

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Letterature moderne, comparate e postcoloniali: indirizzo
"Letterature di lingua francese"

Ciclo XXV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/H1: LINGUA,
LETTERATURA E CULTURA FRANCESE

Settore Scientifico disciplinare: L-LIN/03-LETTERATURA
FRANCESE

TITOLO TESI

IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA NELLE
LETTERATURE FEMMINILI MAGHREBINE
(1980-2010)

Presentata da:
Claudia Mansueto

Coordinatore Dottorato:
Prof.ssa Silvia Albertazzi

Relatore:
Prof.ssa Anna Zoppellari

Co-relatore:
Prof.ssa Maria Chiara Gnocchi

Esame finale anno 2013

Indice

Introduzionep. 5

PARTE PRIMA

Capitolo I

**RIFLESSIONI SULL'UNIVERSO FEMMINILE MAGHEREBINO:
L'ANALISI DEL RAPPORTO MADRE-FIGLIA NELLE PRINCIPALI
OPERE SOCIOLOGICHE**.....p. 20

I.1 Letteratura maghrebina o letterature maghrebine?.....p. 21

I.2 Le donne maghrebine sotto la lente d'ingrandimento dello studioso: esempio di conservatorismo ingiustificato o di avanguardismo incompreso?.....p. 27

I.3 Ritratto delle donne maghrebine nella società pre-islamica, islamica e postcoloniale attraverso il rapporto madre-figlia.....p. 39

Capitolo II

LE DONNE MAGHREBINE E LA SCRITTURA.....p. 60

II.1 Quando e come le donne maghrebine si appropriano dello strumento letterario.....p. 61

II.2 Le caratteristiche della scrittura femminile: il significato del simbolo materno.....p. 65

PARTE SECONDA

Capitolo III

QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È CARATTERIZZATO DALLA VIOLENZA.....p. 76

III.1 Il personaggio materno in *L'Enfant de la haine* di Fatiha Sefouane.....p. 77

III.2 Il personaggio materno in *La Voyeuse Interdite* di Nina Bouraoui.....p. 89

III.3 Il personaggio materno in *Je dois tout à ton oubli* di Malika Mokeddem.....p. 101

Capitolo IV

QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È CARATTERIZZATO DALL'ASSENZA.....p. 118

IV.1 Il personaggio materno in *Le Siècle des sauterelles* di Malika Mokeddem.....p. 119

IV.2 Il personaggio materno in *L'Interdite* di Malika Mokeddem.....p. 136

IV.3 Il personaggio materno in *Les nuits de Strasbourg* di Assia Djebar.....p. 151

Capitolo V

QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È CARATTERIZZATO DALL'INCOMPRESIONE.....p. 171

V.1 Il personaggio materno in *Zeïda de nulle part* di Leïla Houari.....p. 172

V.2 Il personaggio materno in *Garçon manqué* di Nina Bouraoui.....p. 187

Capitolo VI

QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È CARATTERIZZATO DALL'AMORE.....p. 204

VI.1 Il personaggio materno in *Femmes d'Alger dans leur appartement* di Assia Djebar.....p. 205

VI.2 Il personaggio materno in *Les Demeurées* di Jeanne Benameur.....p. 222

VI.3 Il personaggio materno in *Surtout ne te retourne pas* di Maïssa Bey.....p. 234

Conclusione.....p. 249

Bibliografia.....p. 251

Sitografia.....p. 288

Introduzione

La ricerca *Il rapporto madre-figlia nelle letterature femminili maghrebine (1980-2010)* mira ad analizzare i significati più impliciti e sotterranei che si celano dietro la descrizione del personaggio materno, simulacro ricorrente all'interno dell'ambito letterario selezionato.

Composta da due capitoli, la prima sezione della ricerca si concentra sostanzialmente su due direttrici: riflessione sulle problematiche che la questione della femminilità maghrebina comporta ed analisi della modalità scrittoria utilizzata dalle autrici maghrebine postcoloniali selezionate. La conoscenza dell'universo femminile nord-africano avverrà attraverso la lettura di autorevoli saggi sociologici, testi che ricoprono una duplice funzione: supporti fondamentali per la conoscenza del contesto esistenziale femminile ed opere oggetto di analisi testuale. I principali studi che verranno presi in esame saranno quelli delle marocchine contemporanee Fatema¹ Mernissi, autrice di *Sexe, Idéologie, Islam* (1983), *Le Harem et l'Occident* (2000) e *Rêves de femmes* (1994) e della scrittrice e saggista Rita² El Khayat, autrice de *Le Maghreb des femmes* (2001) e de *Il Complesso di Medea* (2006). Testi ibridi, gli studi di Fatema Mernissi e di Rita El Khayat sono dei saggi sociologici che riflettono i nuovi interrogativi che la disciplina si pone: non più scienza asettica ed imparziale, come sosteneva

¹ Si sceglierà di indicare l'autrice marocchina con il nome Fatema anziché Fatima.

² Si sceglierà di indicare l'autrice marocchina con il nome di Rita anziché Ghita come potrebbe apparire in alcuni estratti citati da vari studi.

Durkheim³, la sociologia del nuovo millennio sembra seguire l'orientamento tracciato da Pozzi.

La libertà di scrittura torna a frequentare, tra mille cautele, i 'testi' dei sociologi, e con essa la libertà dei paradigmi epistemologici. Si affaccia un nuovo sperimentalismo delle forme del discorso sociologico. Esso coinvolge i modelli stilistici, i materiali usati, i generi, i tropi e il paratesto. La sua parola d'ordine sembra il patchwork postmoderno, inteso come contaminazione sistematica ed eterogeneità organizzata. La sua intenzione sembra esser quella di farci capire che la sociologia, come la sua scrittura, ha perso un centro forte e indiscusso, e naviga fra resti di concetti e di approcci, tra frammenti di rovine delle maestose costruzioni di un tempo⁴.

Dalle parole di Pozzi si evince come il discorso sociologico del XXI secolo debba essere interpretato sempre più come un *patchwork*, un terreno ibrido di sperimentazione e contaminazione

³ Per avvalorare la tesi esposta precedentemente si legga il seguente passo tratto da *Les règles de la méthode sociologique* pubblicato la prima volta nel 1895:

«Notre règle n'implique donc aucune conception métaphysique, aucune spéculation sur le fond des êtres. Ce qu'elle réclame, c'est que le sociologue se mette dans l'état d'esprit où sont physiciens, chimistes, physiologistes, quand ils s'engagent dans une région, encore inexplorée, de leur domaine scientifique. Il faut qu'en pénétrant dans le monde social, il ait conscience qu'il pénètre dans l'inconnu; il faut qu'il se sente en présence de faits dont les lois sont aussi insoupçonnées que pouvaient l'être celles de la vie, quand la biologie n'était pas constituée; il faut qu'il se tienne prêt à faire des découvertes qui le surprendront et le déconcerteront. [...] Et cependant les phénomènes sociaux sont des choses et doivent être traités comme des choses. Pour démontrer cette proposition, il n'est pas nécessaire de philosopher sur leur nature, de discuter les analogies qu'ils présentent avec les phénomènes des règnes inférieurs. Il suffit de constater qu'ils sont l'unique *datum* offert au sociologue. Est chose, en effet, tout ce qui est donné, tout ce qui s'offre ou, plutôt, s'impose à l'observation. Traiter des phénomènes comme des choses, c'est les traiter en qualité de *data* qui constituent le point de départ de la science. Il nous faut donc considérer les phénomènes sociaux en eux-mêmes, détachés des sujets conscients qui se les représentent; il faut les étudier du dehors comme des choses extérieures; car c'est en cette qualité qu'ils se présentent à nous» (Durkheim, É. *Les règles de la méthode sociologique*, Paris: Flammarion, 1988, p. 134).

⁴ Pozzi, E. *Retoriche della sociologia*, «Italiana IV, Literature and Society», 1992, p. 156. Dalle parole di Pozzi si evince come il terreno su cui si muove la nuova sociologia postmoderna sia, in verità, una piattaforma eterogenea ed instabile caratterizzata da una costante contaminazione di generi e linguaggi differenti. È proprio la condizione postmoderna, in cui l'uomo contemporaneo è inserito, a determinare la costante decomposizione-ricomposizione di legami e contatti. A tal proposito è interessante citare le parole di Jean-François Lyotard, teorico del postmoderno ed autore del saggio *La condition postmoderne* (1979):

«Le *soi* est peu, mais il n'est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que jamais. Il est toujours, jeune ou vieux, homme ou femme, riche ou pauvre, placé sur des «nœuds» de circuits de communication, seraient-ils infimes. Il est préférable de dire: placé à des postes par lesquels passent des messages de nature diverse» (Lyotard, J-F. *La condition postmoderne*, Paris: Les éditions de Minuit, 1979, p. 31).

sistematica che annulla la rigidità dei vecchi paradigmi epistemologici. Ecco l'opinione di Ali Abassi in *Espaces francophones tunisiens ou Main de Fatma*:

l'écrivain découvre [dans l'hybride] et autour de lui, dans l'univers des choses et des êtres, des affinités hallucinantes où altérité, identité, et ipséité (Ricoeur) s'auto-désignent distinctement certes, mais s'inter-désignent aussi⁵.

Opere ricche di spunti riflessivi, le produzioni enucleate non sono utilizzate esclusivamente come supporti sociologici, ma saranno analizzate anche come veri e propri testi letterari, produzioni animate da una *vis* emotiva indiscussa. Il discorso sociologico recupera la definizione che Roman Jakobson dà di funzione emotiva o espressiva all'interno di *Essais de linguistique générale*:

La fonction dite «expressive» ou «émotive», centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte⁶.

«Vagues, protéiques, fluctuants, les éléments émotifs du discours»⁷ sono fortemente presenti negli studi sociologici che si è scelto di esaminare e, proprio da questa considerazione, discende la necessità di analizzare i seguenti testi nella loro duplice funzione:

- *Sexe, idéologie, Islam*⁸

⁵ Abassi, A. *Espaces francophones tunisiens ou Main de Fatma*, Paris : L'Harmattan, 2011, p. 101.

⁶ Jakobson, M. *Essais de linguistique générale*, Paris: les Éditions de Minuit, 1963, p. 182.

⁷ *Ibid.*, p. 219.

⁸ Pubblicato nel 1983, *Sexe, Idéologie, Islam* della sociologa marocchina Fatema Mernissi riflette sull'universo femminile maghrebino. L'autrice presterà attenzione ai mutamenti della condizione femminile nel corso delle evoluzioni storiche più importanti in area maghrebina (periodo pre-islamico, islamico, fase coloniale e post-coloniale). La scelta di studiare il testo di Mernissi è giustificabile per almeno due ragioni: non è un'opera completamente oggettiva e

Fatema Mernissi ripercorre le peculiarità culturali e storiche del periodo pre-islamico, islamico e successivamente postcoloniale in Maghreb. All'interno della nostra ricerca, l'opera di Mernissi sarà utilizzata soprattutto per riflettere sulle caratteristiche culturali maghrebine del periodo pre-islamico. Mernissi lascia trapelare chiaramente la sua opinione relativamente alla condizione esistenziale femminile nel periodo pre-maomettano. Per l'autrice, infatti, l'islamizzazione del Maghreb ha determinato una riduzione dell'autonomia femminile (paragrafo I.3.1).

- *Le Harem et l'Occident*⁹

Fatema Mernissi veicola l'idea di un Occidente retrogrado ed ottuso, incapace di apprezzare la versatilità delle donne maghrebine.

dunque esula dalla scientificità asettica che dovrebbe caratterizzare i testi sociologici; la centralità del rapporto relazionale tra madre e figlia è indiscussa. I mutamenti storici che hanno caratterizzato il Maghreb hanno condizionato le dinamiche comportamentali che si instaurano tra una madre e sua figlia ed è proprio osservando l'educazione che una madre impartisce alla propria progenie femminile che è possibile ricostruire le tappe dell'itinerario storico maghrebino. Lo studio di Mernissi appare ancora più interessante se si considera il contesto storico nel quale viene prodotto: governato ancora dal sovrano Hassan II (1961-1999), il Marocco appare negli anni Ottanta come un paese disorientato tra opposte tendenze conservatrici ed emancipatrici. Sarà il successore di Hassan II, Mohammed VI (è in carica dal 1999), ad avviare il processo di modernizzazione del Paese con la promulgazione del nuovo diritto di famiglia (2004).

⁹Publicato nel 2000 in lingua inglese con il titolo originale *Scheherazade goes West, or: The European Harem*, lo studio di Fatema Mernissi vuole riflettere sulle complesse dinamiche relazionali esistenti tra Oriente ed Occidente. Si tratta di uno studio sociologico che mira a sottolineare le differenze comportamentali, gli stereotipi culturali di due mondi, Oriente ed Occidente, da sempre contrapposti nell'immaginario collettivo. Per riflettere su tali problematiche Fatema Mernissi utilizza il simbolo di Shérazade, l'eroina de *Le Mille e una notte*. Shérazade è il simbolo di una più generale femminilità maghrebina vittima dei preconcetti occidentali e svilita dall'ignoranza europea. Nel riflettere sugli spostamenti dell'eroina de *Le Mille e una notte*, Fatema Mernissi sembra vestire gli insoliti panni di una madre che tenta invano di convincere una figlia desiderosa di nuove esperienze nella deludente realtà occidentale che l'accoglierà. In questa sede si utilizzerà la traduzione francese intitolata *Le Harem et l'Occident* (2001). Nel corso della trattazione per indicare l'eroina de *Le Mille e una notte*, si utilizzerà la grafia francese (Shérazade). Anche in questo caso risulta interessante evidenziare le peculiarità storiche che finiranno per influenzare direttamente oppure indirettamente il pensiero di Mernissi: ricercatrice in giro per il mondo, l'autrice è ben consapevole del delicato periodo di transizione che il suo Paese sta attraversando. Guidato da Mohammed VI, il Marocco è scisso tra due pulsioni antitetiche: seguire i modelli comportamentali e politici occidentali oppure proteggere la propria identità territoriale ed ideologica? Correre il rischio di snaturarsi oppure chiudersi definitivamente al nuovo? Sul disorientamento marocchino è interessante citare l'opinione di Rita El Khayat:

«In Marocco due forze contrarie agiscono contemporaneamente. La scelta dello Stato tende alla modernità e a questa si contrappone il clan islamista in tutte le sue componenti e in tutte le sue diversità» (El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, Roma: Castelvechi, 2009, p. 267).

