

# Donne del Mediterraneo

Saggi interdisciplinari

a cura di  
Marco Marino  
Giovanni Spani

prefazione di  
Barbara Zecchi

CURATORI DEL VOLUME

Marco Marino, *San'Anna Institute*  
Giovanni Spani, *College of the Holy Cross*

COMITATO EDITORIALE

Nicholas Albanese, *Christian Texas University*  
Luca Barattoni, *Clemson University*  
Giovanna Bellesia, *Smith College*  
Richard Bonanno, *Assumption College*  
Anna Botta, *Smith College*  
Andrea Celli, *University of Connecticut*  
Marianna D'Ezio, *Università degli Studi Internazionali di Roma*  
Lucia Ducci, *College of the Holy Cross*  
Helen Freear Papio, *College of the Holy Cross*  
Dolores Juan Moreno, *Clark University*  
Gregory M. Pell, *Hofstra University*  
Andrea Pera, *Università di Genova*  
Paolo Pucci, *University of Vermont*  
Elizabeth Scheiber, *Rider University*  
Eduardo Urios-Aparisi, *University of Connecticut*  
Simona Wright, *The College of New Jersey*

I saggi pubblicati nel presente volume  
sono sottoposti a un processo di *peer review*  
che ne attesta la validità scientifica

© 2017 Società Editrice Fiorentina  
via Aretina, 298 - 50136 Firenze  
tel. 055 5532924  
info@sefeditrice.it  
www.sefeditrice.it

ISBN: 978-88-6032-413-9  
ISSN: 2035-4363

Proprietà letteraria riservata  
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

# Indice

- 7 Ringraziamenti
- 9 Prefazione. Le sirene nella semiperiferia mediterranea  
*di Barbara Zecchi*
- 21 La «donna nuova»: verso la costruzione di un modello femminile  
moderno ed emancipato  
*Federica Maveri*
- 29 Il Concilio Vaticano II e le donne: questione di stile  
*Maria Bianco*
- 39 Antiche e nuove virtù femminili nell'epigramma cristiano greco  
dell'Asia Minore  
*Alice Franceschini*
- 49 Mitografia femminile nel Mediterraneo veneziano:  
Anna Erizzo come santa Caterina d'Alessandria  
*Luigi Robuschi*
- 63 Sévigné y la configuración del deseo  
*Elisabet Pallàs*
- 73 Zitelle o signorine. Restare sole nell'Ottocento  
*Monica Miscali*
- 85 A tu per tu con le donne: femminismo ed emancipazione  
negli scritti giornalistici e letterari di Gianna Manzini  
*Sarah Sivieri*
- 95 Una donna in guerra: l'agente segreto Luisa Zeni  
*Nunzia Soglia*

- 103 Mediterranean Female Immigrants Face the Ballot Box  
in the United States: Italian-American Women  
and the 19<sup>th</sup> Amendment  
*Stefano Luconi*
- 113 La visionarietà della parola: referenzialità in *Istanbul*.  
*Il doppio viaggio* di Adele Cambria  
*Ellen Parat*
- 123 Leila Sebbar e la lingua perduta dell'esilio  
*Lorella Martinelli*
- 135 Note biografiche

# Leïla Sebbar e la lingua perduta dell'esilio

Lorella Martinelli

Je crois bien avoir déjà cité quelque part ces mots d'un écrivain: "Nous ne sommes jamais là, au commencement de nous-mêmes"<sup>1</sup>.

L'origine, questa forma cava che accoglie e guida i nostri passi, in un cominciamento che è prima di ogni memoria. Nell'opera di Leïla Sebbar, nata nel 1941 ad Aflou, un piccolo villaggio rurale non lontano da Algeri, l'origine e il destino appaiono filtrati da una lingua, il francese, che è schermo e cesura, distanza rassicurante, possesso e perdita, esilio e ritorno a casa.

La narrativa sebbariana è espressione di una sfida identitaria che si costruisce nello spazio dell'*entre-deux* culturale e geografico, ed è testimonianza di uno *status* di profonda duplicità storica e ontologica. Utilizzando una voce gergale dei quartieri della periferia parigina, la scrittrice si rappresenta come *une croisée*<sup>2</sup>. Figlia di insegnanti di francese, Leïla Sebbar ha vissuto gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza in Algeria. La sua lingua madre, per scelta cosciente e per storica determinazione, è il francese; l'arabo<sup>3</sup>, l'idioma paterno rigettato fin dall'infanzia, è una lingua che non ha mai voluto «apprendre, ni

<sup>1</sup> J.B. PONTALIS, *En marge des jours*, Paris, Gallimard, 2002, p. 14.

<sup>2</sup> Secondo la definizione di Sonia Floriani le "identità di frontiera" sono ricostruite intorno a una linea ideale di confine, il cui traguardo è «la ricomposizione della frammentazione biografica e, più lentamente, la difesa di un sentimento di appartenenza maturato in un lontano passato verso il paese natio». Cfr. S. FLORIANI, *Identità di frontiera. Migrazione, biografie, vita quotidiana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, p. 102. Vivendo e partecipando alla vita culturale e alle tradizioni di due paesi diversi e non riuscendo a rompere con il proprio passato, la scrittrice vive al confine di due culture e di due società; la sua posizione ibrida e marginale provoca disagio e inquietudine, ma nello stesso tempo presenta forti potenzialità creative che le permettono di ricomporre i frammenti del proprio vissuto e di far coesistere immaginario francese e immaginario arabo.

