:07	Maru: <i>dans Jibal el Majed Nour, nous rappelle que nous sommes libanais et en sommes fiers. W həlašna baʔa men kellši ǧarīb w miš ləbnēni.</i>	Maru: <i>dans <<Jibal el Majed>> Nour, nous rappelle que nous sommes libanais et en sommes fiers. E facciamola finita con ciò che è straniero e non libanese.</i>
00:32:37	Nūr: <i>tu vois gharib... moi j'ai mis, j'ai mis gharib, il vient entre les libanaises, alors le Liban intelligente, il sait la chose, alors, il attrappe l'étrangère.</i>	Nūr: <i>tu vois «strano»!... moi j'ai mis, j'ai mis «strano», il vient entre les libanaises, alors le Liban intelligente, il sait la chose, alors, il attrappe l'étrangère.⁸</i>
00:32:53	Maru: <i>Nūr lē əam təhki frənsēwi? ħki ħki əarabe, w ʔana bædēn bzabbəton.</i>	Maru: <i>Nūr, perché stai parlando francese? Parla in arabo dai, e dopo ci penso io.</i>
00:32:58	Nūr: <i>ʔeh d'accord...</i>	Nūr: <i>ok d'accord...</i>
00:32:59	Maru: <i>laʔenno c'est plus facile pour toi, moi j'arrange ça après.</i>	Maru: <i>perché c'est plus facile pour toi, moi j'arrange ça après.</i>
00:33:03	Nūr: <i>lā ʔana bæħki frənsēwe yəəni, bas nēsi haha...</i>	Nūr: <i>no ma io parlo francese solo che me lo sto dimenticando haha...</i>

ARABO STANDARD

Per quanto concerne il ricorso all'arabo standard, e quindi ai suoi diversi registri linguistici così come alle modalità in cui gli stessi vengono adoperati da parte dell'autore, si può rilevare una certa continuità di pensiero in tutte le commedie, veicolata tramite la particolare caratterizzazione linguistica di un personaggio specifico per ciascuna commedia.

⁸ Calchi evidenti sul libanese popolare.

In *Nazi əs-surūr* è ʔəstēz Raʔʔūf a farsi portavoce di un registro linguistico arabo più alto, talvolta classicheggiante (in una delle scene finali, addirittura, in occasione delle imminenti nozze di Sawsan darà sfoggio del suo arabo classico in un discorso pomposo e ampolloso), pieno di belle parole altisonanti e dense di significato. Ciò, tuttavia, si rivela solo una conoscenza sterile che si ferma al puro livello teorico, la sua vera personalità infatti si delinea ben presto nettamente di poca sostanza. In questa commedia, come in altre di cui si parlerà a breve, viene spesso fatto ricorso all'arabo classico per indicare situazioni e personaggi che hanno poco contatto con la realtà della vicenda, o che comunque trasmettono l'impressione di qualcosa o qualcuno di estraneo alla quotidianità, di poco chiaro e spesso e volentieri presentato come appariscente e pretenzioso, finto e privo di valore effettivo. Questa particolare discriminazione linguistica rispetto alla lingua veicolare, ovvero la variante dialettale libanese, rispecchia, *in nuce*, quella che era la reale situazione linguistica del Libano di quegli anni, e che continua ad essere tale, in relazione all'arabo e alle sue varietà, ancora oggi: benché l'arabo standard costituisca la lingua ufficiale del Libano, di fatto questa varietà d'arabo ha un impiego nella vita quotidiana estremamente basso, tanto da essere relegata quasi esclusivamente alla lingua scritta e a discorsi ufficiali particolarmente formali. In tutti gli altri contesti si ricorre preferibilmente o al francese (nei contesti didattici e universitari ad esempio) o all'inglese (per gli affari) o al libanese, caratterizzato anch'esso da una molteplicità di registri il cui utilizzo o alternarsi può dipendere da diversi fattori situazionali o contestuali. La selezione e il ricorso alle diverse varietà dell'arabo nonché ai suoi registri che l'autore affida di volta in volta ai vari personaggi costituisce in questa, come nelle commedie successive, un importante elemento spia per riuscire a comprendere bene la caratterizzazione dei personaggi e, in molti casi, come nel presente, il lato comico che sottende ad essi.