Dalla lettura dello studio traspare lo stupore dell'autrice di fronte agli stereotipi europei e nord-americani riguardanti la femminilità nord-africana. Sminuita dall'osservatore occidentale, la donna maghrebina è spesso vittima di un orientalismo che continua a perdurare (paragrafo I.3.3).

- *Rêves de femmes*¹⁰

Fatema Mernissi utilizza il personaggio della piccola Fatema per veicolare al lettore la sua particolare idea di Maghreb al femminile. Così come in *Sexe, idéologie, Islam* e in *Le Harem et l'Occident*, anche in *Rêves de femmes* si constata la presenza della funzione emotiva: il mittente trasmette al lettore i suoi stati d'animo, la sua soggettività, la sua emotività (paragrafo I.2).

- *Le Maghreb des femmes*¹¹

Lo studio di Rita El Khayat trasmette il *pathos* dell'autrice, le sue emozioni, i suoi ricordi personali, il suo particolare punto di vista sulla condizione esistenziale delle donne maghrebine contemporanee (paragrafo I.2).

¹⁰ Pubblicato nel 1994, *Rêves de femmes* presenta una struttura particolarmente complessa: si tratta, infatti, di un testo narrativo che viene presentato come una biografia mirante ad illustrare l'infanzia della stessa Fatema Mernissi. La rievocazione dei suoi ricordi personali più antichi, consente a Fatema Mernissi di riflettere sulla struttura e sulle dinamiche della famiglia maghrebina, cellula primaria della società nord-africana. L'autrice trasformerà la pluralità di personaggi che costellano *Rêves de femmes* in simboli che rinviano a determinate tipologie di uomini e donne che caratterizzano l'universo maghrebino e sulle quali la studiosa vuole concentrare la sua attenzione. *Rêves de femmes* è dunque un testo sociologico camuffato da testo narrativo. Il periodo storico in cui lo studio di Mernissi viene pubblicato è particolarmente turbolento per la regione marocchina: il potere di Hassan II sembra tradire i primi segni di cedimento, le opposizioni politiche si rafforzano. Il popolo è disorientato, scisso tra desiderio di cambiamento e conservatorismo.

¹¹ Pubblicato nel 2001, *Le Maghreb des femmes* è un testo sociologico che riflette sulle problematiche inerenti la femminilità maghrebina. Analizzando attentamente lo studio di Rita El Khayat ci si rende conto che numerose volte l'oggettività tipica dello studio sociologico è cancellata da incursioni significative dell'*io* dell'intellettuale. Vengono, infatti, rievocati ricordi personali, si cede al coinvolgimento passionale nel sostenere le sfide che la donna maghrebina si trova ad affrontare nel XXI secolo e si utilizza il documento scritto per orientare l'opinione del lettore. In questo studio, inoltre, si evidenzia l'importanza del ruolo della madre all'interno della società nord-africana: la relazionalità che unisce una madre alla propria progenie è il simbolo che consente di sondare in profondità le peculiarità culturali, storiche ed ideologiche che caratterizzano il Maghreb. Lo studio di Rita El Khayat è il frutto di una speranza, di un auspicio di cambiamento: il nuovo regno di Mohammed VI proietterà il Marocco verso il futuro.

- *Il Complesso di Medea*¹²

Come in *Le Maghreb des femmes*, anche ne *Il Complesso di Medea*, risulta centrale la presenza della funzione emotiva. Rita El Khayat sceglie di paragonare la madre mediterranea alla maga Medea per destabilizzare il lettore, per condurlo verso l'approvazione del suo particolare punto di vista: l'autrice, infatti, vuole dimostrare, con *Le Maghreb des femmes* e con *Il Complesso di Medea*, l'inadeguatezza e l'insita pericolosità dei sistemi educativi maghrebini e mediterranei che mirano alla mortificazione femminile (paragrafo I.3.2).

Fondamentali per riflettere sulla dinamica relazionale che unisce una madre alla propria figlia, le produzioni di Mernissi e El Khayat proporranno un'idea di femminilità e maternità maghrebina che

¹² Pubblicato nel 2006 in italiano con il titolo originale *Il Complesso di Medea*, lo studio di Rita El Khayat riflette sull'insita violenza che caratterizza la maternità mediterranea. Si tratta di uno studio psicanalitico che analizza la problematica della maternità violenta attraverso la rievocazione del mito greco di Medea. Medea diventa perciò il simbolo di una relazione madre-progenie segnata dalla brutalità e dalla morte. In questo caso la superficie psicanalitica occulta un'interiorità narrativa che si manifesta attraverso l'utilizzazione di simboli, come la stessa Medea, e di riferimenti letterari palesi. La stessa Rita El Khayat si esprime chiaramente a riguardo:

«Questo libro è da leggersi come *Le mille e una notte*, come un racconto. L'ho voluto così, come se narrasse una storia, certamente terribile, che può essere piena solo del senso e della morale delle favole» (El Khayat, R. *Il complesso di Medea*, Napoli: L'ancora del Mediterraneo, 2006, p. 134). Le riflessioni che Rita El Khayat conduce nel corso del suo studio, rivelano la presenza di una metodologia affine a quella di Georges Devereux (1908-1985), discepolo di Freud e fondatore dell'Etnopsichiatria, che studia le turbe mentali dei pazienti all'interno del loro contesto culturale. La stessa Rita El Khayat considera Devereux il suo maestro e dedicherà allo studioso il libro *Il mio maestro Georges Devereux*, traduzione di Fulvia Cascella, Roma: Armando s.r.l., 2008. Benché legata alla scuola di pensiero di Devereux, Rita El Khayat ne *Il Complesso di Medea* prenderà le distanze dalle tesi del maestro in quanto affermerà di dubitare sull'«etnicità dei turbamenti umani» (El Khayat, R. *Il Complesso di Medea*, op. cit., p. 30). Lo studio della psicanalista riflette sulle problematiche della maternità mediterranea e, quindi, non si sofferma specificatamente sulla realtà maghrebina. Ovviamente, essendo la regione maghrebina inserita nel più generale contesto mediterraneo, si può certamente utilizzare la produzione di El Khayat come un valido supporto riflessivo.

È interessante sottolineare anche il retroterra socio-politico in cui *Il Complesso di Medea* viene scritto. Lo studio di Rita El Khayat viene pubblicato nel 2006 quando in Marocco già regna il sovrano Mohammed VI salito al trono nel 1999. Monarca moderato e riformista, Mohammed VI, malgrado le opposizioni dei più conservatori, varerà nel 2004 il nuovo diritto di famiglia che consente alle donne una maggiore autonomia decisionale e l'acquisizione di più diritti.

I due testi sociologici di El Khayat (*Le Maghreb des femmes* e *Il Complesso di Medea*) riflettono genericamente sul rapporto madre-figli e non specificano la sessualità della progenie. Ovviamente, però, i due studi possono comunque essere utilizzati come valido supporto alla ricerca che si sta effettuando.

nasce dall'interpretazione dei profondi mutamenti storici che hanno caratterizzato il Nord-Africa. Dall'analisi del rapporto che lega una madre alla propria figlia discende la consapevolezza di come tale relazionalità sia fondamentalmente circolare, finalizzata alla creazione di un forte legame di interdipendenza tra la madre e la figlia. Condizionate dall'impronta materna, le voci letterarie del Maghreb al femminile rievocano la figura genitoriale e la trasformano in un simulacro che rinvia a verità ben più complesse: saranno Marta Segarra (*Leur pesant de poudre* e *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*¹³) e Carmen Boustani (*Des femmes et de l'écriture*¹⁴) le studiose che meglio sapranno decodificare la presenza simbolica della madre all'interno della maggior parte dei romanzi femminili maghrebini contemporanei. L'evocazione della figura materna è un simbolo¹⁵ che rinvia alla percezione e alla considerazione soggettiva che ogni autrice nutre nei confronti della sua lingua e terra d'origine. Produttrici di una letteratura simbolica, le intellettuali enucleate «met[tent] en place des symboles pour mieux comprendre le monde dans lequel [elles vivent]»¹⁶. Il simbolo, infatti, ha la funzione di costruire un ponte tra due entità altrimenti inconciliabili : nel nostro contesto specifico, le autrici maghrebine studiate utilizzano il simbolo materno

¹³ Si tratta di due studi letterari che si propongono di analizzare la scrittura maghrebina femminile francofona. Nelle due opere si metteranno in evidenza le tematiche ricorrenti della letteratura femminile, le intellettuali più rappresentative e quelle emergenti. Non mancherà un chiaro riferimento storico all'interno del quale verranno posizionate le autrici enucleate. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, edito nel 2010, è la versione attuale di *Leur pesant de poudre*, edito nel 1997, in quanto presenta gli ultimi aggiornamenti letterari del primo decennio del XXI secolo che non erano stati inseriti nel precedente volume.

¹⁴ Anche *Des femmes et de l'écriture*, edito nel 2006, è uno studio letterario che riflette sulla letteratura femminile maghrebina francofona.

¹⁵ Nel corso della trattazione sarà frequente l'utilizzo del vocabolo "simbolo". Il termine acquisirà un'accezione genericamente culturale in quanto verrà impiegato per effettuare dei paralleli letterari tra la figura materna e il più generale contesto culturale maghrebino.

¹⁶ Granjon, É. Rouby, B. Streicher, C. *Présentation: Le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains*, «Protée», vol.36, n. 1, printemps 2008, p.17.

«saisissable»¹⁷ per esprimere giudizi personali sulle proprie terre natie, per dare una forma a quell'«insaisissable»¹⁸ che governa le loro esistenze. Come attesta l'origine greca del termine, il simbolo svolge il compito di «construire un pont entre un sens littéral et un sens figuré»¹⁹, di istituire «un ancrage mémoriel, une pensée singulière dont l'énonciation participe d'un processus herméneutique qui rend compte de structures interprétatives»²⁰. Il simbolo, dunque, è un mediatore semantico che consente di mettere in contatto il significato più tangibile e ovvio con quello più nascosto e meno intuitivo. Chiarire brevemente la complessa natura duale del simbolo ci consente di comprendere meglio la struttura metodologica che sorregge la ricerca proposta. La figura materna, evocata all'interno dei più rappresentativi testi maghrebini femminili contemporanei, è, dunque, una costruzione simbolica complessa, pluridimensionale: dietro la struttura interpretativa più evidente, si nasconde una «structure imaginaire»²¹ più sotterranea (l'autrice tende a creare un personaggio materno che sappia rappresentare e tradurre il personale giudizio che ella nutre nei confronti della sua nazione d'origine).

La seconda parte dello studio mira ad analizzare la relazione madre-figlia nelle letterature maghrebine femminili contemporanee e si pone come la naturale prosecuzione delle riflessioni proposte nella prima parte del lavoro. Le considerazioni conclusive dei precedenti capitoli redatti, infatti, troveranno logica applicazione nell'analisi testuale che verrà proposta nei quattro capitoli costituenti questa seconda parte. Le produzioni letterarie analizzate

¹⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹ *Ibid.*, p. 17

²⁰ *Ibid.*, p. 18

²¹ *Ibid.*, p. 18

nella seconda sezione di studio verranno suddivise in quattro macro direttrici: il rapporto madre-figlia caratterizzato dalla violenza (*L'enfant de la haine* di Fatiha Sefouane, *La Voyeuse interdite* di Nina Bouraoui, *Je dois tout à ton oubli* di Malika Mokeddem); la relazione madre-figlia caratterizzata dall'assenza (*Le siècle des sauterelles* e *L'Interdite* di Malika Mokeddem, *Les nuits de Strasbourg* di Assia Djébar); il rapporto tra la genitrice e la propria creatura caratterizzato dall'incomprensione (*Zeïda de nulle part* di Leïla Houari, *Garçon manqué* di Nina Bouraoui) ed infine il rapporto madre-figlia caratterizzato dall'amore (*Femmes d'Alger dans leur appartement* di Assia Djébar, *Les demeurrées* di Jeanne Benameur, *Surtout ne te retourne pas* di Maïssa Bey). Le opere selezionate coprono il periodo 1980-2010, un intervallo temporale caratterizzato da profondi cambiamenti sia nell'ambito storico che in quello letterario. Storicamente, infatti, si assiste, nella maggior parte dei casi, al consolidamento di orientamenti integralisti islamici che nascono dai fallimenti politici della classe dirigente postcoloniale: nel Maghreb liberato dalla colonizzazione francese, infatti, si instaureranno, soprattutto in Algeria e in Tunisia, governi corrotti, inoperosi, fortemente deludenti per chi aveva sperato in una rinascita. La mancanza di prospettive genera un ripiegamento verso modelli culturali vecchi, ancorati ad una tradizione anacronistica. Benjamin Stora sottolinea questo concetto :

Cette crise de transmission mémorielle provoque un risque d'éclatement identitaire dans lequel s'engouffrent les mouvements islamistes. Ces derniers peuvent s'afficher en survivants d'un nationalisme défaillant. [...] Les islamistes apportent une réponse rassurante: le maintien des solidarités anciennes²².

²² Stora, B. *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2002, p. 72.