<sup>3</sup> La condizione dell'*entre deux* rende problematica e mai scevra da implicazioni "altre" – psicologiche, ideologiche, esistenziali – la scelta della lingua letteraria, considerando anche il vario sistema di graduazioni, rotture, meticciami, rispetto alla lingua normativa. Nell'ambito della francofonia tali problematiche risultano, ovviamente, di vitale importanza. Per un primo ragguaglio critico si rimanda a: D. COMBE, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010; U. MATHIS-MOSER et B. MBERTZ-BAUMGARTNER, *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Champion, 2012; J. M. MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007.

pratiquer, ni lire, ni écrire et que je veux toujours *seulement* entendre»<sup>4</sup>. Di questo rifiuto resta una traccia ben marcata nei suoi romanzi dove la figura paterna è sempre indicativa di una condizione di migrazione forzosa, agitata dal sentimento della nostalgia e del ritorno. Il padre si collega metonimicamente, attraverso il corpo, alla dura realtà dei gruppi subalterni: «Déraciné, décentré, vivant aux marges d'une culture européenne qui ne valorise pas la sienne, le protagoniste de Sebbar est représentatif de ces immigrés pris entre deux mondes, une terre natale en décomposition et un pays d'accueil où il doit affronter l'effacement, l'invisibilité, et où sa voix est réduite au silence»<sup>5</sup>. Nell'universo maschile prende forma la tematica dello spaesamento privo di transitività e chiuso verso un presente inintelligibile. Nel romanzo *Fatima ou les Algériennes au square*, il rapporto con la figlia si esteriorizza nelle percosse che le infligge quando, a tarda sera, rientra dal lavoro; gesti meccanici e privi di ragione, che quasi prolungano lo spossamento diurno in uno sfogo sadico e brutale. Al mattino Dalida lo sente cantare, nella sua lingua indecifrabile, parole che formano un motivo ignoto, mentre si rade accuratamente e la bocca è deformata dal gesto brutale che risale il mento davanti al piccolo specchio tondo, debolmente illuminato, perché la luce costa <sup>6</sup>.

Il padre è la lingua degli antenati, la tradizione, il retaggio delle usanze; una polarità allo stesso tempo negativa e incombente ma anche rassicurante e protettiva: «C'était un bon maître, un bon père, un époux exemplaire. Pour moi. Ma mère était une maîtresse d'école sévère, mère modèle, épouse modèle»<sup>7</sup>. Al suo opposto, le giovani protagoniste – Dalida, Shérazade – sono spinte dalla curiosità verso i modelli occidentali e dal desiderio di appropriarsene con un vitalismo istintivo e solare che le rende disponibili alla modernità e ai suoi miti culturali. In questa tensione e in questa predilezione per «des femmes excentriques, en marges, rebelles, guerrières ou aventurières, en exil de leur sexe, de leur milieu social, de leur terre natale, de leur religion, de leur condition de femme»<sup>8</sup> si rispecchia una verità autobiografica. L'esperienza personale, originariamente ibridata e plurale, si esprime nelle lingue modellizzanti dell'immaginazione letteraria<sup>9</sup> e questa traslazione determina un'incessante rilettura in chiave finzionale dei luoghi, delle persone e degli eventi in modo da filtrare il vissuto autobiografico attraverso una griglia interpretativa più ampia, attenta alle dinamiche della società francese, al suo aprirsi all'orizzonte

<sup>4</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, Paris, J'ai lu, 1999, p. 19.

<sup>5</sup> M. MORTIMER, *L'exil et la mémoire dans Le silence des rives*, in *Leïla Sebbar* (sous la direction de M. Laronde), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 83.

<sup>6</sup> L. SEBBAR, *Fatima ou les Algériennes au square* [1981], Tunis, Elyzad, 2010, p. 19.

<sup>7</sup> L. SEBBAR, *L'Arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour, 2007, p. 16.

<sup>8</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 61.

<sup>9</sup> L'opera della Sebbar può essere considerata plurilingue poiché, come ha osservato Édouard Glissant: «le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne». *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 41.

del Mediterraneo, e focalizzata sulle vicende di due o tre generazioni di giovani algerine e algerini emigrati in Francia dopo gli anni Sessanta.

All'età di diciannove anni la Sebbar si è trasferita per ragioni di studio prima ad Aix-en Provence, poi a Parigi. La Francia diventa, da quel momento, *locus* privilegiato per scrivere novelle e romanzi pervasi da un senso di perdita e di riappropriazione, tra passato e presente, memoria e nostalgia. Quella scelta personale è coincisa con la fase più drammatica della decolonizzazione: il 1958, l'anno della battaglia di Algeri, poi la nascita dell'Algeria indipendente, una separazione che sarà traumatica. Una vicenda sulla quale la scrittrice è tornata in tempi recentissimi, con il ricordo vivido della guerra confidato alla prosa secca e asciutta di una quarantina di scrittori, all'epoca bambini, nati negli anni 1940-1950, testimoni dei massacri avvenuti tra il 1954 e il 1962 nell'Algeria francese e coloniale<sup>10</sup>.