Alla luce di quanto detto, ritornando al personaggio preso in analisi, si considerino i seguenti passi:

00:13:11	Barakāt: ya ʔəstēz Raʔʔūf la taḥruʔ ʔalbak, əš-ʂaəb mæattar, šu baddo yaəməlʔ	Barakāt: ʔəstēz Raʔʔūf non si infuri, il popolo è ridotto alla miseria, cosa deve fare?
----------	---	---

00:13:14	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: ma howwe li-ʔanno məattar, ʔaʔwa ši t-taētīr... ma fi ʔaʔwa mnə t-taētīr, hayde ʔana hāki ɛanna bə-l-faʃl ət-tēlit, at-taētīr, mayyēzēt ət-taētīr... ʔaydyolojiyat at-taētīr... ʔentu hāmīn ʔaḥṭar ə slāh bʔiʔdēʔkon... at-taētīr!</p> <p>[...] fa-la yawmən budda mən la-kom... la... fa-la la-kom budda mən la-kom... fa-la budda mən yawm budda mən la-kom... tɛəbt ə ktīr əl-yawm.</p>	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: ma proprio perchè è ridotto alla miseria, la miseria è la cosa più forte, non c'è niente di più forte della miseria, di tutto ciò ne parlo nel terzo capitolo, le qualità della miseria, l'ideologia della miseria, voi in realtà avete in mano la più pericolosa delle armi... la miseria! [...] Per cui non c'è in cui giorno in cui dovete non... non c'è in cui non dovete... c'è non in cui dovete... mi sono stancato tanto oggi.</p>
00:14:57	ʔAʔsar: yaētīk əl-ɛāfyə... yaētīk əl-ɛāfyə ⁹	ʔAʔsar: tranquillo non si preoccupi.
00:14:58	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: fa-la budda la-kom mən yawm fihi tasūrūn, fa-la budda la-kom mən yawmⁱⁿ fihi tasūrūn... tasūrūn tasūrūn... bə-l-ʔizn... ktēbi lēzəm yəḥlaʃ bəʔasraɛ waʔət... əl-yawm mawsam naʔme ʔiza lhəʔət nazzlo ɛa s-sūʔ bibīɛ ktīr... bə-l-ʔizn bə-l-ʔizn...</p>	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: un giorno dovrete ribellarvi, un giorno dovrete ribellarvi... ribellarvi... con permesso... devo finire il mio libro il più presto possibile ... questa è la stagione del rancore, se riesco a piazzarlo nel mercato venderà molto... con permesso, con permesso...</p>

E poi, rivolgendosi al commerciante di tessuti e vestiti ʕabd əl-karīm:

00:18:30	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: Ya ʔayyuha maɛak ši ʔaḥmar, ši blūza ḥamra?</p>	<p>I-ʔəstēz Raʔʔūf: gentilmente, hai qualcosa di rosso, qualche camicia rossa?</p>
----------	---	--

⁹ Yaētīk əl-ɛāfyə, lett. "(Dio) ti dia la buona salute" a cui si risponde "Allah yəāfīk" (Dio ti mantenga in buona salute) è un'espressione che viene solitamente indirizzata a chi sta compiendo un'attività lavorativa, e lo si interrompe per chiedere qualcosa. In questo caso assume invece la funzione, in chiave ironica, di tranquillizzare e mettere a proprio agio l'interlocutore.

00:18:35	ʕabd əl-karīm: fī maʕi blūza, ʔmēš ʔinterlök bəʔjannən ¹⁰ ... bas bayḍa.	ʕabd əl-karīm: ce l'ho, in tessuto interlock ¹¹ magnifico... ma bianca.
00:18:39	l-ʔəstēz Raʔʔūf: wlak la, ḥalli l-bayḍa la-ḥamāmāt əs-salām... ʔayyuha əl-bāʔiə əl-ḥamūl, əl-musālim, əl-mustajdib, əl-mustaslim... ʔaḥmar, ʔaḥmar... sawra la-l-sawra!	l-ʔəstēz Raʔʔūf: assolutamente no, lasciala per le colombe di pace quella bianca... venditore dell'indolenza, pacifista, che dai la parvenza di stupido, arrendevole... rosso, rosso... per la rivoluzione ci vuole il rosso!