Il consolidarsi di un'atmosfera integralista²³, spesso occultata dietro un finto atteggiamento emancipatore, spinge, inevitabilmente, gli intellettuali alla fuga: la libera espressione del proprio pensiero risulta difficile soprattutto per le donne, scrittrici coraggiose animate da un forte sentimento di denuncia e di condanna nei confronti di tali mortificanti regimi ideologici e politici. La maggior parte delle autrici studiate in questa sede vive in Francia e condivide, con molti altri scrittori e pensatori originari di paesi anticamente colonizzati, la condizione di *exilés*. Carmen Husti-Laboye in *La diaspora postcoloniale en France* analizza le caratteristiche letterarie di questi «enfants de la postcolonie»²⁴:

De nouvelles thématiques apparaissent: celle de l'exil, de la sexualité, de la création artistique problématique ou de la folie, traitées d'une manière originale, dans un langage qui exploite les ressources du style populaire, du carnavalesque, de l'ironie ou de l'intertextualité. [...] Ces écrivaines affirment involontairement une nouvelle appartenance. Nous assistons [...] au remplacement des rapports directs de filiation et de continuité par des rapports nouveaux, transversaux et internes, qui créent de nouvelles relations. [...] Le personnage [littéraire] perd de ce fait toute consistance et acquiert ainsi les caractéristiques d'un simulacre. Il

²³ La decolonizzazione ha favorito la creazione di governi nazionali anacronistici oppure falsamente democratici. Rita El Khayat, nello studio *Cittadine del Mediterraneo*, riflette su tale problematica e si occupa della situazione algerina, tunisina e marocchina. In Algeria si assisterà all'ingresso di un regime politico incapace di rispondere alle esigenze popolari:

«L'Algeria, quindi, non si è mai potuta dotare di un Codice rivoluzionario della famiglia e dello Statuto personale. [...] Nel 1988 le carneficine per le strade di Algeri [...] dimostrarono lo stato di degrado di questa società che stava per vivere una guerra intestina di quindici anni. [...] La richiesta delle donne esprimeva il malessere colossale di questa società dilaniata dalla sua storia coloniale e dalla sua incapacità di cambiare, perché restaurando la sua tradizione [...] questa non cambiò il suo aspetto profondo, arabo e musulmano. [...] A fine 2008 la situazione resta invariata» (El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, op. cit., p. 210).

In Marocco, abbiamo visto precedentemente, come l'elezione di Mohammed VI faccia sperare in un cambiamento radicale e non di facciata.

In Tunisia, l'ostentato progresso politico appare, agli occhi di El Khayat, una maschera che occulta la persistenza di una pericolosa misoginia: le donne, infatti, godono formalmente di molti diritti, ma, ancora oggi non hanno la possibilità di esercitarli.

«Malgrado le tunisine avessero enormi possibilità di accedere ai diritti più avanzati, [...] queste non avevano la capacità di esercitare il pensiero della controversia intellettuale. [...] In tal senso facevano parte della frangia più ritardata del mondo, della sfera femminile meno avanzata del pianeta, più illetterata, meno istruita e più arcaica della Terra, quella delle *donne arabe*» (*Ibid.*, p. 215).

²⁴ Husti-Laboye, C. *La diaspora postcoloniale en France*, Limoges: Pulim, 2010, p. 7.

essaie de se façonner une identité artificielle. [...] L'écriture est engendrée par un choix arbitraire d'éléments, d'événements et de personnages, guidé par la seule logique de la volonté personnelle²⁵.

Dalle parole di Carmen Husti-Laboye si evincono le principali caratteristiche letterarie delle scrittrici che analizzeremo nei quattro capitoli: autrici di opere ad alta valenza simbolica, esse creano panorami fittizi in cui ogni personaggio diventa un simulacro, un simbolo che rinvia a verità più profonde. Ecco l'opinione di Mansour M'henni a riguardo:

Emancipation qui devient exigence et [...] qui prend une tonalité nouvelle qui n'exclut pas le trouble, l'ambiguïté des images, l'hypertrophie ou la réduction de l'être. Sous ce regard scrutateur, voire inquisiteur, on peut assister à l'émergence d'un nouveau moi qui, en un demi-siècle, a fait basculer les femmes de temps lointains à une vie moderne et au droit d'être femme²⁶.

Il linguaggio utilizzato da tali autrici pone il lettore in una costante dualità che oscilla tra una dimensione realistica ed una immaginaria, illogica, sognata o deviata come accade ad esempio in *Poing mort* di Nina Bouraoui. All'interno della nuova cornice letteraria postmoderna, le autrici studiate utilizzeranno la parola in modo innovativo: l'espressione letteraria rinvia a mondi sconosciuti, sotterranei, impliciti, e da «parole-action»²⁷ si trasforma in «parole-feinte»²⁸. Nell'ambito di questo scenario letterario abbiamo selezionato numerose autrici: Fatiha Sefouane, Nina Bouraoui, Malika Mokeddem, Assia Djebar, Leïla Houari, Jeanne Benameur e Maïssa Bey sono state le intellettuali maggiormente studiate, ma, la maggior parte delle problematiche

²⁵ *Ibid.*, p. 30.

²⁶ M'henni, M. *Abrégé d'histoire de la littérature tunisienne de langue française*, «Littérature tunisienne de langue française: une autre voix(e) de la tunisianité», *op. cit.*, p. 37.

²⁷ Husti-Laboye, C. *La diaspora postcoloniale en France*, *op. cit.*, p. 56.

²⁸ *Ibid.*, p. 56.

emerse dall'analisi dei loro romanzi ha permesso l'elaborazione di paralleli interpretativi con le produzioni di altre autrici come Leila Sebbar, Nora Merniz, Bouthaina Azami-Tawil, Danielle Barcelo-Guez e Fawzia Zouari. Tutte queste scrittrici sono state scelte perché nelle loro opere è sovente presente il personaggio simbolico materno, emblema che rinvia alla triangolazione madre-terra natia-lingua originaria studiata da Marta Segarra in *Leur pesant de poudre* e in *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*. La maggior parte delle autrici selezionate compone le opere oggetto di studio tra i quaranta e i cinquant'anni. Di molte autrici sono state prese in esame opere cronologicamente distanti proprio per osservare, attraverso l'analisi testuale, eventuali ripensamenti ideologici, probabili approfondimenti su problematiche precedentemente ignorate. Nina Bouraoui, Malika Mokeddem e Assia Djebar sono le autrici che, con i loro numerosi scritti, coprono maggiormente l'intervallo temporale 1980-2010 che si è scelto di studiare. Considerando l'elenco di romanzieri proposto e la tipologia di sociologhe/scrittrici analizzate nella prima parte dello studio, risulta evidente la carenza di intellettuali tunisine. A differenza dell'Algeria e del Marocco, «moteur[s] du Maghreb»²⁹, la Tunisia ha avuto un percorso letterario e storico differente rispetto a quella degli altri due paesi. Alia Tabai, autore della prefazione de *La littérature tunisienne contemporaine* di Jean Fontaine fa il punto sulla situazione letteraria tunisina:

Est-ce le destin de la Tunisie de toujours se comparer, dans sa littérature, aux grands de l'Occident et de l'Orient? Oui, assurément, car telle est sa déchirure ancestrale et telle demeure celle de son présent. Doit-on en déduire que la littérature tunisienne est un éternel plagiat et ses écrivains des faussaires s'essayant à

²⁹ Stora, B. *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, op. cit., p. 32.

copier Gabriel Garcia Marquez et Taïeb Salah. [...] Volet mineur et presque tombé en décrépitude, la littérature féminine a épuisé ses registres traditionnels. [...] Les écrivains femmes sont réquisitionnés par la société civile, plus par la nécessité de défendre leur statut dans la société d'aujourd'hui et de demain que par choix personnel. Jean Fontaine avait souligné déjà la fin de la littérature féministe. La littérature tunisienne d'aujourd'hui, partagée entre la production arabe moyen-orientale et les textes occidentaux, chercherait une troisième voie pour se dégager des schémas du classicisme. [...] D'autre part, pour créer un courant significatif, il faut un minimum de production qu'on ne trouve pas toujours ici. Combien d'écrivains en effet s'arrêtent après leur premier livre?³⁰

Dall'estratto citato si evince come la letteratura tunisina, maschile e femminile, appaia, ancora oggi, in una fase embrionale, alla ricerca di un percorso originale da intraprendere. Essere scrittori in Tunisia implica, infatti, una serie di non trascurabili difficoltà che, di fatto, scoraggiano la produzione letteraria: Alia Tabai parla di una lunga «filière»³¹ di limitazioni che ostacolano in maniera sensibile la creatività intellettuale. A tali difficoltà materiali si aggiunge una considerevole scarsità di interesse nei confronti della lingua francese. A questo proposito è interessante citare lo stesso Tabai:

La majorité des écrivains emploient la langue arabe littéraire, classique ou moderne³².

In questo scenario di apparente immobilismo, però, sembra accendersi una speranza di cambiamento: penalizzati dal circuito traduttivo e poco incentivati a produrre un numero considerevole di opere, alcuni intellettuali tunisini cercano di esprimersi attraverso un linguaggio innovativo. Samir Marzouki spiega che la giovane

³⁰ Fontaine, J. *La littérature tunisienne contemporaine*, Paris : CNRS, 1990, pp. 8-9.

³¹ *Ibid.*, p. 23. Tra le limitazioni più difficili da superare, l'autore ricorda l'implacabilità della censura letteraria.

³² *Ibid.*, p. 17.

letteratura tunisina appare originale perché sfrutta il suo insito dualismo, un pluralismo linguistico capace di dar voce ad una diglossia interiore più profonda:

C'est que, dans sa texture linguistique et culturelle, cette littérature est le fruit d'un mariage conscient ou non conscient entre la langue véhiculaire du texte et celle qui habite les tréfonds de l'écrivain. [...] Les œuvres tunisiennes francophones sont presque toujours des œuvres qui jaillissent en arabe dialectal ou dans un français naturellement mâtiné des mots, des expressions et locutions, voire des structures syntaxiques et mentales de l'arabe dialectal³³.

A conclusione di questo percorso esplicativo introduttivo, chiariremo le modalità di conduzione dell'analisi testuale: breve riassunto del romanzo selezionato; focalizzazione sul personaggio materno; enucleazione del parallelo tra la figura genitoriale e la percezione della scrittrice nei confronti della propria terra natia; individuazione di quelle tematiche più rappresentative in cui è possibile ravvisare meglio il parallelo che si stabilisce tra il simbolo (il personaggio materno) e il reale significato che esso stesso occulta (il giudizio che l'autrice nutre nei confronti della sua terra natia). Per dare spessore e completezza all'analisi testuale proposta, verranno condotti, per ciascun romanzo studiato, dei paralleli letterari con scritti di altre autrici affini ideologicamente a quella selezionata o con altre produzioni della stessa autrice enucleata. Infine, al termine di ogni capitolo, verrà redatta una breve conclusione che sottolineerà le peculiarità della figura genitoriale emerse nel corso della trattazione condotta.

³³ Marzouki, S. *Peut-on traduire en arabe la littérature tunisienne de langue française?*, «Littérature tunisienne de langue française: une autre voix(e) de la tunisianité», *op. cit.*, p. 47.

PARTE PRIMA

Capitolo I

**RIFLESSIONI SULL'UNIVERSO FEMMINILE
MAGHREBINO: L'ANALISI DEL RAPPORTO
MADRE-FIGLIA NELLE PRINCIPALI OPERE
SOCIOLOGICHE**

On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon.
(Jean-Paul Sartre)

I.1 LETTERATURA MAGHREBINA O LETTERATURE MAGHREBINE?

L'universo letterario maghrebino non è un *continuum* omogeneo ed uniforme. Dietro una facciata unitaria, si nasconde un panorama caleidoscopico e variegato che merita di essere compiutamente studiato. Si legga a tal proposito l'opinione dell'intellettuale Hafsa Benmchich:

La littérature englobe souvent plusieurs cultures, en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine en langue française. Dans la littérature maghrébine, le pluriel s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui ont en commun de procéder du Maghreb, mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de naissance des écrivains, le lieu de dissémination des traditions orales, la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du Nord, l'insertion dans une production et une circulation littéraire centrées au fond du Maghreb etc...³⁴.

Proporremo, qui di seguito, una breve storicizzazione mirante ad evidenziare eventuali divergenze esistenti tra le tre letterature maghrebine analizzate: la letteratura algerina, marocchina e tunisina.

³⁴ L'estratto citato è estrapolato dal discorso pronunciato da Hafsa Benmchich nel corso del *Dix-septième du Cercle de lecture: la littérature d'Afrique du Nord* svoltosi a Éragny sur Oise il 5 aprile del 2008. L'intervento di Hafsa Benmchich è intitolato *La littérature maghrébine en langue française*.

Le stagioni letterarie

L'Algeria

- Anni '50: dal realismo a *Nedjma* (1956).

L'écrivain avait un rôle tout trouvé: celui du témoin, dont l'origine comme la dimension semi-autobiographique de son récit garantiraient l'authenticité de la parole. À y regarder d'un peu plus près cependant, on s'aperçoit vite que cette description réaliste n'est peut-être pas véritablement celle à quoi cette analyse nous faisait nous attendre. Tout d'abord, les sociétés traditionnelles kabyles décrites, tant par Mouloud Feraoun que par Mouloud Mammeri sont loin d'être figées à la manière de descriptions exotiques. Elles sont vues de l'intérieur, mais avec un regard nourri aux exigences humanistes de l'Occident. [...] *Nedjma* [1956] de Kateb Yacine a pu apparaître comme le véritable texte fondateur par le renversement qu'il opère de tous les modèles narratifs, et principalement descriptifs, qui lui préexistaient. [...] *Nedjma* n'a rien en effet du roman à thèse, et encore moins du «roman socialiste»³⁵.

- Anni '60-'70: l'Indipendenza e la denuncia degli orrori della guerra di decolonizzazione.

Le roman maghrébin des années soixante-dix [est] l'espace pour les paroles illicites, ou simplement pour la dénonciation³⁶.

- Anni '80-'90: le nuove frontiere letterarie. Il declino del realismo letterario, avvertito negli anni immediatamente seguenti la decolonizzazione algerina, non si riscontra negli anni '80-90. L'attenzione per il reale «deviendra de plus en plus insistant»³⁷ proprio in quegli intellettuali di seconda generazione che, ignari degli orrori degli anni '60, sentono la necessità di descrivere il visibile piuttosto che illusioni ed utopie. *Engagés*, gli intellettuali algerini del decennio '80-'90 non cessano di denunciare la corruzione dei governi

³⁵ Bonn, C. *Le Maghreb*, «Littérature francophone», Paris: Hatier, 1997, pp. 189-190.

³⁶ *Ibid.*, p. 197.

³⁷ *Ibid.*, p. 206.

postcoloniali e, soprattutto, utilizzano la scrittura per dimostrare la loro resistenza intellettuale ad oltranza :

L'aggravation, la perte de sens généralisée de l'horreur en Algérie depuis le début des années quatre-vingt-dix, ne vont cependant pas éteindre la production littéraire³⁸.