Nella prefazione a uno dei suoi romanzi, *Mes Algéries en France*, la storica francese Michelle Perrot afferma che Leïla Sebbar «est fille des deux côtés de la Méditerranée, une femme de l'entre-deux, une méridienne»<sup>11</sup>. La problematica linguistica e culturale generata dalla *croisée* franco-algerina innesca un universo creativo trasversale e decentrato; evoca costantemente la dialettica di espatrio e rientro, spesso contraddittoria<sup>12</sup>, che fissa le linee assiali della nostra analisi incentrata sul tema dell'esilio volontario e delle sue manifestazioni scritturali e interculturali. In un passaggio delle *Lettres parisiennes*<sup>13</sup> la Sebbar riconosce esplicitamente la sua condizione di scrittrice de l'entre-deux le cui scelte tematiche e linguistiche rappresentano il risultato di un processo di traduzione identitaria<sup>14</sup> che l'hanno formata come donna e come intellettuale: «Je suis une croisée qui cherche une filiation et qui écrit dans une lignée, toujours la même, reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission, je

<sup>10</sup> Cfr. *Une enfance dans la guerre. Algérie 1954-1962*, textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2016.

<sup>11</sup> L. SEBBAR, *Mes Algéries en France: carnet de voyages*, préface par Michelle Perrot, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour, 2004, p. 12.

<sup>12</sup> È evidente che l'entre-deux non rappresenta un concetto esclusivamente geografico, ma riproduce in forma spaziale la "traduzione" cui è soggetto l'individuo *croisé* come identità appartenente a sistemi culturali spesso antitetici o in conflitto quali la Francia e l'Algeria, la lingua araba e la lingua francese, e così via. Dal punto di vista letterario questa "coscienza di frontiera" e questa necessità dialogica si manifestano nella tendenza a impiegare in modo creativo la lingua francese, innestando in essa lessemi ed espressioni colloquiali. L'ibridazione e il contatto linguistico risultano particolarmente accentuati, di contrasto al tono medio e perfino neutro di altri romanzi, nella cosiddetta trilogia di Shérazade: *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Paris, Stock, 1982; *Les Carnets de Shérazade*, Paris, Stock, 1985; *Le Fou de Shérazade*, Paris, Stock, 1991.

<sup>13</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 147.

<sup>14</sup> Il tema dell'identità è stato ampiamente discusso in ambito filosofico, sociologico, etnoantropologico e in generale nelle scienze sociali. Tuttavia molti studiosi hanno guardato alla nozione di identità come a un concetto obsoleto (F. REMOTTI, *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996), o addirittura dannoso, divisivo, e in ogni caso lontano ed estraneo alla tenuità dei legami della modernità liquida (A. MELUCCI, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Milano, il Saggiatore, 2000; Z. BAUMAN, *Intervista sull'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2005; Z. BAUMAN, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2006).

veux dire à la recherche d'une ascendance et d'une descendance, d'une place dans l'histoire d'une famille, d'une communauté, d'un peuple, au regard de l'Histoire et de l'univers»<sup>15</sup>. La predisposizione all'esilio – racconta – trova una ragion d'essere nella doppia inappartenenza che ha segnato il suo romanzo familiare: «Fille d'un père en exil dans la culture de l'Autre, du Colonisateur, loin de sa famille, en rupture de religion et de coutumes, fille d'une mère en exil géographique et culturel [...] j'ai hérité, je crois, de ce double exil parental, une disposition à l'exil»<sup>16</sup>. Il tema della memoria<sup>17</sup> rappresenta un'occasione per ricostituire la continuità del vissuto lacerato; le rotture genealogiche e le interruzioni sono causate dal silenzio indotto dalle violenze della storia e forse dalla strenua volontà di rimuovere un passato difficile e problematico<sup>18</sup>. In *Mon cher fils*<sup>19</sup> il coro degli anziani, tradizionale detentore della memoria collettiva, perde la capacità di conservare e tramandare il passato anche a causa della problematica conflittuale della lingua che non è solo veicolo di trasmissione ma fonte di incomunicabilità tra le generazioni. Il romanzo narra, in una forma inusuale, la storia di un padre che vorrebbe raccontarsi al figlio e non riesce a farlo. Sul doppio sfondo dell'Algeria post-coloniale e della Francia industriale di Boulogne-Billancourt si snoda l'esistenza del protagonista, uno dei tanti «chibanis abandonnés»<sup>20</sup>. Pensionato della Renault e rientrato dopo molto tempo in Algeria – siamo a metà degli anni Ottanta – il vecchio padre sperimenta solitudine e disperazione: abbandonato dalla moglie, ignorato dalle figlie e, vera spina nel fianco, dimenticato da Tahar, suo unico figlio maschio, l'uomo rivive ogni giorno un passato doloroso. Il protagonista è guidato da una logorante nostalgia, un'ossessione che lo costringe al silenzio e al ricordo. In un estremo tentativo di riavvicinamento si reca all'ufficio postale di Algeri, dove incontra Alma, una giovane impiegata alla quale chiede di scrivere per lui una lettera a Tahar:

L'homme soudain se met à parler avec précipitation, son fils, il ne l'a pas vu depuis si longtemps, lui écrit presque chaque jour, elle peut en témoigner, et il n'entend pas sa voix

<sup>15</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 147.