Già da queste poche frasi emerge, dal registro e delle scelte lessicali del personaggio, un ritratto vivido e deciso di quella che è la personalità di ʔəstēz Raʔʔūf, come si è già accennato, uno scrittore dalla lingua fervida, prolifico di aggettivi, che farcisce le sue argomentazioni di incitazioni astratte e fatte di apparenza, tant'è che a un certo punto si impappina e si perde nelle sue stesse frasi non riuscendo più a trovare il filo del discorso, oppure sa richiamare e mettere in mostra conoscenze di carattere storico e filosofico, ma solo per pure esibizioni teoriche, che tradotte nel concreto hanno ben poco da offrire, come la polemica che si è appena vista sull'importanza del colore rosso per la rivoluzione, o addirittura semicitazioni fuori luogo che rendono il personaggio ancora più comico, come quando ʕabbās lo chiama per attribuirgli il suo "numero di morte" e lui risponde:

- ʔana ḥāḍer , ʔizan ʔana mawjūd (01:03:26)

Ovvero "presente, dunque sono" che allude chiaramente alla famosa frase di Cartesio "Cogito ergo sum" ("penso, dunque sono").

In *Bə-n-nəsbi la-bokra*... *šū?* troviamo invece ʔəstēz ʔOsāma, il proprietario del bar, a comporre poesie in un arabo altisonante, esageratamente ricercato, con continui tentativi lirici fallimentari, fatti di accostamenti di termini inusuali e poco chiari e di rimandi e allusioni a concetti oscuri e incompleti, nonché all'atteggiamento di superiorità tipico di certi intellettuali:

¹⁰ Lett. "che fa impazzire, che fa andare fuori di testa", terza persona femminile singolare di 2 forma (jannan, byjannən).

¹¹ Tipo di tessuto in cotone a maglia incrociata [N.d.T].

00:40:44	ʔəstēz ʔOsama... Lā tasʔalīnī fa-laysa li-kulli suʔālin jawād... ʔaywa jawād... w ʔottillī jawād ʔa ʔaṭer ʔ jdīd.	ʔəstēz ʔOsama... non domandarmi giacché non tutti i quesiti hanno un destriero e metti destriero su un altro verso.
----------	---	---

Un effetto comico che in traduzione italiana si perde, mentre nell'originale è ben efficace: la frase in un contesto logico in arabo dovrebbe essere: "Lā tisʔalīnī fa-laysa li-kulli suʔāl jawāb", ovvero "non domandarmi giacché non tutti i quesiti hanno una risposta", mentre l'autore in questo caso sostituisce, per un eccesso di classicità, il termine "jawāb" ("risposta"), con un termine dal suono quasi identico, se non per la terza radice diversa (d al posto di b), ovvero jawād (cavallo da corsa, destriero), che però non ha nulla a che vedere con il contesto in cui è impiegato (se non il contesto medievale).

Infine in *Ši fešil* particolarmente degno di nota risulta lo scambio di battute di un giornalista che viene ad intervistare Nūr per avere informazioni sull'opera che verrà messa in scena. Nel personaggio del giornalista lo spettatore potrà notare i tratti caratteristici di ʔəstēz Raʔʔūf in *Nazl ʔs-Surūr*, e ʔəstēz ʔOsama in *Bə-n-nəsbī la-bokra... šuʔ*. Questi, infatti, incarna in questa commedia il prototipo di intellettuale e uomo di lettere che si esprime in un linguaggio ampolloso e complesso, fatto di giri di parole dense a livello lessicale e grammaticale ma abbastanza vuote a livello semantico. Il suo atteggiamento è volto continuamente a dimostrare la propria abilità linguistica a dispetto della concretezza semantica, e dal suo stile, classicheggiante e tendente al ricorso a strutture tipiche dell'arabo standard, emerge chiaramente l'incoerenza tra ciò che afferma di voler fare e ciò che realmente fa. Le sue parole, inoltre, vengono puntualmente fraintese da Nūr, che risponde alle sue domande in maniera piuttosto "interessante". Come nel passo seguente:

00:52:47 (vol.1)	əṣ-ṣaḥāfi: ʔam ʔ nʔūl, fi-ḍəmən ha-l-manzār hayda, ḥallīya ʔ tkūn bi-masēbet dardaše ʔaktar ma hiyye moqābale bi-l-maʔna ʔn-nēšif lə-l-kelme, yəʔni mnəftaḥ ha-lə-msajjle wə mneḥki.	Il giornalista: diciamo che, mettiamola così, facciamo in modo che sia più una chiacchiera piuttosto che un'intervista nel senso stretto del termine, cioè accendiamo il registratore e parliamo semplicemente.
00:53:00	Nūr: ah... ma kənət... ah... ma kənət... ah...	Nūr: ah... non stavi... ah... non stavi... ah...
00:53:16	əṣ-ṣaḥāfi: ʔamalak ʔj-jdīd. Šuʔ?	Il giornalista: il tuo nuovo lavoro. Di che si tratta?

00:53:26	Nūr: šūf. ʔawwal ši. Fi ši, bħəbb yaəni. Ma bæcrəf bæ-ṭabīʔət əl-ħāl yəəni, miš... ṭabʕan. Tēniyan. Jbēl əl-majd. Jbēl əl-majd hiyye yaəni bas ʔəl jbēl əl-majd yaəni ši jdīd.	Nūr: guarda. In primo luogo. C'è una cosa che amo, cioè. Non so con certezza, cioè, no... certo. Secondariamente. <i>Jbēl əl-majd. Jbēl əl-majd.</i> non appena dici <i>Jbēl əl-majd</i> significa qualcosa di nuovo.
00:53:48	əṣ-ṣaħāfi: jdīd!!!.	Il giornalista: nuovo!!!
00:53:49	Nūr: jdīd.	Nūr: nuovo.
00:53:50	əṣ-ṣaħāfi: kifʔ?	Il giornalista: in che senso?
00:53:51	Nūr: jdīd. Kīf baddi ʔəllak yaəni. Jdīd bæ-kell maəna l-kelme. Kīf bətʔūl masalan ʕan ši jdīd...	Nūr: nuovo. Come posso dirti. Nuovo in tutti i sensi della parola. Come si può spiegare una cosa nuova...
00:53:59	əṣ-ṣaħāfi: yəəni btətwaʔʔəc ʔenno məmkin ykūn...	Il giornalista: cioè prevedi che possa essere...
00:54:01	Nūr: ši jdīd. Ši jdīd.	Nūr: qualcosa di nuovo. Qualcosa di nuovo.
00:54:02	əṣ-ṣaħāfi: ši jdīd.	Il giornalista: qualcosa di nuovo
00:54:03	Nūr: ši jdīd.	Nūr: qualcosa di nuovo.
00:54:40	əṣ-ṣaħāfi: yəəni, yəəni. Yəəni nawɛ mən taqaddum ʔaw taṭwīr bi-ittijāh mostaqill ʔāħir walakin mən ɖəmən əl-ʔiṭār ¹² .	Il giornalista: cioè, vale a dire, cioè un tipo di sviluppo o crescita in direzione ultima indipendente seppur all'interno dell'ambito.
00:54:47	Nūr: ya ʔahlēn, ya ʔahlēn, ya ʔahlan.	Nūr: bravissimo, bravissimo, figurati.

In certi passaggi delle commedie, infine, il ricorso all'arabo standard si affida a una voce narrante esterna, per conferire un'atmosfera di solennità e importanza reverenziale, almeno in apparenza, perché interviene puntualmente qualche elemento a rovesciare tale atmosfera o a creare comunque un'aria di contrasto e squilibrio. A titolo di esempio si prenda in considerazione l'incipit di *Film amērke ṭawīl* in cui una voce anonima fornisce in arabo standard le coordinate spazio-temporali della vicenda della commedia, nonché della reale situazione di stallo della guerra anti-

¹² Si noti, oltre alla sintassi articolata e il ricorso a un registro linguistico elevato tipici dell'arabo letterario, la pronuncia standardizzata di termini come taqaddum (in libanese: taʔaddom) e mostaqill (məstəʔəll).

civile¹³ di quegli anni, e di elementi particolari che ormai erano divenuti “normali”, all’ordine del giorno in quel periodo, come i rumori degli aerei per i cieli di Beirut, il tutto condito da una vena amaramente ironica:

00:00:10	<p>şawt: tajrī ʔahdātu hađihi l-masrahiyya fī šahər təşrīn ʔawwal 1980, ʔaw təşrīn ʔawwal 1979, ʔaw təşrīn ʔawwal 1978, haytu lam yatağayyar ʔijmālan al-wađaəu s-siyāsiyyu n-nafsiyyu l-əām... al-mustaşfā allatī tajrī fihā ʔahdātu hađihi al-masrahiyya taqaəu fi-đ-đāhiya l-janūbiyya min Bayrūt... fa-narjū ʔallā yuzəijukum aş-şawt allađī yusabbibuhu murūr aţ-ţayarāni l-madaniyyi l-mutawāşil fawqa hađihi l-minţaqa...</p>	<p>voce: gli avvenimenti di questa commedia si svolgono nel mese di ottobre del 1980, oppure ottobre 1979, o 1978, dal momento che, in generale, la condizione politica e psicologica pubblica non è cambiata... l’ospedale in cui avvengono i fatti di questa commedia si trova nella periferia a sud di Beirut... speriamo perciò che non vi infastidiscano i rumori causati dal passaggio degli aerei civili che si susseguono su quest’area...</p>
----------	--	--

L’apertura di questa commedia è l’unica parte ad essere effettivamente in arabo standard, proprio per conferire un tocco di solennità e gravità iniziale a ciò che verrà messo in scena di seguito, una solennità e gravità che però vengono smontata ironicamente dal contenuto semantico di quanto espresso.

L’ARABO “ROTTO”

Un’altra varietà linguistica peculiare riscontrata nelle commedie che è sembrata particolarmente degna di nota è costituita dal cosiddetto *arabi mkassar*, un arabo “rotto”, ovvero sgrammaticato, parlato dalle vecchie generazioni di armeni, che facilmente li identificava e distingueva dalle altre etnie all’interno della società. Si ricordano soprattutto due personaggi nelle commedie prese in esame, il fotografo Karnīk in *Nazl əs-surūr* e il paziente Zavēn in *Film ʔAmərke təwīl*.

Si riportano di seguito solo due brevi stralci per fornire un assaggio di come questa varietà venga sfruttata all’interno delle opere per rendere da una parte la rappresentazione quanto più possibile realistica e aderente alla realtà tanto da fornire uno specchio della società anche nei dettagli

¹³ Per approfondimenti in merito cfr. CORM, G. (2006) e FISK, R. (2010).

linguistici, dall'altra per contribuire in larga misura a produrre l'effetto comico nelle battute stesse, grazie alle peculiarità intrinseche della suddetta varietà.

Si propone quindi come spunto di riflessione il passaggio in cui Karnīk prende in mano una foto vecchia della sua famiglia e cerca di descriverla come segue¹⁴:

01:34:57	Karnīk: ḥamdellah... ah baba ¹⁵ šu kân šogol ḥelu haydāk lʔəyyēm, baddo bəntəḥər, demol, DDT, naftalīn... allah, kân fi əḥlāš baba, šūf šūf, hayda ʔibni ʔawwal.	Karnīk: grazie a Dio... come era bello lavoro su quei tempi, si voleva suicidarsi, bastava <i>demol</i> , <i>DDT</i> , naftalina, Dio, c'era fedeltà, guarda guarda, questo figlio mio il primo.
01:35:12	Barakāt: əl-ʔawwal bə-šu?	Barakāt: il primo in cosa?
01:35:13	Karnīk: bə-l-bēt.	Karnīk: nella casa.
01:35:15	Barakāt: w ʔibnak ət-tēni wēn howwe?	Barakāt: e il tuo secondo figlio dove sta?
01:35:16	Karnīk: bə-l-bēt.	Karnīk: nella casa.
01:35:19	Barakāt: wlak teʔlət ḥāltak mnīḥ bə-l-ərarabe ya Karnīk.	Barakāt: Il tuo arabo sta peggiorando sempre di più, Karnīk!