- Anni '90- 2000: la letteratura algerina di lingua francese continua ad essere più ricca e feconda rispetto alla letteratura marocchina e tunisina.

Le roman algérien est jusqu'à ces dernières années le plus important, du moins en volume, dans la production littéraire maghrébine de langue française. [...] L'Algérie n'a-t-elle pas été, des trois pays du Maghreb, celui dont la colonisation fut la plus profonde? [...] Elle est également précédée, dans l'Algérie coloniale, par une littérature prestigieuse des Français d'Algérie, dont Albert Camus ou Emmanuel Roblès ou encore Jean Pélégri sont quelques noms parmi les plus connus. Ceci la fait arriver dans une mémoire littéraire déjà bien habitée, dont on verra qu'elle a joué un rôle non négligeable dans son développement³⁹.

Il Marocco

- Prima degli anni '50: la nascita delle prime produzioni letterarie.

À sa naissance, le roman marocain de langue française est, en effet un roman de transition qui tente de donner de la réalité socio-culturelle une vision de l'intérieur en opposition avec les représentations mythiques et idéologiques des écrivains français voyageurs ou résidents⁴⁰.

- Anni '60: la reazione alla colonizzazione e l'esperienza sovversiva di «Souffles».

La jeune littérature est définie ainsi par le groupe *Souffles*: "Jeune celle qui rompt réellement avec tout anachronisme, celle qui apporte des contenus et des formes d'expression neufs". [...] La jeune littérature est réellement en rupture d'avec l'ancienne génération⁴¹.

³⁸ *Ibid.*, p. 208.

³⁹ *Ibid.*, p.13.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 211.

⁴¹ Mouzouni, L. *Le roman marocain de langue française*, Paris: Publisud, 1987, p. 31

- Anni '80-'90: il fascino del postmoderno.

Face au blocage d'une société qui le renvoie à lui-même, l'écrivain se replie sur une problématique plus personnelle du moi en déchiffrant, dans sa propre dualité, les signes d'une étrangeté par laquelle il accède à l'aventure du postmoderne. [...] Disons, pour résumer, que la dissolution du lien social et la perte de la conscience collective semblent être les caractéristiques principales de ce qu'on hésite encore à appeler un *courant*⁴².

La Tunisia

- Anni '60: gli inizi tardivi e l'esperienza letteraria di Albert Memmi. Pilastro della letteratura tunisina di lingua francese, Albert Memmi è, ancora oggi, considerato l'unico esponente di spicco della letteratura tunisina francofona. Da *La Statue de sel* (1953) a *Le Désert* (1977) passando per *Le Scorpion ou la confession imaginaire* (1969), Memmi attraversa i decenni proponendo una produzione letteraria in costante rinnovamento; un mutamento che non coinvolge pienamente il più generale contesto letterario tunisino in quanto ancora legato alla lingua e alla cultura araba.

La littérature tunisienne de langue française ne s'est développée que modérément et tardivement, si on la compare à la littérature algérienne. Ceci s'explique par la permanence d'une riche littérature de langue arabe- qui s'est renouvelée à partir des années trente, puis au lendemain de l'Indépendance (1956). [...] La génération d'écrivains maghrébins francophones, qui apparaît à partir des années cinquante, n'est-elle vraiment illustrée en Tunisie que par les œuvres d'Albert Memmi⁴³.

- La fine degli anni '70: l'Avanguardia.

Au niveau de la prose, l'écriture devient une exploration dans les chemins de l'inconnu. Les personnages n'existent que sur le papier et l'auteur aime raconter en faisant remarquer qu'il raconte. [...] Le réel est rarement pur, mais souvent revêtu de rêve. Il est une cécité⁴⁴.

⁴² Bonn, C. *Le Maghreb*, «Littérature francophone», *op. cit.*, p. 215.

⁴³ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁴ Fontaine, J. *La littérature tunisienne contemporaine*, *op. cit.*, p. 75.

É in questo contesto di cecità ed alienazione che si colloca la scelta di scrivere in francese, lingua *capro espiatorio* che rappresenta le insoddisfazioni dell'intellettuale tunisino:

En face de l'aliénation, il existe une perspective de libération, mais à quel prix? [...] D'une manière générale, par leur production, ces écrivains [qui écrivent en français] agressent une langue considérée comme le signe et l'espace de l'aliénation. Ils expriment la violence du texte⁴⁵.

- Anni '80: la ricerca di una nuova identità.

Personne ne nie que les écrivains tunisiens cherchent une troisième voie entre l'occidentalisme moderne et l'arabisme classique⁴⁶.

Da questo breve prospetto letterario emerge con chiarezza la maggiore profondità delle letterature algerina e marocchina rispetto alla tunisina: avvicinatasi assai tardi alla lingua francese, i tunisini francofoni cercano ancora nuovi percorsi identitari attraverso i quali rafforzare le loro produzioni scritte. Particolarmente affascinante per i ricercatori maghrebini ed occidentali, la letteratura tunisina offre numerosi spunti riflessivi: in continuità con le tesi esposte da Jean Fontaine, Mansour M'henni evidenzia come la giovane letteratura tunisina francofona stia cercando, proprio in questi ultimi anni, un proprio percorso espressivo. Vitale, la produzione tunisina francofona

est une réalité historique qui a fini par imposer sa spécificité et à se concevoir dans une logique autre et même dans une poétique autre.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 111-112. Alienati da una letteratura che non rappresenta più gli ideali dei giovani intellettuali tunisini, gli scrittori e i romanzieri, a partire dagli anni '80, scelgono una produzione violenta, aggressiva sia dal punto di vista linguistico che contenutistico. Applicata all'avanguardia letteraria tunisina, la «violence du texte» di cui parla Jean Fontaine richiama le tesi espresse da Marc Gontard in *La Violence du texte: études sur la littérature marocaine de langue française* (L'Harmattan, 1981) relativamente all'esperienza di «Souffles», esperimento letterario marocchino di rottura e di contestazione.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 123.

[...] Cette littérature est construite à la frontière de la tension et du croisement entre deux langues, deux cultures et deux poétiques⁴⁷.

All'interno del variegato scenario letterario maghrebino, ci si occuperà con maggiore attenzione della figura femminile nella sua duplice accezione di soggetto ed oggetto di scrittura.

La letteratura maghrebina femminile di lingua francese è ancora oggi oggetto di studio e riflessione da parte di autorevoli ricercatori. In questa sede proporremo solo una breve storicizzazione indicativa, utile per raffigurare schematicamente le fasi storiche che caratterizzano questo vasto filone letterario.

- Prima della decolonizzazione.

Nous savons que les Maghrébines, sauf quelques pionnières venant en général de la communauté juive, se sont incorporées plus tard que les hommes à l'écriture en français, et aussi en arabe, non seulement à cause de leur difficile accès à l'éducation formelle [...], mais aussi à cause des attributs symboliques qui étaient jugés consubstantiels à la féminité, notamment la pudeur et le silence, considérés comme étant contraires à l'activité littéraire⁴⁸.

- Anni '80-90: l'affermazione letteraria femminile.

La plupart des romans [féminins] datent des années 1980 et '90⁴⁹.

- Anni '90-2000: il consolidamento.

En effet, non seulement les années qui vont de 1996 à 2007 environ ont constitué une période de consolidation de cette littérature, mais celle-ci a aussi connu un vrai essor, notamment en Algérie et au Maroc, tel que l'ont montré en 2004 les travaux du colloque international *Le Récit féminin au Maroc* organisé par le professeur

⁴⁷ M'henni, M. *Abrégé d'histoire de la littérature tunisienne de langue française*, «Littérature tunisienne de langue française: une autre voix(e) de la tunisianité», *op. cit.*, p. 41.

⁴⁸ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris: Karthala, 2010, p. 10. Nella citazione si fa riferimento alla presenza di poche pioniere della letteratura maghrebina femminile di lingua francese prima degli anni '70-'80. Tra le iniziatrici di questa letteratura nascente, Marta Segarra cita ad esempio Taos Amrouche o la stessa Assia Djebar che iniziano a pubblicare tra gli anni '40-'50.

⁴⁹ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, Paris: L'Harmattan, 1997, p. 6.

Marc Gontard à l'Université de Haute Bretagne-Rennes. [...] Cet enrichissement n'est d'ailleurs pas seulement d'ordre quantitatif, mais aussi qualitatif⁵⁰.

Nel secondo paragrafo illustreremo le tipologie femminili prevalenti all'interno dello scenario maghrebino.

I.2 LE DONNE MAGHREBINE SOTTO LALENTE D'INGRANDIMENTO DELLO STUDIO: ESEMPIO DI CONSERVATORISMO INGIUSTIFICATO O DI AVANGUARDISMO INCOMPRESO?

Le Maghreb des femmes della scrittrice e psicoterapeuta marocchina Rita El Khayat è un'opera conglobante tutte quelle tematiche e riflessioni che abitualmente vengono affrontate quando si parla di femminilità maghrebina. *Le Maghreb des femmes* è un'opera enigmatica, come spesso accade nella maggior parte degli scritti elaborati dopo il crollo dei regimi coloniali. Silvia Albertazzi in *Lo sguardo dell'altro: le letterature postcoloniali* sottolinea chiaramente questo concetto.

⁵⁰ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., pp. 6-7. Nell'estratto citato si sottolinea come proprio nel ventennio 1990-2010 si assiste al consolidamento letterario di scrittrici francofone importanti. Marta Segarra citerà nel suo studio specialmente Maïssa Bey e Malika Mokeddem. Un completamento ideale delle riflessioni espresse da Marta Segarra è fornito da Hayet Ben Charrada che espone le sue considerazioni sulla letteratura femminile tunisina di lingua francese. Emarginata e quasi sconosciuta, la produzione femminile tunisina raggiunge nel XXI secolo livelli particolarmente interessanti. Ecco come Ben Charrada definisce il romanzo *Jeux de rubans* (2011) di Emna Belhaj Yahia, esponente di spicco di questa nuova generazione letteraria:

«L'œuvre à mi-chemin entre la fiction, l'autobiographie, voire la confession, accorde une place substantielle à la réflexion et à la mise en débat du réel. [...] Un récit qui se veut un miroitement incessant sur une surface de réflexion pour imprimer mille facettes d'un être en cavale; un récit qui tente vainement de poser des balises sur un parcours sans frontières, ouverts aux quatre vents» (Ben Charrada, H. *La représentation de la femme ou les jeux d'écriture dans Jeux de Rubans de Emna Belhaj Yahia*, «Littérature tunisienne de langue française: une autre voix(e) de la tunisianité», op. cit., p. 161).

Lo scrittore del Terzo Mondo spinge alle estreme conseguenze l'uso [...] del linguaggio metaforico traducendo in metafore una realtà che non riesce ad imbrigliare nelle descrizioni del realismo. In altre parole, interpretando letteralmente l'etimologia del termine "metafora", lo scrittore "trasporta" la sua realtà in una dimensione linguisticamente e immaginativamente "altra", la "traduce" dal piano del reale, della mimesi identificativa, a quello delle immagini, delle figurazioni super-o iper-reali⁵¹.

Dalle considerazioni di Albertazzi si evince come il tessuto letterario postcoloniale sia caratterizzato dall'utilizzo preponderante del simbolo, veicolo del vissuto personale dell'autore in una dimensione *altra* nella quale lo scrittore si mimetizza. Una tale interpretazione può aiutare il lettore a decodificare con maggiore chiarezza il messaggio che l'intellettuale postcoloniale trasmette attraverso i suoi scritti: per conoscere l'ideologia più profonda di cui ogni opera è portatrice, occorre superare la cortina simbolica da cui è avvolta, evitare di confondere la simulazione illusoria con la realtà.

Le Maghreb des femmes non può essere interpretato esclusivamente come un testo sociologico: il ricorso a fonti letterarie e a proclami politici per sostenere le proprie tesi⁵² rendono

⁵¹ Albertazzi, S. *Lo sguardo dell'altro: le letterature postcoloniali*, Roma: Carocci, 2000, p. 86. Lo studio di Silvia Albertazzi permette di comprendere come le letterature postcoloniali si caratterizzano proprio per la presenza di un forte tessuto simbolico che assolve una duplice funzione: distogliere l'osservazione dalla dura realtà oggettiva che circonda l'autore ed immaginare di poter costruire un mondo *altro* che sappia ritrovare quella spiritualità vitale che animava le culture pre-coloniali, prima dell'avvento di quella che l'autrice camerunense Werewere Liking chiama «la mosca tse-tse» colonizzatrice, responsabile dell'intorpidimento ideologico che ancora attanaglia le popolazioni locali. (Conteh-Morgan, J. Assida d'Almeida, I. *The Original Explosion that Created Worlds: essays on Werewere Liking's art and writings*, Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V, 2010, p. 51).

⁵² Ricorrenti sono nel testo i riferimenti a personaggi letterari come Guy de Maupassant o François Bonjean che vengono citati come osservatori del Maghreb coloniale. La presenza di tali nomi e soprattutto di Bonjean, autore di testi allegorici, conferma la tesi che *Le Maghreb des femmes* non possa essere considerato esclusivamente come un testo sociologico *tout court*. Un altro elemento interessante da sottolineare a sostegno della precedente considerazione è l'utilizzo di un linguaggio quasi propagandistico, di impianto politico. Rita El Khayat non si limita ad esporre una realtà, ma la giudica, indirizza l'opinione del lettore al riguardo, cerca di convincere il pubblico sulla legittimità della sua tesi. Per comprovare la veridicità di quanto detto, occorre leggere l'ultima sezione de *Le Maghreb des femmes* intitolata *Prospectives et avenir* (pp. 277-296). In quelle pagine la rigorosa prospettiva della scienziata si dissolve completamente per lasciare il posto alle parole della donna maghrebina combattiva ed energica

lo studio di Rita El Khayat un prodotto ibrido, multiforme. Se l'opera di Rita El Khayat non può essere considerata esclusivamente una riflessione oggettiva sull'universo femminile maghrebino, ne consegue che l'analisi su *Le Maghreb des femmes* può essere condotta anche prediligendo altre metodologie, linguaggi diversi che permetteranno di mettere in luce aspetti secondari. In questa sede analizzeremo i significati nascosti che si celano dietro il simbolo della femminilità e della maternità maghrebina. L'attenzione che Rita El Khayat dedica alle donne nord-africane è, infatti, il nucleo tematico centrale del suo studio: dopo aver presentato brevemente le caratteristiche del panorama geografico maghrebino, l'autrice si concentra immediatamente sull'analisi del ruolo che la donna ricopre all'interno della società nord-africana. Responsabile dell'orientamento ideologico delle nuove generazioni, la maghrebina ha il potere di traghettare l'intera regione nord-africana verso il progresso oppure verso un'irreversibile estinzione economica e politica.