<sup>16</sup> Ivi, p. 51.

<sup>17</sup> La memoria restituisce una visione frammentata di particolari eventi del passato trasformati e ricreati dall'allontanamento geografico e temporale. Come afferma Paul Auster: «la memoria è il luogo in cui le cose accadono una seconda volta». Poiché possano accadere di nuovo non basta la ricerca nel passato, né evidenziare i momenti più significativi del vissuto personale e dell'eredità familiare e comunitaria. È indispensabile riempire questi vuoti che, in quanto assenze, derivano da traumi rimossi – impossibili da riconoscere e accettare – più che da ferite epistemologiche la cui funzione non potrebbe essere che positiva. (Cfr. *L'invenzione della solitudine*, Torino, Einaudi, 1997).

<sup>18</sup> Questa rottura, questa rivolta contro il tempo e i suoi contenuti, è analizzata anche da Tahar Ben Jelloun, sempre attraverso un personaggio che si colloca ai margini della società e del costume comune. Dando voce a Zahra/Ahmed, eroina de *L'enfant de sable* (1985) e de *La Nuit sacrée* (1987), lo scrittore marocchino sottolinea l'importanza della memoria e dei ricordi nella propria esperienza. Se in altre narrazioni, come in *Sur ma mère* (2007), il passato viene rivissuto e rievocato quasi con compiacimento, lo stesso non può dirsi per questi due romanzi in cui l'anamnesi familiare è carica di significati negativi, di costruzioni sociali, di violenze morali e di visioni folli.

<sup>19</sup> L. SEBBAR, *Mon cher fils*, [2009], Tunis, Elyzad poche, 2012.

<sup>20</sup> Ivi, p. 17.



dans les mots qu'il n'écrit pas, les lettres se perdent, l'avion postal les jette à la mer, l'adresse n'est pas la bonne, son fils est inconnu à cet adresse, il n'en a pas d'autre, il ne veut pas écrire à son fils chez sa femme [...]»<sup>21</sup>.

Eccessivamente gravata di aspettative e incomprensioni, implicata nella difficoltà di comunicazione tra generazioni sconvolte dalle vicende storiche e politiche della decolonizzazione e dall'emigrazione, questa lettera non sarà mai scritta. Si tratta di un episodio di rilevante valenza simbolica: il protagonista, infatti, attribuisce l'incomunicabilità al difficile rapporto con il figlio, ma il lettore intuisce in essa le conseguenze di uno choc culturale che determina l'impossibilità di far comunicare due mondi<sup>22</sup>. L'impiegata delle poste, osservatrice esterna alla vicenda, sintetizza così il loro silenzio: «À cette minute où elle imagine le père et son fils luttant contre le silence, elle pense que le fils n'écrira pas à son père parce qu'il vit dans un monde inaccessible au père [...]»<sup>23</sup>. Alma pone l'accento sulla distanza spaziale e mentale che separa il genitore dal figlio, riferendosi implicitamente alla vicenda dell'esilio. L'inaccessibilità, di cui l'impiegata si rende presto conto, è di natura linguistica; le parole ingannano, il padre e il figlio non dispongono di necessari raccordi per pattuire un codice comune: «Enfin, je dis "les jeunes" mais je ne les connais pas, jamais je n'ai parlé à mes enfants, pourquoi? Je ne sais pas. Peut-être parce qu'ils ne m'auraient pas écouté moi»<sup>24</sup>. Al di qua di quel trauma resta il mondo tradizionale del padre; al di là, c'è la generazione del figlio.

Il tracciato accidentato delle identità in conflitto è aggravato, dunque, dal problema linguistico che rende impossibile il "contatto". Uno dei nodi essenziali di *Mon cher fils* consiste infatti proprio nel bilinguismo imposto ai popoli colonizzati, le cui ripercussioni si avvertono anche nella quotidianità dei nuclei familiari: «on enverra un poème à mon fils [...] en arabe et en français, même s'il ne sait pas la langue de son père, il ne la parle pas, il ne la lit pas, il ne l'écrit pas»<sup>25</sup>.

A più riprese Leïla Sebbar ritorna su questo tema, connotandolo sempre in modo diverso. In un duro gioco di metamorfosi, esso diviene, a volte, espressione dell'accorata rassegnazione del protagonista; altre volte la questione linguistica veicola la critica dell'autrice all'irrazionalità del sistema sociale post-coloniale. I figli degli emigrati nati in Francia hanno infatti appreso l'arabo in famiglia e il francese a scuola: «Ils ont parlé la langue de leur mère avec le lait de leur mère et puis il ne l'ont plus parlée avec la rue de la cité et l'autre langue, la langue de l'école, elle a pris les enfants, la langue de

<sup>21</sup> Ivi, p. 29.

<sup>22</sup> L'incomunicabilità tra la generazione dei padri e quella dei figli è un tema ricorrente nella produzione sebbariana. Shérazade, ad esempio, si rifugia in biblioteca proprio per sfuggire all'esasperata sorveglianza di una famiglia che impone regole ferree legate a un sistema di valori in cui i figli non si riconoscono.