L'attenzione a questa varietà linguistica e alla comunità armena in senso lato si fa però più approfondita e interessante in *Film ʔAmērke təwīl*, in cui, nel corso delle sedute che il dottore effettua con ciascuno dei pazienti al fine di comprendere le loro problematiche e di "aiutarli" a superarle, viene posta in essere la questione della comunità armena libanese che non volle prendere posizioni in merito alla guerra anti-civile e che perciò veniva denigrata e stigmatizzata. È l'esempio di Zavēn, che si esprime, come Karnīk, in un *ərarabi mkassar*, e della complessa questione sulla sua identità, come quella degli altri armeni, nel contesto libanese, a cui il dottore, nonostante gli sforzi, non riesce a dare una risposta convincente:

01:05:38	Zavēn: biʔrūḥ wāḥad byəjj wāḥad, əam biʔūl ʔenta rūḥ ʔArmenia ʔiza ʔenta miš ləbnēni.	Zavēn: uno va l'altro viene, dice tu vai Armenia se non sei libanese.
01:05:42	ʔəd-duktūr: mīn ʔallak?	Il dottore: chi te l'ha detto?

¹⁴ Nella proposta di traduzione italiana si è cercato di mantenere lo stesso effetto sgrammaticato inserendo di volta in volta nelle battute di Karnīk e in quelle di Zavēn errori, per lo più di carattere grammaticale.

¹⁵ Lett. "papà", viene usata dalla comunità armena per indirizzarsi all'interlocutore con cortesia e rispetto.

01:05:44	Zavēn: halla? neḥna. ?ana ləbnēni?	Zavēn: ora dimmi. Siamo... Sono libanese?
01:05:46	?əd-duktūr: ṭabšan, ?enta ləbnēni.	Il dottore: certo che sei libanese.
01:05:47	Zavēn: ?ana stereo ?armani ləbnēni.	Zavēn: sono stereo armeno libanese.
01:05:49	?əd-duktūr: wlak la? šu stereo, ?enta ləbnēni ḥalaş.	Il dottore: ma no che stereo, sei libanese e basta.
01:05:51	Zavēn: εam bī?ūl ?iza ləbnēni, lēzəm maw?əf bīḥārəb, ma baddo ?armani, neḥna ma daḥlak ḥarb ləbnēni.	Zavēn: dice se sei libanese ci vuole che prendi posizione in guerra, l'armeno non vuole, noi non c'entra con la guerra libanese.
01:05:57	?əd-duktūr: miş ḍarūri ṭḥārbo.	Il dottore: non siete obbligati a combattere.
01:05:58	Zavēn: ?eh, bi?şir okay, ?enta ?armani, ?ana bəḍərbak ?enta miş ləbnēni.	Zavēn: ah, capita, sei armeno, ok, ti picchio non sei libanese.
01:06:01	?əd-duktūr: lēş? bət?əllon ?ana ?armani w ma daḥalni baynētkon. Bas ləbnēni?	Il dottore: perché? Tu gli dici: "sono armeno e non mi riguardano i vostri casini. Ma sono anche libanese".
01:06:05	Zavēn. Kīf ləbnēni ?iza ma daḥal?	Zavēn: come libanese se non riguarda.
01:06:06	?əd-duktūr: li?annak ?armani ma daḥlak.	Il dottore: perché sei armeno non ti riguarda.
01:06:07	Zavēn: ?eh ?armani, miş ləbnēni.	Zavēn: infatti, armeno non libanese.
01:06:09	?əd-duktūr: la?, ma ?armani w ləbnēni.	Il dottore: no, armeno e libanese.
01:06:11	Zavēn: ?eh, stereo şār. ?armani ləbnēni. Miş maerūf, stereo şār.	Zavēn: sì, stereo diventato. Armeno libanese. Non è familiare, stereo diventato.

CONCLUSIONI

Dall'analisi degli estratti presi in considerazione si può quindi concludere che il ricorso a diverse lingue nonché a molteplici varietà della stessa lingua all'interno delle battute dei personaggi nelle commedie di Ziad Raḥbani costituisce un elemento ricorrente e notevole nello stile dell'autore e sicuramente un punto di forza sfruttato puntualmente e in maniera magistrale con due risultati principali. Il primo consiste in un ritratto della società libanese sempre fedele, nitido, particolareggiato, e quindi inevitabilmente realistico, grazie alla cura e all'attenzione degli espedienti linguistici sfruttati di cui si cercato di fornire un seppur breve saggio in questa sede. Il secondo, conseguenza del primo, risulta nell'effetto comico delle battute siffatte, che riescono a conquistare il pubblico, e provocare le risa tramite tecniche e strategie linguistiche singolari, che pongono non poche sfide e insidie in traduzione. Esse, inoltre, non solo non scadono mai nel banale ma manifestano invece in maniera abbastanza esplicita una consapevolezza e un'arguzia di fondo che fanno dell'autore uno dei più importanti artisti del panorama culturale arabo libanese.