Rita El Khayat trasmette al lettore una sorta di tormentato *pathos* interiore, un magma di emozioni ed esortazioni al cambiamento che sfocerà, il 16 novembre 1999, nell'appello al re Hassan II affinché riservi un'attenzione maggiore al microcosmo femminile. Monarca conservatore e fondamentalmente misogino, Hassan II ha sempre ostacolato l'emancipazione femminile, ha bloccato quell'evoluzione comportamentale che avrebbe permesso al Marocco di progredire.

che non trattiene più il suo risentimento contro quelli che a suo dire sono i mali che bloccano lo sviluppo femminile in Maghreb: gli arcaismi culturali che fanno delle donne nord-africane una «masse débilitee, enfermée, dépendante» (p. 278); la natalità incontrollata che non fa che moltiplicare i «jeunes chômeurs» (p. 281); l'analfabetismo che rende il Maghreb femminile «balbutiant» (p. 289) ed incapace di competere con altre realtà geografiche. Questi pochi esempi dimostrano come l'opera di Rita El Khayat non può essere letta esclusivamente come un trattato sociologico, ma anche come un prodotto letterario in cui l'autore prende furtivamente la parola plasmando la materia presentata ed orientando l'interpretazione del lettore entro canali di decodificazione già predisposti.

Ecco come si esprime a riguardo Rita El Khayat in *Cittadine del Mediterraneo*:

Fu sotto il regno di Hassan II, padre di Mohammed VI, che la situazione delle donne visse la sua stasi più forte. L'immobilità del regno, in relazione alla questione delle donne, ha generato lo stato attuale delle cose, fenomeno significativo e confrontabile in tutto il mondo arabo-islamico che ha preferito, tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Novanta, il mantenimento dei governi e dei metodi di gestione tra i più conservatori, dittatoriali e totalitari⁵³.

Solamente nel 2004 si assisterà ad una prima significativa svolta nel processo di emancipazione femminile: il figlio di Hassan II, infatti, promulgherà il nuovo diritto di famiglia, atto fondatore di un'innovativa stagione di cambiamenti che di fatto miglioreranno la condotta esistenziale della donna.

Questo accordo che è di sicuro tra i più rivoluzionari [...] risiede nel fatto che la donna non è più nella *Taa* del suo sposo, vale a dire la sottomissione e l'obbedienza al marito, ma vive la condivisione della gestione del tetto coniugale e della famiglia. La coppia è corresponsabile della propria famiglia e ha i medesimi doveri e i medesimi diritti sui propri figli e sui propri beni⁵⁴.

L'evoluzione del sistema politico, però, incide veramente sulla reale trasformazione dello *status* esistenziale femminile? Ecco l'opinione di Rita El Khayat:

La femme est au centre de ce débat culturel: ou bien elle sera un membre actif et régulateur de la société maghrébine, ou bien elle-ci va éclater de tous les déséquilibres et de toutes les frustrations actuelles⁵⁵.

⁵³ El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, Roma: Castelvechi, 2009, p. 266. Questo studio è la traduzione di *Le Somptueux Maroc des femmes* (2001). Si è scelta la versione italiana perché arricchita rispetto all'originale francese: sono presenti, infatti, delle riflessioni aggiuntive della stessa Rita El Khayat assenti nel volume del 2001.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁵⁵ El Khayat, R. *Le Maghreb des femmes: les défis du XXI^{ème} siècle*, Rabat: Marsam, 2001, p. 166.

Il ritratto che l'autrice de *Le Maghreb des femmes* fa dell'universo femminile è senza dubbio ambivalente: donne schiave di un sistema misogino, ma contemporaneamente corresponsabili della tirannia che sono costrette a subire.

Elles doivent aujourd'hui et non demain, sous peine d'échecs lamentables, s'entre-aider à exister, à arracher leurs sœurs et leurs enfants à l'ignorance et aux marasmes, à se tailler une place sociale valorisante dans ce territoire gigantesque du Maghreb⁵⁶.

Sono proprio queste «donne-alibi»⁵⁷ maghrebine che trascinano il Marocco, in particolare e l'intera regione nord-africana in generale, nel più stagnante immobilismo. Ecco come Rita El Khayat si esprime in *Cittadine del Mediterraneo*:

Le «donne-alibi» e le donne analfabete [...] dirigono con il pugno di ferro tutta la loro famiglia. Queste donne a cui viene affidata l'educazione dei bambini di entrambi i sessi, sono incapaci di trasformare le relazioni tra adulti e bambini, fra uomini e donne⁵⁸.

Commiserazione e rabbia connotano la voce fuori dal coro della psicanalista: da madre in figlia si rinnova un conservatorismo ideologico che, tranne rare eccezioni, si fatica ad estirpare. Secondo Rita El Khayat, la volontà di perdurare in pratiche educative anacronistiche non può che compromettere lo sviluppo di una generazione maghrebina equilibrata: la religione islamica e, soprattutto, «la lettura maschilista»⁵⁹ che nel corso dei secoli si è data di essa, rendono le madri diffidenti verso le proprie figlie,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁷ El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, op. cit., p. 195.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 258.

poiché temono il germe del male e della «zina o dissolutezza»⁶⁰, insito nella loro sessualità femminile.

Alla luce di quanto detto, vale la pena chiedersi qual è l'idea di società che Rita El Khayat veicola nel suo studio *Le Maghreb des femmes*: mondo conservatore, il Maghreb è come bloccato da una pesante zavorra che gli impedisce di progredire. Questa zavorra è il culto di «tradizioni logore che non possono, in alcun caso, rispondere alle innumerevoli sfide del secolo a venire»⁶¹, di un passato ingiusto e dannoso soprattutto per le donne: convinte di dover contribuire alla difesa di una società maschilista e misogina, le donne maghrebine, spaventate dalle insidie del nuovo, tendono a reiterare sulle proprie figlie delle pratiche educative sorpassate, finalizzate all'annientamento della personalità femminile.

Conterranea di Rita El Khayat, Fatema Mernissi ha dedicato molta attenzione alle molteplici sfaccettature ideologiche e psicologiche che animano il nucleo domestico marocchino. Leggendo *Rêves de femmes: une enfance au harem*⁶² di Fatema Mernissi si ha l'impressione di partecipare alle discussioni e ai sogni delle donne rinchiusi, di sentire le grida dei bambini che corrono nei larghi cortili della residenza in cui marocchine, di diversa età e diverso *status* sociale, s'interrogano sul loro avvenire.

Rêves de femmes, cronologicamente antecedente a *Les Maghreb des femmes* e già ampiamente contestualizzato nell'introduzione, può essere considerato un interessante affresco letterario, finalizzato ad indurre il lettore ad un'analisi accurata ed originale dell'universo femminile maghrebino: lo scopo di Mernissi è quello di sgomberare il campo interpretativo da tutte quelle frasi fatte, stereotipi e

⁶⁰ *Ibid.*, p. 207.

⁶¹ *Ibid.*, p. 195.

⁶² Mernissi, F. *Rêves de femmes: une enfance au harem*, Paris: Albin Michel, 1994.

pregiudizi che impediscono di conoscere quel mondo musulmano, meraviglioso ed insieme tirannico, cui l'autrice è tanto legata. Interessante è, anzitutto, il titolo dell'opera di Fatema Mernissi perché già contribuisce ad abbattere un radicato preconcetto occidentale: gli *harems* non erano luoghi di dolore. A tal proposito Anissa Benzakour Chami osserva:

En définitive, contrairement à ce que l'on peut penser, les harems décrits par Fatima Mernissi ne sont pas des prisons, ce sont des lieux d'amour et de partage qui retentissent de cris de joie. Le rythme du récit est quasi sensuel, épousant le mouvement gracieux des femmes quand elles se mettent à danser langoureusement⁶³.

Ecco l'opinione di Rita El Khayat:

Essere donna può essere piacevole: le donne sono belle, ridono e scherzano. Raccontano, cantano e danzano. Si vestono di colori sgargianti e di molteplici riflessi cangianti⁶⁴.

Il ventaglio femminile che analizza Fatema Mernissi è davvero molto ampio: c'è la retrograda conservatrice rappresentata dalla nonna paterna Lalla Mani, c'è la combattiva sempre pronta ad affrontare nuove sfide, incarnata dalla madre della piccola Fatema e ci sono le giovani sognatrici che ancora credono nella magia dell'amore, come le cugine della curiosa ed intraprendente protagonista dell'opera. In *Rêves de femmes* sarà il personaggio narratore della piccola Fatema a raccontare i fatti e i protagonisti più rappresentativi della sua infanzia.

La struttura dell'opera appare quasi labirintica, infatti, come afferma Anissa Benzakour Chami:

⁶³ Benzakour Chami, A. *La littérature féminine au Maroc: de la posture politique à la poétique de l'Être*, « Expressions maghrébines », vol. 8, « n° 1 », 2009, p. 17.

⁶⁴ El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, op. cit., p. 19.

À un moment, le lecteur perd le fil. Il se produit comme un brouillage des situations et des genres: les personnages du roman se mélangent aux personnages du conte. En faisant éclater les genres et en franchissant le seuil qui séparait fiction, autobiographie, merveilleux et théâtre, Fatima Mernissi a en quelque sorte créé un nouvel espace de vie⁶⁵.

Tutta l'opera è costruita sull'opposizione tra due spazi: uno interno ed uno esterno. Chiuse nell'*harem*, le parenti di Fatema credono che il concetto di libertà sia strettamente ed esclusivamente legato a quello di autonomia nella circolazione e negli spostamenti: un individuo è libero, quindi, se può uscire, viaggiare, muoversi senza alcuna costrizione. Ecco, invece, cosa scoprirà Fatema:

Le portail nous protégeait également des étrangers postés à quelques mètres de là, sur une autre frontière dangereuse et aussi importante, qui séparait la Médina de la Ville Nouvelle. Parfois, avec mes cousins, nous nous glissions dehors quand Hamed était en train de discuter ou de faire la sieste, pour jeter un coup d'œil aux soldats français. Ils étaient vêtus d'uniformes bleus et portaient un fusil en bandoulière. Leurs petits yeux gris étaient toujours sur le qui-vive. Ils essayaient souvent de nous parler, car les adultes ne leur adressaient jamais la parole. Mais on nous avait sévèrement interdit de leur répondre. Nous savions que les Français étaient avides et avaient fait tout ce chemin pour conquérir notre pays, alors qu'Allah leur en avait attribué un très beau, avec des villes prospères, des forêts profondes, de riches prairies vertes et des vaches beaucoup plus grosses que les nôtres, et qui donnaient quatre fois plus de lait. Mais visiblement, les Français étaient insatiables. Comme nous vivions à la limite de la vieille ville et de la nouvelle, nous voyions clairement les différences entre la Ville Nouvelle des Français et notre Médina. Leurs rues étaient larges et droites, brillamment éclairées la nuit [...]. Ils avaient aussi des automobiles puissantes. Les rues de notre Médina étaient étroites, sombres et sinueuses, avec tant de chicanes et de tournants que les voitures ne pouvaient y pénétrer [...]. Les Français avaient peur de s'aventurer à pied. Ils étaient toujours dans leur voiture [...]. C'est que la Ville Nouvelle était en quelque sorte leur harem. Exactement comme les femmes, ils n'avaient pas le droit d'aller librement dans la Médina [...]⁶⁶.

⁶⁵ Benzakour Chami, A. *La littérature féminine au Maroc: de la posture politique à la poétique de l'Être*, «Expressions maghrébines», *op. cit.*, p. 15.

⁶⁶ Mernissi, F. *Rêves de femmes*, *op. cit.*, pp. 25-26. In questo passo l'autrice contrappone chiaramente l'universo maghrebino a quello europeo: nella Medina dominano strade strette e

Le considerazioni della giovane protagonista letteraria consentiranno di giungere ad una prima conclusione fondamentale: gli occidentali, come le donne orientali o africane, sono prigionieri di un *harem* in cui, in certi casi ci sono pesanti portoni che impediscono l'uscita, in altri ci sono inamovibili paletti mentali che ostruiscono la libera circolazione di un pensiero divergente. Queste convinzioni, care alla Fatema Mernissi adulta, sono affidate all'ingenuità e all'ironia di una bambina ignara: perché l'autrice utilizza questo buffo personaggio per esprimere le sue idee sulla condizione femminile maghrebina? Rispondere a questa domanda non è certamente facile, sicuramente Fatema Mernissi sceglie di trincerarsi dietro il suo piccolo personaggio per mostrare in modo più semplice ed ironico la sua idea di Maghreb al femminile: l'emancipazione delle donne è fondamentale per l'evoluzione dell'intero territorio nord-africano, ma, contemporaneamente, bisogna comprendere che, per migliorare la propria condizione esistenziale, occorre recuperare la grande ricchezza del passato.