<sup>23</sup> L. SEBBAR, *Mon cher fils*, cit., p. 120.

<sup>24</sup> Ivi, p. 36.

<sup>25</sup> Ivi, p. 40.

la France [...]»<sup>26</sup>. Lo *chibani* esprime così tutto il suo dolore per l'amputazione culturale che l'egemonia della lingua del paese d'arrivo ha provocato nei figli degli immigrati: «[...] le cœur à la maison, la tête à l'école et dans les livres, comment on sépare le cœur, la tête et les mains?»<sup>27</sup>. In *Mon cher fils* la pluralità linguistica equivale paradossalmente al silenzio, alla mancanza di lingua e di voce, all'impossibilità di comunicare *tout court*. È per questo che nel momento in cui l'autrice sceglie di mettere in scena il disagio e la solitudine dello *chibani* definitivamente separato dai suoi familiari privilegia sul piano espressivo, i procedimenti paratattici. In un gioco di frasi che si spezzano, di argomenti che si interrompono, di puntini di sospensione che si moltiplicano, anche il senso si ingarbuglia, in un linguaggio che, disarticolandosi, sembra dar forma alla difficoltà di nominare l'indicibile, l'ombra dell'oggetto di cui parla Bollas<sup>28</sup>, la verità che si vorrebbe evitare, quella delle atrocità della guerra che i ragazzi rifiutano di ascoltare. Di fronte all'atteggiamento di ribellione di Tahar, lo *chibani* resta inerme nelle mani di quello che sembra il suo destino di solitudine. Più volte si interroga sulla sua incapacità di aprirsi al figlio e di comprenderne le ragioni, ma al lettore appare come un uomo che *non sa, né può* parlare, perché nella sua cultura il silenzio parentale è pratica comune, quasi legge sociale: «Dites à mon fils que je l'aime, je sais, chez nous un père ne dit pas ces mots-là à son fils, il ne lui parle pas comme s'il l'aimait, même s'il l'aime, il n'a pas le droit, en France, j'ai remarqué, on dit partout, pas seulement à la télé, n'importe où, à n'importe qui, tout le temps "Je t'aime", nous, chez nous on l'entend dans les chansons à la radio, [...] mais pas dans la vie, jamais dans la vie»<sup>29</sup>.

Nel plot di *Jeune Homme cherche âme sœur*<sup>30</sup>, la situazione di "atonia" in cui versa il protagonista Jaffar si collega a questioni sociali come l'emigrazione e l'esilio, ma anche a prospettive psicologiche ed esistenziali inedite. Jaffar appartiene alla seconda generazione di immigrati maghrebini in Francia, comunemente definita *génération beur*<sup>31</sup>, e la sua complessa esistenza offre all'autrice

<sup>26</sup> Ivi, p. 68.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> L'ombra dell'oggetto evoca quelle esperienze che, restando ai limiti della coscienza, in una zona inaccessibile, riverberano i loro effetti sul vissuto. In un certo senso si tratta di eventi (traumatici) che restano al di là della soglia della coscienza (e, per questo, "non pensati"), ma continuano a manifestare i loro effetti (e in tal senso sono "conosciuti"). C. BOLLAS, *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*, Roma, Borla, 1989.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 149-150.

<sup>30</sup> L. SEBBAR, *Jeune Homme cherche âme sœur*, Paris, Stock, 1987.

<sup>31</sup> Il romanzo *beur* - nato in Francia all'inizio degli anni Ottanta grazie ai figli degli immigrati maghrebini - è un atto letterario, politico e identitario attraverso il quale scrittori come Farida Belghoul, Rachid Djaidani, Faïza Guène, testimoniano la volontà di raccontare la propria condizione di *déracinés*. Il romanzo si caratterizza per un approccio al testo di tipo tematico e psicologico (immigrazione, ricerca d'identità, autobiografia), con particolare riferimento ad alcuni *topoi* - "croisement", "exil", "entre-deux", "recherche identitaire" -. Sebbene il romanzo *beur* abbia conosciuto negli ultimi anni una significativa notorietà, la posizione letteraria degli autori permane ancora incerta e variabile. Come ha sottolineato Ilaria Vitali: «Nell'arco di un trentennio le opere si sono diversificate ed è ormai possibile collocarle in tre fasi distinte. La prima è quella che vede la comparsa della letteratura *beur*

un valido motivo di riflessione sulla dualità culturale e sulla memoria interrotta. Jaffar, infatti, vive il sentimento di una perdita insanabile che colpisce il suo sentimento di appartenenza al paese d'origine, l'Algeria, idealizzato dal giovane esule come simbolo di un paradiso perduto, luogo degli affetti primari da rievocare grazie a oggetti e foto che gli permettono di dare forma «à ces morceaux de mémoire»<sup>32</sup>. L'Algeria si materializza attraverso la rappresentazione di una natura semplice e incontaminata; il paese originario e il patrimonio culturale ereditato sono vissuti come luoghi idealizzati nei quali si struttura un "mito del ritorno". Quei luoghi della memoria risultano però deludenti per l'impossibilità di far coesistere due mondi e due dimensioni troppo distanti. La cultura di origine viene allora riletta con uno sguardo di estraneità e la scrittura tenta di dare stabilità ed equilibrio a processi culturali e psicologici che risultano ambivalenti e dissonanti.