BIBLIOGRAFIA

ABU-MELHIM, A. (1991), «Code-switching and linguistic accommodation in Arabic», in B. Comrie & M. Eid (eds.), *Perspectives on Arabic linguistics III*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 231-250.

BARTHELEMY, A. (1935), *Dictionnaire Arabe-Français. Dialectes de Syrie*, Paris, Librairie Orientale Paul Geuthner S.A.

BERRUTO, G. (1997), *Fondamenti di Sociolinguistica*, 2a edizione, Roma, Laterza.

BLANC, H. (1960), «Stylistic variation in spoken Arabic: a sample of interdialectal educated conversation», in CH.A. Ferguson (ed.). *Contributions to Arabic linguistics*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 80-156.

BUCKWALTER, T., PARKINSON, D. (2011), *A Frequency dictionary of Arabic*, Londra-New York, Routledge.

CORM, G. (2006), *Il Libano contemporaneo. Storia e società.*, Milano, Jaka Book.

DENIZEAU, C. (1960), *Dictionnaire des parlers arabes de Syrie, Liban et Palestine : supplément au Dictionnaire arabe-français de A. Barthélemy*, Paris, Maisonneuve.

DOZY, R. (1991), *Supplément aux Dictionnaires Arabes*, Beirut, Librairie du Liban.

FISK, R. (2010), *Il martirio di una nazione*, Milano, il Saggiatore.

FREYHA, A. (1974), *A Dictionary of Modern Lebanese Proverbs collated, annotated and translated into English*. Beirut, Lebanon: Librairie du Liban.

HOLE, S. (1995), *Modern Arabic: Structures, functions and varieties*, Londra/New York, Longman.

KALLAS, E. (1995), *Yatabi lebnaaniyyi. Un "livello soglia" per l'apprendimento del neo-arabolibanese*, 2a edizione, Venezia, Cafoscarina.

KALLAS, E. (1997), "L'identità linguistica araba", in E. Kallas (ed.). *Dove va l'arca di Noè. Nazionalismo arabo-islamico, nazionalismo israeliano e le minoranze*, Milano, FrancoAngeli, pp. 210-230.

KALLAS, E. (2008), "Nationalism and Language", in K. Versteegh (ed.), *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*, III, Leiden/Boston, Brill, pp. 343-353.

KAYE Alan S. (1994), «Formal vs. Informal in Arabic: Diglossia, Triglossia, Tetraglossia, etc., Polyglossia-Multiglossia Viewed as a Continuum», in H. Bobzin, O. Jastrow (eds), *Zeitschrift für arabische Linguistik*, 27, pp. 47-66 Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.

LABANYEH, I. (1995), *Al-Kalima – Vocabolario italiano-arabo*, Venezia, Top Media.

RAḤBĀNĪ, Z. (1994), *Bə-n-nəsbī la-bokra... šu?*, Beirut, Mukhtārāt.

RAḤBĀNĪ, Z. (1994), *Film ʿAmērke ṭawīl*, Beirut, Mukhtārāt.

RAḤBĀNĪ, Z. (1994), *Nazl əs-surūr*, Beirut, Mukhtārāt.

RAḤBĀNĪ, Z. (1994), *Ši fāšīl*, Beirut, Mukhtārāt.

STONE, C (2003-2004), "The Ba'labakk Festival and the Rahbanis: folklore, ancient history, musical theater and nationalism in Lebanon", *Arab Studies Journal*, 11 – 12 (1-2).

STONE, C. (2005), "Ziyād Raḥbānī's "Novelization" of Lebanese Musical Theatre or The Paradox of Parody", in *Middle Eastern Literatures*, Vol. 8, N° 2., pp. 151-170.

STONE, C. (2007), *Popular Culture and Nationalism in Lebanon*. Routledge.

SULTANI J. Ch. & J. P. MILELLI (2010), *Dictionnaire français-libanais, libanais-français*, les éditions Milelli.