Patchwork letterario in cui la finzione si mescola ai brandelli di *souvenirs d'enfance* personali, *Rêves de femmes* è, prima di ogni altra considerazione, una storia di donne che, come abbiamo detto prima, hanno personalità ed identità differenti. Se all'interno dell'opera ogni donna rappresenta una tipologia femminile, è altrettanto vero che ognuna di loro tenta di plasmare la mente della prole in modo da assicurare la prosecuzione delle proprie idee anche nel futuro: a tal proposito è interessante sottolineare come la madre di Fatema e l'intransigente nonna paterna Lalla Mani

case severamente sorvegliate da uomini intransigenti; nella Ville Nouvelle, invece, le strade sono larghe e spaziose e tutti sono liberi di uscire. Se nella prima parte della citazione i due mondi appaiono assolutamente inconciliabili, sul finire del passo si giunge a quella ideologia fondamentale per Mernissi secondo cui l'Occidente ipocrita, a differenza del Maghreb, copre le sue prigioni fisiche e mentali: i francesi sono anch'essi reclusi nell'*harem* della paura che impedisce loro di avvicinarsi all'*altro*.

cerchino di trasmettere i propri principi ideologici alla piccola protagonista letteraria. Nella cruda battaglia tra modelli educativi tanto diversi, il vincente risulterà essere quello materno: la madre di Fatema lotterà molto per educare la figlia al pieno rispetto di sé e della sua intelligenza. Grazie agli insegnamenti materni la protagonista apprenderà l'importanza dello studio, volano per raggiungere un'autonomia economica e soprattutto mentale, scoprirà la grandezza della cultura islamica in cui sono conservate quelle preziose «illuminations»⁶⁷ di modernità che scellerati artefatti politici ed ideologici hanno voluto occultare. La madre di Fatema educherà la figlia a coltivare la curiosità intellettuale: indagare, apprendere, comparare, ricercare nel passato le chiavi di interpretazione del futuro, saranno gli imperativi che accompagneranno il suo percorso identitario ed intellettuale. Il rapporto che la madre di Fatema stabilisce con la figlia è una relazione anticonformista, moderna, condannabile secondo i parametri ideologici della conservatrice Lalla Mani. La madre di Fatema comincerà a lottare per i diritti della figlia fin dalla sua nascita:

[Samir] est né le premier, au second étage, septième enfant de sa mère. Je suis arrivée une heure après, dans notre salon au rez-de-chaussée, première-née de mes parents. Malgré son épuisement, ma mère a insisté pour que mes tantes et mes cousines lancent les mêmes youyous et célèbrent le même rituel que pour Samir [...]. Mon père était très excité: j'étais toute ronde, avec une face de lune, et il a immédiatement décrété que je serais une grande beauté. Pour le faire enrager Lalla Mani lui a dit que j'étais un peu pâle que mes yeux étaient trop fendus, mes pommettes trop hautes, alors que Samir avait un superbe teint doré et les plus grands yeux de velours qu'on ait jamais vus⁶⁸.

⁶⁷ Mernissi, F. *Le Harem et l'Occident*, Paris: Albin Michel, 2001, p. 7.

⁶⁸ Mernissi, F. *Rêves de femmes*, op. cit., p. 13. È evidente, come, proprio in questo passaggio si confrontano due tipologie femminili molto distinte, simboli, tra l'altro, di due modalità interpretative del credo islamico: la nonna paterna di Fatema, Lalla Mani, conservatrice e chiusa al nuovo e la madre di Fatema, giovane musulmana convinta che Allah non abbia

Attraverso la descrizione di questo rapporto filiale, Fatema Mernissi concorre ad arricchire il ritratto della donna maghrebina: non solo simulacro di un passato incatenato alle sue superstizioni ma anche esempio coraggioso di cambiamento, di un'evoluzione proiettata al futuro che recupera, dalle polverose memorie *d'antan*, solo quei personaggi che, con le loro azioni o con i loro comportamenti, hanno dato prova di anticonformismo. La scelta di presentare al lettore una realtà femminile vincente e determinata indica il desiderio di Mernissi di contribuire alla riabilitazione dell'universo maghrebino femminile cui la scrittrice è intimamente legata: seguendo gli esempi vincenti proposti dalla letteratura anche per la donna comune sarà più semplice credere alla possibilità di un'alternativa esistenziale.

Gli intellettuali e gli scrittori anticoloniali del Terzo Mondo non si potevano permettere di indulgere nella tristezza individualista delle loro vite mondane, ma dovevano rispondere delle difficoltà più intime della vita psichica delle persone. Inoltre, essi tendevano a riflettere a partire dal loro stesso popolo, invece di parlare in astratto⁶⁹.

Queste ultime considerazioni rivelano tutta la complessità dell'opera di Fatema Mernissi: il rapporto che si stabilisce tra la piccola Fatema e sua madre è il simbolo che rinvia ad una tipologia femminile anticonvenzionale, testarda nel preparare le generazioni future alle sfide del domani; una femminilità che, pur salvaguardando la ricchezza del passato, semina silenziosamente il nuovo. Infine, nel rapporto tra passato e presente è già insita

imposto come dogma incontrovertibile la disparità tra uomo e donna. Le tesi della madre di Fatema rafforzano l'idea che sono stati gli uomini ad interpretare il credo islamico in modo tale da creare immobili società misogine.

⁶⁹ Chen, K. *Riflessioni su Asia as method di Takeuchi Yoshimi (1960)*, «Studi Culturali», «n° 1», 2011, p. 36.

un'idea di maternità che, per Fatema Mernissi, acquisisce un inatteso carattere di circolarità: cos'è l'antico se non un grande ventre da cui deve inevitabilmente nascere il moderno? Come può sopravvivere il nuovo se non è ancorato al cordone ombelicale del vecchio?

Come abbiamo avuto modo di vedere, analizzando le opere di Mernissi ed El Khayat, le femminilità maghrebine assumono sempre più i contorni di un caleidoscopio multi-sfaccettato in cui visi ed ideologie si confondono, comportamenti ed atteggiamenti differenti s'intersecano. L'unica costante in questo intricato percorso sembra essere la consapevolezza che è proprio il profondo legame che unisce una madre alla propria figlia a garantire il prosieguo e la reiterazione di comportamenti orientati o al conservatorismo tradizionale o all'emancipazione progressista.

Analizzeremo nel prossimo paragrafo come i profondi cambiamenti storici dell'area maghrebina siano effettivamente responsabili di molte delle reazioni comportamentali femminili, scopriremo com'è labile il confine che spesso separa differenti modalità esistenziali e soprattutto sveleremo i meccanismi ideologici più profondi che sorreggono la relazionalità madre-figlia al di là delle più ovvie e scontate apparenze.

I.3 RITRATTO DELLE DONNE MAGHREBINE NELLA SOCIETÀ PRE-ISLAMICA, ISLAMICA E POSTCOLONIALE ATTRAVERSO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA

I.3.1 IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA NELLA SOCIETÀ PRE-ISLAMICA

Preistorica sorgente di modernità, il Maghreb pre-maomettano sarà il principale oggetto di riflessione di *Sexe, Idéologie, Islam* della studiosa Fatema Mernissi. In questa sua seconda opera, l'autrice non scende in campo apertamente, non s'inserisce in prima persona all'interno dei fatti descritti. Il motivo di questa scelta risiede nella volontà di conferire al suo studio un carattere di imparzialità sociologica, di camuffare il proprio punto di vista per non condizionare l'interpretazione del messaggio trasmesso al lettore. Ovviamente nessun testo, come stiamo dimostrando, può dirsi completamente oggettivo: l'interpretazione positiva del periodo pre-islamico fornita dalla stessa Mernissi è, ad esempio, smentita totalmente dalla studiosa francese Juliette Mincés che definisce la società precedente l'arrivo di Maometto, come un caotico mercato in cui «les femmes étaient considérées comme des marchandises»⁷⁰.

Verrebbe spontaneo chiedersi il motivo per cui la nota scrittrice marocchina apra il suo libro con l'approfondita descrizione del mondo antecedente l'arrivo di Maometto: perché non occuparsi

⁷⁰Mincés, J. *La femme voilée*, Paris: Calmann-Lévy, 1990, p. 19. La studiosa francese si pone agli antipodi dell'ideologia mernissiana: a differenza della scrittrice marocchina, infatti, Mincés considera il periodo pre-islamico come assolutamente deleterio per la libertà femminile. Da dove nasce una tale discrepanza ideologica? Questo esempio ci dimostra come l'oggettività, anche in sede scientifica, non esiste perché ogni ragionamento è guidato da parametri culturali e valoriali diversi se non inconciliabili, come appare in modo evidente in questo caso.

esclusivamente dei problemi che assillano la quotidianità maghrebina contemporanea? Perché frugare nelle pieghe di un passato che non tornerà più? Per rispondere a questi interrogativi occorre conoscere il profondo disorientamento che attanaglia il Marocco del decennio 1980-1990: il regno di Hassan II delude con la sua inespugnabile cortina di divieti e costrizioni. Ecco l'opinione di Rita El Khayat:

Sotto il regno di Hassan II, [...] la condizione delle donne era stata solo una delle molteplici profonde ingiustizie e delle repressioni, esercitate allora su centinaia di milioni di persone⁷¹.

Quali alternative si presentavano agli occhi di un popolo smarrito? Emigrare in un Occidente che ignora i maghrebini? Abbandonarsi alla sfiducia? Arroccarsi nell'anacronistica difesa di valori ideologici incapaci di rispondere alla sempre più incalzante domanda di cambiamento? Di fronte ad un tale allarmante scenario, Fatema Mernissi sceglie di intervenire. Attraverso la descrizione della società pre-islamica, l'autrice marocchina dimostrerà, soprattutto alle donne maghrebine, l'anticonformismo di un mondo ormai dimenticato, proverà alle più scettiche che l'alternativa ad un presente avvilito è nella costruzione di un futuro fondato sui valori del passato.

Per conoscere le caratteristiche della società pre-islamica, basta lasciare la parola alle ricerche della stessa Fatema Mernissi:

Il existait, à côté du mariage patriarcal repris par l'Islam, un grand nombre d'unions à caractère nettement anti-patriarcal: c'était le cas des unions où l'enfant n'appartenait pas au père géniteur (il en est de même de la Mut'a, du mariage polyandrique où la femme avait plus d'un partenaire sexuel); c'était aussi le cas des unions où la

⁷¹ El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, op. cit., p. 266.

femme gardait un droit absolu de renvoyer le mari, si tel était son désir, et de rompre le lien du mariage par un geste aussi simple que celui de baisser un voile devant la porte de sa tente lorsqu'elle ne voulait plus qu'il entre chez elle. Comme nous allons le voir, ces pratiques, qui sont amplement documentées, ont été interdites par l'Islam⁷².

Da questa citazione si evince come la donna pre-islamica godesse di molte più libertà rispetto a quelle che successivamente le verranno concesse in epoca islamica: ogni donna aveva il diritto di rompere in qualsiasi momento il suo legame matrimoniale, poteva scegliere di abitare presso la dimora dei suoi genitori ed infine era autorizzata ad occuparsi della propria prole senza essere obbligata a chiedere il permesso del proprio consorte. In questa inattesa cornice, qual era il ruolo che ricopriva la madre pre-islamica agli occhi dell'autrice?

Se nella società pre-islamica le donne erano così indipendenti, ne consegue che l'educazione che veniva impartita alle proprie piccole fosse caratterizzata dalla trasmissione di quei valori di libertà ed anticonformismo con cui le genitrici stesse erano cresciute. Di madre in figlia si reiteravano modelli comportamentali orientati principalmente alla difesa dell'autonomia ideologica: la donna sceglieva il suo partner, decideva quando accoglierlo presso di sé, preservava il suo corpo e, soprattutto era la padrona assoluta della sua vita. La società pre-islamica, quindi, garantiva alla donna un'ampia libertà decisionale: nomadi nello spazio e nei sentimenti, le donne delle antiche tribù maghrebine non erano incatenate a tabù imposti, non erano obbligate ad orientare la propria esistenza all'interno di percorsi già tracciati da altri. Se dovessimo cercare nell'opera mernissiana un simbolo femminile che rinvii a questa tipologia societaria, sicuramente sceglieremmo Yasmina, la nonna

⁷² Mernissi, F. *Sexe, Idéologie, Islam*, Paris: Deux Temps Tierce, 1985, p. 62.

materna della piccola Fatema descritta in *Rêves de femmes* dalla stessa Mernissi:

Yasmina, ma grand-mère maternelle, qui habitait une superbe ferme avec des vaches, des moutons et d'immenses champs de fleurs, à une centaine de kilomètres à l'est de chez nous, entre Fès et l'océan [...]. Souvent, j'avais du mal à dormir pendant les premières nuits à la ferme de Yasmina. Les frontières n'étaient pas assez claires. On ne voyait de barrières nulle part, uniquement d'immenses champs plats et ouverts, pleins de fleurs où les animaux paissaient en liberté⁷³.

Con l'avvento di Maometto, infatti, in campagna, lontano dal conservatorismo cittadino, la donna tende a rispettare quelle caratteristiche comportamentali tipiche dell'età pre-islamica: Yasmina vive in spazi aperti e non porta il velo. Ella è una donna energica e fiera, profondamente rispettosa di se stessa, un amore per la propria dignità che ha saputo trasmettere anche a sua figlia, la madre di Fatema, che, infatti, fatica a piegarsi ai dettami imposti dal contesto culturale in cui è inserita. È questa coppia madre-figlia che Fatema Mernissi utilizza come simbolo per veicolare le sue idee: una madre che si ama saprà, a sua volta, educare la propria figlia alla tutela del proprio patrimonio identitario. Attraverso l'instaurazione di questo vincolo virtuoso basato sull'affetto e non sul contrasto, si potrà costruire una nuova società maghrebina fondata sul potenziamento femminile e non sulla svalutazione del patrimonio valoriale della donna. Riattualizzare il messaggio di libertà decisionale e personale, veicolato dalle povere tende che popolavano il deserto maghrebino prima dell'arrivo di Maometto, alimenterebbe la speranza in tutte quelle donne che oggi si considerano come animali in gabbia senza via d'uscita.

⁷³ Mernissi, F. *Rêves de femmes*, op. cit., p. 27.

La nuova società islamica ha generato un cambiamento radicale nella vita delle maghrebine: le rivolte di donne coraggiose⁷⁴ non sono riuscite ad ostacolare il processo di progressiva islamizzazione che ha caratterizzato l'intera area nord-africana.

Nel prossimo sottoparagrafo analizzeremo i cambiamenti ideologici e comportamentali che determinerà l'arrivo di Maometto.

I.3.2 IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA NELLA SOCIETÀ ISLAMICA

Con la venuta di Maometto, la società maghrebina cambierà radicalmente: il profeta di Allah, infatti, modificherà *in toto* l'assetto culturale, politico ed ideologico su cui l'antico mondo nomade nord-africano si fondava.