Nel macrotesto sebbariano, però, l'Algeria dell'infanzia è fortemente dicotomica, in essa coabitano due universi opposti: se da un lato la terra paterna è dolce e amabile, dall'altro la «citadelle invincible»<sup>33</sup> – come Sebbar definiva l'istituto delle colonie dove frequentava la scuola in lingua francese – è anche luogo di ripetute aggressioni verbali da parte dei ragazzi arabi, quando lei e le sorelle si recano a scuola vestite alla "occidentale".

Mon père a-t-il jamais su qu'on insultait ses filles, depuis le premier quartier de l'enfance, à Eugène-Étienne-Hennaya près de Tlemcen, jusqu'au Clos-Salembier, le quartier des «Arabes», presque un bidonville, le repaire des «terroristes» contre la France et, plus tard, celui des jeunes voyous désœuvrés contre la nomenclature algérienne, sa police et son armée, acharnées à tirer sur les émeutiers dans les rues de la capitale, sur ordre de la présidence [...]. Mon père n'a pas su que des garçons injuriaient ses filles, ou le savait-il, mais il ne pouvait garder ses filles séquestrées, comme d'autres pères qui leur avaient interdit l'école, les écoles, coraniques et françaises, parce qu'elles auraient côtoyé des garçons, et le chef de famille lui-même aurait contrevenu aux règles de la partition des sexes, les écoles n'étaient pas mixtes, mais le chemin de l'école était le même, la tradition n'avait pas tracé la rue féminine séparée de la rue masculine jusqu'aux bâtiments scolaires, les filles, même

---

[...]; la seconda interessa gli anni Novanta e vede il consolidamento dell'etichetta e in qualche modo il suo *épuiement*; la terza fase esplode alle soglie del nuovo millennio e ha come protagonisti nuovi autori che intersecano un nuovo spazio narrativo, quello degli autori "urbani", e puntano a un immaginario transnazionale globale». I. VITALI, *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, Bologna, I Libri di Emil, 2014. Leïla Sebbar ha più volte sottolineato la difficoltà di classificazione della letteratura *beur*, rilevando che tale complessità proviene anche dal non riconoscimento di questo genere da parte degli stessi scrittori che ne dovrebbero fare parte: «Nom et prénom arabe ou kabyle, nés en France, des langues à la maison, entendues, jamais parlées, la langue de l'école, le français, ils l'écrivent, ils en font des livres... ça a existé les écrivains beurs, on avait tout un rayon... Aujourd'hui, on ne sait pas trop, «Beurs», ils ne veulent pas, ils ont voulu un jour? Oui, ceux et celles qui ont fabriqué ce mot-là dans la banlieue parisienne. On les range dans la Littérature française pas francophone surtout pas, ils trouveraient que c'est discriminatoire, Littérature française, ils sont contents, on n'a plus de réclamations. Littérature beure, c'est fini». Si veda L. SEBBAR, *Littérature du divers*, in «Synergies Monde», n. 5, 2008, p. 176.

<sup>32</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 162.

<sup>33</sup> L. SEBBAR, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p. 39.

si des frères les accompagnaient, étaient en danger et elles mettraient en danger l'honneur de la famille<sup>34</sup>.

La scrittrice ricorderà questi eventi come un'esperienza traumatica e si domanderà spesso se il padre, istitutore alla scuola francese del villaggio che non ha mai insegnato alle figlie la lingua araba, si fosse reso conto delle umiliazioni che subivano quotidianamente: «J'ai appris les injures criées par-dessus le portail et sur le chemin de l'école quand les garçons courraient vers nous avec des gestes obscènes dont je percevais confusément le sens. Je les haïssais. Nous marchions vite, toutes les trois, mes sœurs et moi, en nous tenant par la main, vers l'école française»<sup>35</sup>.

L'Algeria appare al lettore come uno spazio difficilmente addomesticabile, inaccessibile, a tratti ostile, dove si parla l'arabo, la lingua dell'occultamento. La Sebbar insiste, però, sulla permeabilità delle frontiere nazionali e culturali, concetti fluttuanti e negoziabili, decostruendo nel suo *corpus* narrativo la pretesa di identità culturale coerente e omogenea<sup>36</sup>. La narrazione simbolizza la volontà di convogliare il passato individuale in scrittura, e ricompone le faglie nel ritmo organico di una storia che non risponde soltanto a un impulso nostalgico, personale e traumatico, ma muove dal bisogno, comune a un'intera generazione di scrittori maghrebini - si potrebbero elencare alcuni testimoni, per così dire privilegiati, di una stagione vitale ed effervescente - di dimostrare che il *métissage* etnoculturale è ormai una componente ineluttabile della società francese contemporanea. La Sebbar, infatti, si dichiara «obsédée par la rencontre surréaliste du Même et de l'Autre, par le croisement contre-nature et lyrique de la tradition et de la modernité, de l'Orient et de l'Occident»<sup>37</sup>. Nella *banlieue*, descritta nella sua brutalità e violenza, l'immigrato Jaffar come anche Shérazade, la protagonista dell'omonima trilogia, sono spesso denigrati, maltrattati e disprezzati dagli autoctoni per i quali rappresentano ancora l'*étranger* che minaccia e destabilizza. La loro presenza è percepita in un grumo di ostilità quando non si scontra con una dichiarata xenofobia: «Ce qu'il fallait, c'était les expulser, qu'ils aillent faire ça chez eux, ils verraient les mains coupées, les oreilles taillées et peut-être même pendus sur la place public, [...] ils verraient si en France»<sup>38</sup>. La *cité* si trova così trasformata in uno spazio che accoglie nuove forme di *argot*, espressive e veicolari, depositarie di identità ma anche mosse da esigenze e urgenze pratiche. Si tratta di una vera e propria "interlangue", mosaico sonoro e vocale in cui francese "de souche", francese di origine straniera, dialoga con quello degli immigrati arabi, cinesi, sudafricani che coabitano nello stesso ambiente e comunicano attraverso questo codice ibrido che è, contemporaneamente, motivo di fusione e divisione:

<sup>34</sup> Ivi, p. 33.

<sup>35</sup> L. SEBBAR, *L'Arabe comme un chant secret*, cit., pp. 16-17.

<sup>36</sup> Cfr. H. BHADHA, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.

<sup>37</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 126.

<sup>38</sup> L. SEBBAR, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, cit., p. 208.

Si la ville unifie linguistiquement pour des raisons d'efficacité véhiculaire, elle ne peut réduire ce besoin identitaire. Les parlers urbains sont sans cesse travaillés par ces deux tendances à la véhicularité et et à l'identité, parce que la ville est à la fois un creuset, un lieu d'intégration et un centrifuge qui accélère la séparation entre différents groupes<sup>39</sup>.

Simbolo della seconda *génération beur*, Jaffar tende così a costruirsi uno spazio nuovo, eterogeneo, dove affermare la specificità della propria identità, in un sistema complesso dove l'eredità di una tradizione pre-moderna si collega e collide con i valori che il protagonista impara a conoscere ed esplorare nella società francese. Non si tratta di una semplice contrapposizione, quanto piuttosto di un'identità doppia, bifasica, per la quale il trauma funziona paradossalmente da collante e si esprime attraverso i gesti e i comportamenti inculcati dai genitori per mantenere vivo il rapporto con il paese di origine e riprodotti istintivamente e ritualmente dai protagonisti: «Elle se lave les cheveux, se coupe les ongles, observant sans le savoir, les gestes rituels pour la toilette des ablutions, les gestes du grand-père d'Algérie, lorsqu'elle vivait chez lui pendant les vacances»<sup>40</sup>. I personaggi forgiavano, così, una propria identità «[...] bricolée à partir d'éléments empruntés à la modernité du pays d'accueil et au passé mythique, fantasmé des origines»<sup>41</sup>. La modernizzazione si manifesta nelle mode e nei gusti musicali alimentati dal sogno americano, dalle sue promesse di riuscita: «Shérazade, en jean, Adidas et blouson de cuir n'évoquait pas immédiatement les odalisques ou les Algériennes»<sup>42</sup>. Nella trilogia consacrata a *Shérazade*, la Sebbar elenca dettagliatamente gli oggetti di consumo occidentali che documentano il legame dei protagonisti con una Francia ormai americanizzata:

Ils étaient fascinés par les signes apparents de la modernité, toujours attirés par le chromo mais assez critiques pour le porter ou l'utiliser dans la dérision; consommateurs de tout ce qui venait en direct des U.S.A., musique, électronique, fringues, ils étaient difficiles et l'étiquette "made in U.S.A." ne suffisait pas. Ils fouinaient, chinaient, flairaient et réussissaient, chacun à sa manière à s'habiller à la pointe de la mode, sinon à "cent pas en avant"<sup>43</sup>.

A differenza delle scrittrici *beur* che operano ribaltamenti e "sregolamenti" formali legati a fenomeni di metaplasma e a processi di ibridazione con altri idiomi dell'immigrazione, la Sebbar mantiene nella forma dell'enunciazione una tonalità che si dispiega in un parlato medio, mai eccedente (o quasi mai) la regolarità grammaticale; la sintassi distesa in misure lasche, prive di metrica e di struttura ossea, progredisce con unità ottenute mediante accumulazione indefinita di cellule. Frasi, pensieri, descrizioni di oggetti, ambienti e azioni

<sup>39</sup> L.-J. CALVET, *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1994, p. 13.

<sup>40</sup> L. SEBBAR, *Les Carnets de Shérazade*, cit., p. 153.

<sup>41</sup> A. VILLECHAISE-DUPONT, *Amère banlieue, les gens des grands ensembles*, Paris, Grasset et Fasquelle, in «Le Monde de l'éducation», 2000, p. 128.

<sup>42</sup> L. SEBBAR, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, cit., p. 208.