Per comprendere più facilmente come evolverà la figura femminile e conseguentemente la relazionalità madre-figlia, occorrerà procedere ad un breve e sintetico *excursus* per conoscere quei pilastri ideologici della cultura musulmana che sorreggeranno il nuovo percorso identitario femminile. Fatema Mernissi ricorda come alla base del credo islamico vige una regola incontrovertibile:

L'Islam a une théorie sur les instincts plus élaborée, plus proche du concept freudien de la libido: les instincts à l'état brut sont de l'énergie. L'énergie émanant des instincts est pure en ce sens qu'elle n'implique aucunement l'idée de bien ou de mal, la question de bien ou de mal ne se posant que lorsque le destin social des hommes est pris en considération. L'individu ne peut survivre

⁷⁴ In *Sexe, Idéologie, Islam*, Fatema Mernissi, citando l'opera di Muhammad Ibn-Habib al Bagdali *Kitab al-Muhabbar* (1942), sottolinea l'esistenza di numerosi moti femminili orientati ad ostacolare l'affermazione dei precetti di Maometto in area nord-africana. La rivolta più nota passerà alla storia come la rivoluzione delle prostitute di Hadramaut: si trattava di donne appartenenti per lo più alla ricca borghesia ed aristocrazia che, indifferenti alle infamie che i sostenitori della religione islamica rivolgevano loro, lottarono strenuamente per difendere i diritti minacciati di tutte le donne.

qu'à l'intérieur d'un ordre social or tout ordre social suppose un certain nombre de lois⁷⁵.

Questa considerazione risulta necessaria per comprendere come l'avvento di Maometto determini innanzitutto la nascita di una società più ordinata: dal caos pagano e tribale pre-islamico si passa ad un mondo organizzato da leggi certe. Come fondamento della religione islamica c'è la convinzione che ogni aspetto della vita pubblica e privata dell'individuo vada regolata da norme rigide in grado di contrastare il diffondersi della *fitna*, che come abbiamo precedentemente sottolineato, si associa sia all'idea di disordine, sia a quella di *femme fatale* in grado di far «perdre aux hommes la maîtrise d'eux-mêmes»⁷⁶. L'utilizzazione di questo termine pone in evidenza come, secondo la cultura islamica interpretata da Mernissi, la donna e l'idea di disordinata anarchia devono essere necessariamente associate in quanto personificazioni di una stessa entità maligna che opera per condurre l'uomo verso un'irrevocabile perdizione. Maometto considera il disordine come la fonte di tutti i mali che affliggono l'umanità: la mancanza di regole certe determina l'imbarbarimento dell'uomo e la perdita di quell'attitudine al bene e al giusto che deve essere il faro verso il quale dovrebbe tendere la propria esistenza. Se il credo islamico evidenzia la forte vulnerabilità del genere umano, ne consegue che

⁷⁵Mernissi, F. *Sexe, Idéologie, Islam, op. cit.*, p. 5. Mernissi, ad apertura del suo studio, sottolinea la diversa percezione del concetto di istinto che separa la cultura cristiana da quella musulmana. Secondo i cristiani, l'essere umano è eternamente scisso tra bene e male, tra istinto e ragione, fisicità e spiritualità. I musulmani, invece, sostengono, inconsapevolmente, la teoria freudiana degli istinti: gli istinti sono energia, l'energia è pura e dunque non può essere né positiva né negativa. L'istinto diventa sinonimo di bene o di male in base all'utilizzo che se ne fa; un istinto diventa oggetto di repressione, quando non si conforma allo statuto di leggi e decreti che la società ha stabilito per sopravvivere. Al credente musulmano, dunque, non si chiede di reprimere i suoi istinti, ma semplicemente di utilizzarli conformemente alle esigenze religiose.

⁷⁶*Ibid.*, p. 10. L'ambiguità contenuta nel termine *fitna* viene rinvenuta da Fatema Mernissi nell'opera di Kacem Amin *The Liberation of The Woman*, Il Cairo: Umum al-Makatib Bimisir Wa-Iharij, 1928.

sia il comportamento dell'uomo che quello della donna debbano essere necessariamente imbrigliati in una fitta rete di leggi e codici al fine di non perdersi. Per l'Islam, la famiglia è la cellula primaria della società, è la nicchia in cui ciascun membro esercita un rigido controllo sull'altro proprio per evitare pericolose deviazioni. La vita familiare evita il proliferare di atteggiamenti irresponsabili ed irrazionali, protegge l'essere umano dalle proprie pulsioni proibite che, se lasciate libere di esprimersi, lo ricondurrebbero in quello stato di *sauvagerie* che vigeva prima dell'avvento dell'ideologia islamica.

Attraverso l'analisi dell'opera *Des mères contre les femmes* dell'etnologa francese Camille Lacoste-Dujardin, approfondiremo le dinamiche comportamentali prevalenti all'interno del tessuto domestico maghrebino: utilizzando le parole di Madame Lâali, simbolo evidente della femminilità musulmana più conservatrice, l'etnologa conduce il lettore verso la scoperta di un'esistenza femminile segnata dalla costernazione fin dalla più tenera età.

L'arrivée d'une fille, en Algérie, se fait dans le silence. L'accoucheuse constate le sexe de la fille par des assimilations peu flatteuses: c'est un «navet» à Tlemcen ou «une citrouille» à Constantine, «un cloporte» à Saïda. Pour les femmes présentes, c'est la consternation. L'accoucheuse elle-même est affligée, lorsqu'elle n'a aidé qu'à la naissance de filles [...]. En Kabylie la maisonnée est attristée, «on dirait que les poutres mêmes se lamentent; tout est froid»⁷⁷.

Se la nascita della piccola malcapitata è accompagnata da un inaccettabile silenzio, evocatore di tristezza e rammarico e non di gioia ed entusiasmo, non più sereno appare il breve periodo dell'infanzia:

⁷⁷ Lacoste-Dujardin, C. *Des mères contre les femmes*, Paris: La Découverte, 1985, p. 57.

Les fillettes doivent adopter un comportement fait de réserve, de retenue, de décence, dans leur démarche, marcher sans courir ni excès de lenteur, et droit dans le chemin, sur le plus bas côté ; dans la façon de se tenir, jamais assises devant un homme, porter des robes longues cachant les mollets, rassembler leur robe contre le corps en s'asseyant et se tenir constamment sur ses gardes, cacher les bras et tenir la tête couverte, ne pas dénouer ses cheveux ni les peigner en présence d'hommes⁷⁸.

All'infanzia seguirà il periodo della pubertà, momento cruciale nell'esistenza di una donna: l'arrivo del ciclo mestruale indica al nucleo familiare che la giovane è finalmente pronta per il matrimonio. Come ci testimonia Camille Lacoste-Dujardin, attraverso le parole di Madame Lâali, il matrimonio è quasi interamente organizzato dalla madre degli sposi: vengono stipulati contratti, sono stabiliti i compiti cui i rispettivi coniugi dovranno attenersi, risulta, in definitiva, regolato ogni aspetto della vita matrimoniale della futura coppia. Tra le tante problematiche da affrontare prima del fatidico giorno, non vi è assolutamente tempo per ascoltare il parere della sposa: i matrimoni sono, nella maggior parte dei casi, dei veri e propri accordi stipulati tra le famiglie interessate, dei contratti irrevocabili che spesso contribuiscono al totale annientamento dell'identità femminile. Ovviamente, già a partire degli anni '70, tali pratiche comportamentali tendono ad evolversi: solamente nelle classi sociali più povere si continua ad organizzare il vecchio matrimonio tradizionale, altrove, invece, si assiste ad un certo cambiamento comportamentale, un progresso, che, però, è ancora «molto lento e molto relativo»⁷⁹.

Questa breve premessa è propedeutica per comprendere quale tipologia di relazione stabilisce la tradizionale madre mediterranea, nella maggior parte dei casi di fede musulmana, con la propria

⁷⁸ *Ibid.*, p.64.

⁷⁹ El Khayat, R. *Cittadine del Mediterraneo*, op. cit., p 234.

figlia: per riflettere a pieno su tale rapporto cercheremo nell'opera di Rita El Khayat, *Il Complesso di Medea*, una chiave di lettura, uno spunto utile che ci aiuti a dipanare questo intricato groviglio di sentimenti. Per introdurre il suo studio, Rita El Khayat sceglie un estratto particolarmente evocativo del poema *Médée* di André Chénier⁸⁰ che aiuterà l'autrice a focalizzare la sua riflessione su una serie di interrogativi particolarmente inusuali: l'amore di una madre può essere fonte di dolore? Quando e perché una madre si trasforma in un mostro agli occhi dei propri figli?

L'opera di Rita El Khayat, contestualizzata ampiamente nell'introduzione, assume un carattere particolarmente simbolico fin dalle sue prime pagine: come emblema della donna mediterranea, la psichiatra marocchina sceglie il personaggio mitologico di Medea, la maga che punirà il tradimento dell'amato Giasone con l'uccisione dei suoi stessi figli. Ecco come Rita El Khayat motiva la sua scelta:

Da molto tempo, queste madri [mediterranee] mi hanno fatto pensare che ci fosse una sorta di determinismo e di tragica fatalità nella maternità, nella relazione della madre con i suoi bambini tale da suggerire che essa porti a termine una sorta di "regolamento di conti" sui suoi discendenti, quando la coppia formata con il padre non funziona. La donna, talvolta, si vendica consciamente sui propri figli, ma inconsciamente nella schiacciante maggioranza dei casi. Lei ama, in realtà e all'inizio, il suo sposo e i figli sono solo il prodotto di questa relazione: la riflessione sulla distruzione, reale, simbolica o immaginaria, di questi ultimi, mi ha suggerito

⁸⁰ Rita El Khayat sceglie di aprire il suo studio con un estratto della poesia *Médée* di André Chénier contenuta nella raccolta poetica *Poésies antiques* (la raccolta è stata pubblicata postuma nel 1819):

«Au sang de ses enfants, de vengeance égarée,
Une mère plongeait sa main dénaturée ;
Et l'amour, l'amour seul avait conduit sa main.
Mère, tu fus impie, et l'amour inhumain.
Mère ! amour ! qui des deux eut plus de barbarie ?
L'amour fut inhumain; mère, tu fus impie».

l'elaborazione del «complesso di Medea» sul quale è costruito questo libro⁸¹.

Dall'estratto precedentemente citato si evince come, secondo Rita El Khayat, l'insoddisfazione matrimoniale sia una delle cause scatenanti la violenza materna; una rabbia indomabile che si abbatte sui figli⁸² perché sono i componenti più deboli del nucleo familiare:

La delusione è immensa come lo sarà la vendetta. Medea è devastata da sentimenti che la inducono a distruggere coloro che può annientare, perché fragili e più facili da eliminare: i suoi figli⁸³.

Nella sua prole femminile, la madre rivede se stessa: medesima sottomissione, stessa sorgente di sventura e delusione, medesima nullità. Rita El Khayat sceglie l'emblematica figura di Medea proprio per destabilizzare il lettore: come in *Le Maghreb des femmes*, anche ne *Il Complesso di Medea*, la studiosa marocchina ribadisce le gravi conseguenze generate dal passatismo di donne conservatrici. La reiterata alienazione femminile ha determinato, quindi, l'insorgenza di una generazione di donne instabili, potenzialmente violente anche verso le proprie stesse figlie.

Analizzeremo nel prossimo sottoparagrafo le caratteristiche della relazionalità tra madre e figlia nel Maghreb postcoloniale e scopriremo, quindi, il percorso che le donne nord-africane hanno deciso di intraprendere.

⁸¹ El Khayat, R. *Il complesso di Medea, le madri mediterranee*, Napoli: l'Ancora del Mediterraneo, 2006, p. 10.

⁸² Come si è sottolineato in precedenza, Rita El Khayat analizza il rapporto che si stabilisce tra la madre e i figli senza distinguere il sesso di questi ultimi. Nel nostro caso, però, applicheremo la maggior parte delle tesi esposte dalla psicoterapeuta marocchina alla relazionalità madre-figlia.

⁸³ *Ibid.*, p. 32.

I.3.3 IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA NELLA SOCIETÀ POSTCOLONIALE

Per comprendere al meglio le caratteristiche della relazione che si stabilisce tra madre-figlia in epoca postcoloniale, occorre accennare, seppur brevemente, al lungo periodo coloniale che il Maghreb ha attraversato tra il XIX e il XX secolo.

Come ogni dominazione anche quella musulmana viene presto a contatto con altre culture: la spedizione di Napoleone Bonaparte nel 1798⁸⁴ segna il definitivo incontro con il mondo occidentale. Giunti in Maghreb gli europei, il cui viaggio era finalizzato solo ad un miglioramento delle proprie condizioni economiche, non si integrano assolutamente con le popolazioni locali: mondi separati e nemici, i colonizzatori e i colonizzati rifiutano ogni forma di contatto, di incontro. Il mondo europeo così lontano, spazialmente ed ideologicamente da quello musulmano, affascina la donna maghrebina. Benché diffidenti verso questo chimerico universo che progressivamente si viene ad accostare a quello islamico, le maghrebine cominciano lentamente ad associare l'idea di libertà al modello di vita occidentale. A conferma del quadro precedentemente descritto, si leggano le considerazioni di Rita El Khayat:

L'instauration de l'ordre colonial a eu un certain nombre de répercussions sur l'équilibre des relations internationales mais surtout et principalement sur les qualités de vécu des populations longuement engourdies dans ce qu'il est convenu d'appeler la

⁸⁴ Secondo quanto sostiene Sophie Bessis in *Femmes du Maghreb: l'enjeu* (1992), l'arrivo di Napoleone nel 1789 in Egitto segna il primo decisivo incontro tra Oriente ed Occidente. In Algeria la colonizzazione francese inizierà nel 1830 e terminerà nel 1962 dopo una sanguinosa guerra civile che coprirà gli anni 1954-1962. In Tunisia si stabilì, a partire dal 1881, un protettorato francese che perdurò fino al 1954, mentre in Marocco la dominazione francese coprì il periodo 1912-1956. In virtù di queste informazioni è facile comprendere che sarà proprio l'Algeria, la terra che risentirà maggiormente della dominazione francese perché gli occidentali permarranno per più tempo e in modo più invasivo creando, così, delle ferite più dolorose nel tessuto identitario degli algerini.

tradition. [...] Tous ces peuples ont été en quelques années acquis, malgré eux, souvent, aux conditions de vie et de pensée des Européens. [...] La brutale ouverture sur le monde occidental réveilla d'une léthargie de quinze siècles ceux et celles qui s'étaient enlignés à subir les règles édictées par les hommes et leurs systèmes économique-politiques sans pouvoir y changer quoi que ce soit. Les femmes occidentales firent à la place des femmes arabes les premières révolutions féministes et en venant simplement vivre à leurs côtés elles les influencèrent énormément⁸⁵.