<sup>43</sup> Ivi, p. 117.

prendono vita per gemmazione, per moltiplicazione cellulare. Il parlato medio e fluente, che è il tono caratteristico dei suoi romanzi, non ha proprietà mimetiche: gli inserti in lingua araba, il gettito di locuzioni *beur*, le rotture sintattiche del parlato sono rare o quasi inesistenti. Stratificazioni e disarmonie che appartengono al piano dell'esperienza reale vengono "tradotte" sulla pagina in una dizione neutra e regolare. Si tratta di una voce interiore, intima, un'istanza personale e diaristica che non accede mai allo spessore della lingua orale, meticcata, sovraccaricata di elementi magici o folclorici o mitologici. La centralità che il tema dell'immigrazione acquista nei suoi romanzi ha spinto la critica a catalogare la Sebbar nella narrativa 'Beur', ma, come ricorda Michel Laronde, la scrittrice non può essere considerata un'intellettuale algerina in esilio, quanto piuttosto «une écrivaine française au nom arabe, algérien, qui porte le poids de la terre natale»<sup>44</sup>. Tuttavia, la Sebbar ha sempre rifiutato ogni genere di classificazione:

Je suis dans une position un peu particulière, ni "Beure", ni Maghrébine, ni tout à fait Française<sup>45</sup>

e come rivelerà nella corrispondenza con Nancy Huston:

je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle: mon père arabe, ma mère française; mon père musulman, ma mère chrétienne; mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne de l'intérieur de la France... Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords<sup>46</sup>.

Se si guarda all'uso degli strumenti espressivi, non potrebbe risultare più chiara l'estraneità della Sebbar rispetto alla tradizione *beur*. Negli scrittori di seconda generazione, infatti, il rapporto con la lingua si complica mentre la forbice dell'*entre-deux* si allarga: sarebbe sufficiente richiamare le contraddizioni linguistiche del protagonista del romanzo *Boumkœur* di Rachid Djaïdani che affianca a un parossistico *verlan*, portato all'estremo dell'anagramma, tutta una gamma di lemmi ricercati e selezionati nei dizionari allo scopo di variare e arricchire le tonalità espressive. Lo scrittore gioca anche sulle formule idiomatiche, sui termini *argot* ma anche sull'alternanza di lingue diverse quali il francese, l'inglese e l'arabo, operando «un véritable jeu d'encodage et de décodage»<sup>47</sup>, rimarcato anche dalla presenza del poeta cantante, al quale ascrivere, forse, il bizzarro ritornello che torna in diversi luoghi del romanzo: «Ron-piche ron-piche ron-piche c'est le refrain du dodo»<sup>48</sup>. Tra la prima e la

<sup>44</sup> M. LARONDE, *Itinéraire d'écriture*, in *Leïla Sebbar*, cit., p. 15.

<sup>45</sup> Ivi, p. 16.

<sup>46</sup> N. HUSTON, L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, cit., p. 185.

<sup>47</sup> I. VITALI, *Intrangers (II). Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Bruxelles, Édition Aca-

demia, 2011, p. 178.

<sup>48</sup> R. DJAÏDANI, *Boumkœur*, Paris, Seuil, 1999, pp. 40, 43, 68, 86.

seconda generazione si registra un significativo mutamento sotto l'aspetto epilinguistico, dal momento che negli scrittori *beur* nati in Francia si apprezza una più elevata consapevolezza del significato implicito della lingua come strumento di autorappresentazione. Gli autori *beurs* di seconda e terza generazione riflettono sull'uso e valore del loro codice espressivo rispetto al francese standard, ne modificano le forme, impattano sulla norma mediante neoplasie, *pastiche*, ibridazione dei codici e strati del parlato<sup>49</sup>.

Consapevoli di non essere abbastanza francesi per i francesi "de souche", né abbastanza arabi per i loro genitori, «entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir»<sup>50</sup>, i *millennials* si sono orientati verso nuovi modelli di vita, nuove tendenze nell'abbigliamento, nella musica e nel cinema, creando una lingua propria; elementi questi che hanno edificato la cultura *beur* e che ora alimentano quella *rebeu*.

<sup>49</sup> Questo socioletto o *tchatche des cités* ha tra i suoi elementi costitutivi l'*argot* classico, il *verlan*, prestati dall'arabo o dai dialetti magrebini parlati dai padri e dalle madri dei *beurs* e la *cyberlangue*, il linguaggio di Internet, ricco di anglicismi, di abbreviazioni e di acronimi. Riportiamo, a titolo esemplificativo, un passaggio del romanzo *Boumkœur* di Rachid Djaïdani dal quale emerge la mescolanza di diversi registri e codici linguistici che generano un vero e proprio *code switching*: «Mais je n'avais pas le temps, obligé de sortir de la *casbah* rapidement. Comme je suis au chômage, il est préférable que je ne reste pas trop longtemps au *plumard*. Mon *Daron*, mon *reup*, mon père, a vite fait de criser : cinq ans de *chomedu* au palmarès. J'ai *stoppé* l'école à seize *piges*, maintenant j'ai vingt et un hivers, avec l'impression d'en avoir le double tellement le temps stationne. Depuis que j'ai arrêté les cours de l'Éducation nationale ou depuis que les cours de l'Éducation nationale m'ont *sacqué*, je n'ai pas vraiment eu l'occasion de *bosser*, pas assez d'expérience comme disent les *boss*» (R. DJAÏDANI, *Boumkœur*, cit., p. 22).

<sup>50</sup> M. CHAREF, *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983, pp. 14-15.

Finito  
di stampare  
nel marzo 2017  
da Grafica Editrice Romana



*Questo volume è stampato su carta ecologica  
Fabriano Bioprima  
Book da  
100 gr*