Le tesi esposte in *Les femmes arabes* sono confermate anche in *La femme artiste dans le monde arabe* della stessa Rita El Khayat:

C'est le contact avec l'Occident qui va servir de détonateur dans tous les domaines pour ces sociétés quiescentes, repliées sur elles-mêmes, vivant dans une autarcie économique et culturelle totale⁸⁶.

In un contesto così articolato si stabilisce una nuova tipologia relazionale tra madre e figlia: al modello consolidato e tradizionale incentrato, come abbiamo visto precedentemente, sulla mortificazione della prole femminile, se ne affianca un altro completamente differente. Le madri, attratte dal *modus vivendi* occidentale, dedicano alle loro figlie molta attenzione, lottano per la loro emancipazione, le convincono a costruire, fin dai primi giorni della loro esistenza, un nuovo percorso identitario. La bambina è più amata dalla propria madre perché, attraverso di lei, la genitrice ha la possibilità di rinascere, di conquistare quelle libertà che prima erano totalmente negate. La piccola è, per sua madre, il riscatto che ha atteso per tutta la vita, un'opportunità preziosa che va gestita con cautela. La figlia non acquista valore agli occhi della propria madre per quello che è oggi, bensì in vista di ciò che diventerà domani. Consentire alla figlia di scegliere il proprio percorso autonomamente è decisamente rischioso: la madre ha già fallito con

⁸⁵ El Khayat, R. *Les femmes arabes*, Casablanca: Editions Aïni Bennaï, 2003, p. 77.

⁸⁶ El Khayat, R. *La femme artiste dans le monde arabe*, Paris: Éditions du Broca, 2011, p. 47.

la sua stessa vita, non permetterà mai che anche il suo sogno di rivincita commetta gli stessi errori.

Leila Sebbar, in *Le pédophile et la maman* edito nel 1980, spiega la tirannia dell'istintivo sentimento amoroso che lega una madre alla propria creatura: la prole appartiene alla genitrice, è una sua cosa, e non deve avere la possibilità di allontanarsi spazialmente e soprattutto ideologicamente dal territorio materno. Un eventuale tradimento della prole può scatenare nella madre le reazioni più scellerate: privata del suo «enfant, corps d'amour»⁸⁷, ella non perde solo l'essere umano che ha messo al mondo, ma anche l'amante, la persona che soddisfa, con il solo fatto di essere vivo, i suoi sogni e le sue aspettative. Andrée Dore-Audibert sottolinea questo concetto:

La violence de la mère arabe est de nature symbolique. Elle s'exprime de manière indirecte, y compris à travers l'amour qu'elle donne à son enfant. Non pas qu'un tel amour ne soit pas spontané-loin de là, au moins au plan conscient, mais il est assorti d'investissement de captation et d'appropriation suffisamment prégnants pour empêcher toute possibilité de refus⁸⁸.

⁸⁷ Sebbar, L. *Le pédophile et la maman. L'amour des enfants*, Paris: Éditions Stock, 1980, p. 291. Quest'opera post-sessantottina di Leila Sebbar è particolarmente interessante perché contribuisce a far luce su una sorta di latente pedofilia femminile che coinvolge soprattutto le madri. Si legga il passaggio seguente:

«Existe-t-il des femmes pédophiles? [...] J'ai entendu parler de femmes qui feraient l'amour avec des petites filles ou des petits garçons. Pour avoir près d'eux un enfant, de l'enfant, de l'enfance, quel travail lorsqu'il faut passer par une femme, par un ventre de femme, l'utérus convoité et voué à la détestation. Exclusion radicale de la femme, du féminin maternel, de la mère-origine, pour l'amour d'un enfant; recherche éperdue, désespérée, idolâtre de l'enfant, d'un corps d'enfant; nostalgie de la position d'enfance et de sa propre enfance» (Sebbar, L. *Le pédophile et la maman. L'amour des enfants*, op. cit., p. 14). Da questo estratto si evincono almeno due considerazioni: il legame che la madre stabilisce nei confronti del proprio figlio non è condizionato dal sesso di quest'ultimo; il desiderio materno di possedere e di legare a sé l'essere umano che si è messo al mondo nasce dalla volontà di trattenere una parte della propria infanzia. Il libro di Sebbar raccoglie le epistole di una madre e di un pedofilo, personaggi che compileranno quotidianamente il loro diario segreto per dar libero sfogo ai pensieri, alle sensazioni e alle pulsioni più segrete che, se mortificate, condurrebbero fino alla follia.

⁸⁸ Dore-Audibert, A. *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris: Karthala, 1998, p. 56. Pubblicato nel 1998, *Etre femme au Maghreb* della sociologa Andrée Dore-Audibert riflette sul ruolo che la «mère génitrice et éducatrice» (Dore-Audibert, A. *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, op. cit., p. 7) ricopre all'interno della società mediterranea in generale e maghrebina in particolare. Nel corso dello studio, infatti, verrà analizzata la figura materna all'interno della struttura familiare di riferimento e si rifletterà sulle interferenze e sulle dinamiche che sussistono tra i membri componenti il nucleo domestico. All'interno dello studio si è prestata particolare attenzione al saggio dello scrittore

Educate per cambiare, saranno proprio le bambine nate sul finire dell'epoca coloniale ad accelerare il processo di inevitabile frantumazione dello strapotere europeo: come spesso accade, chi è venuto per schiacciare finisce inevitabilmente per essere vittima del meccanismo di oppressione di cui è portatore. Esiste un evento specifico che determina l'inizio delle ostilità tra maghrebini e colonizzatori europei? Certamente no, il repentino ricorso alle armi viene vissuto come la naturale evoluzione di una situazione che non poteva risolversi se non attraverso l'uso della violenza. Ecco come Rita El Khayat interpreta le sommosse popolari contro l'usurpatore occidentale:

Ho paragonato spesso i paesi colonizzati a degli organismi su cui una breccia e un varco importuni e violenti hanno provocato reazioni di rigetto, febbri, [...] fenomeni di rigetto tardivo o di agonie pure e semplici, poiché attraverso quelle lesioni, l'infezione ha provocato la morte di alcuni sistemi uccisi dai popoli forti e dominanti⁸⁹.

Le guerre per la conquista dell'indipendenza interessano tutto il territorio nord-africano, ma, sicuramente, l'esperienza algerina sarà la più dolorosa: dal 1954 al 1962 il paese è scosso da una terribile guerra intestina che distrugge famiglie, incenerisce ideali e sogni, spezza giovani vite. Nella dura lotta per la riconquista della libertà e della dignità il popolo maghrebino si mostra unito: pochi, infatti,

Abdelhak Serhane *Le sillon de la misogynie* (pp. 11-35) perché riflette sulla relazionalità tra madre e figlia attraverso il simbolo di Zhor, esponente di una tradizionale famiglia nord-africana. Scrittore dedito all'introspezione e all'approfondimento psicologico, Serhane analizza anche in questo saggio le problematiche connesse ad una femminilità sofferente che fatica ad emanciparsi.

⁸⁹ El Khayat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, Roma: Avagliano editore, 2008, p. 52. Questo studio di Rita El Khayat è stato scritto in italiano quindi non ne esiste una versione francofona.

saranno gli *harkis*⁹⁰ che si schierano con i francesi, la maggior parte combatte per il trionfo di un'unica bandiera, per l'indipendenza di un'unica terra. In questa dolorosa risposta del popolo maghrebino contro l'oppressore straniero, un ruolo di primaria importanza è ricoperto dalle donne: combattenti infaticabili, le nord-africane lottano per la costruzione di società libere ed emancipate in cui finalmente i loro sogni potranno essere realizzati.

Agli anni della battaglia, della distruzione e della violenza seguirà il periodo della ricostruzione: come appare il nuovo Maghreb postcoloniale? Maïssa Bey offre dell'Algeria, il paese maggiormente segnato dalla presenza occidentale, un chiaro ritratto:

Revenons au présent, à la misère de plus en plus visible, de plus en plus répandue. Avec son contraire exact, l'opulence des riches, la plus ostensible possible, celle qui écrase de toute sa morgue, de son mépris le plus définitif tout ce qui n'est pas rutilant, clinquant⁹¹.

Ecco l'opinione di Rita El Khayat a riguardo:

L'Occidente mi ha liberato per meglio consegnarmi all'ingiustizia dei sistemi in cui il maschio più vile, più odioso, più miserevole conta più di me semplicemente in ragione del mio sesso⁹².

Dalle parole di Maïssa Bey e di Rita El Khayat emerge un ritratto del Maghreb postcoloniale particolarmente deludente: rimarginate le ferite della guerra, l'area nord-africana sembra sprofondare nell'integralismo più oscurantista. Come conseguenza di questo deprimente *retour en arrière* ideologico e comportamentale si

⁹⁰ La parola *harki* assume l'accezione di traditore nel corso della guerra d'Algeria (1957-1962): con questo termine, infatti, s'indicavano gli algerini che cooperavano con i francesi per ostacolare l'indipendenza della regione maghrebina.

⁹¹ Bey, M. *Journal intime et politique: Algérie 40 ans après*, La Tour d'Aigues: éditions de l'Aube, 2003, p. 19.

⁹² El Khayat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, op. cit., p. 52.

assisterà alla progressiva istituzione di governi nazionalisti e retrogradi che faranno della corruzione e dell'imbroglio la loro unica bandiera: integralismo e disillusione politica, disoccupazione e perdita di fiducia nel futuro sono i pilastri che sorreggeranno il nuovo Maghreb. In questo triste scenario quale compito è destinato alle donne? Disorientata e confusa, alla maghrebina è tolto ancora una volta il ruolo da protagonista assoluta della propria esistenza: vittime delle nuove istanze integraliste, le nord-africane in generale e le algerine in particolare ripiombano in quel clima di subordinazione e superstizione che condizionava il loro equilibrio psichico nel periodo pre-coloniale. Precipitata nuovamente nel baratro dell'integralismo, questa tipologia di donna maghrebina reitera sulle proprie figlie quelle pratiche orientate all'annientamento della personalità femminile di cui ella stessa è stata vittima. Il modello educativo descritto da Rita El Khayat ne *Il Complesso di Medea* continua, perciò, ad esistere: rinata dalle sue ceneri, la Medea maghrebina fa di nuovo pagare alle proprie figlie i suoi fallimenti di moglie e le sue illusioni di donna. In *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée*, Zhor, simbolo di un'intera generazione nata in età postcoloniale, subisce tutto lo smarrimento mentale di una madre-matrigna che, quasi inconsciamente, tende a punire la propria figlia perché rea di non essere un maschio, imperdonabile errore in una società che continua ad essere fallocentrica:

Elle sait qu'elle est exclue, comme sa mère, du monde des sexes forts, étant privée de pénis. C'est cette absence du pénis qui conditionne la socialisation au féminin du sujet qui introjecte les valeurs de la virilité⁹³.

⁹³ Dore-Audibert, A. *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, op. cit., p. 17.

Se questa è la sorte della maggior parte delle piccole maghrebine nate da madri disilluse e retrograde, non sarà certo migliore il destino cui andranno incontro le figlie delle maghrebine emigrate in Occidente.

Nel vano tentativo di evitare al migrante popolo femminile maghrebino nuove ed irreversibili sofferenze, Fatema Mernissi scrive nel 2000 *Scheherazade goes West or: The European Harem* tradotto in Francia con il titolo *Le Harem et l'Occident*. In questo nuovo contesto, Mernissi si rivolge direttamente a Shérazade, simbolo letterario di una generazione di giovani maghrebine desiderose di inseguire i propri sogni in Occidente. Purtroppo, però, come ben sa la studiosa, in Occidente non c'è posto per donne intelligenti come Shérazade: le maghrebine, infatti, non sono altro che immagini sbiadite di un orientalismo semplicistico in cui gli europei amano rifugiarsi. Ecco l'opinione di Jean-Louis Tritten a riguardo:

Cet Orient, qui n'a pu s'inventer qu'en Europe ou autour de la Méditerranée, a tellement été persuadé que le monde vivant vers le soleil couchant avait raison que, même devenu indépendant, il ne peut se défaire des images qu'on a données de lui et cherche souvent à reproduire les clichés dont on l'a affublé. L'amateur européen de la chose orientale aime retrouver dans ses voyages ce qu'on lui a déjà dit et ce sur quoi il a rêvé longtemps⁹⁴.

Stupita dell'arretratezza occidentale, Fatema Mernissi comprende come in Europa non ci sarà mai posto per le argute Shérazade orientali.

Mais en effectuant le passage à l'Occident, Schéhérazade fut privée de son intelligence. Les Occidentaux n'avaient en effet retenu, dans les *Mille et une nuits*, que l'aventure et l'amour—et encore celui-ci

⁹⁴ Tritten, J-L. *Mythes de l'Orient en Occident*, Paris: Ellipses, 2012, p. 261.

était-il bizarrement limité à la parure et au langage corporel de la danse ravalée au rang de simple trémoussement. [...] Nous pourrions dire, en guise de conclusion, que le message de Schéhérazade a pénétré la conscience occidentale aussi peu profondément qu'une crème de beauté. Mais continuai-je à me demander, pourquoi? Pourquoi le dialogue homme-femme, si cher à Schéhérazade, et qui passe par un échange où l'intellectuel et le physique sont inséparables, échappe-t-il à ceux qui dominent le monde ?⁹⁵

Giunta in Occidente, Shérazade scoprirà che il sogno europeo è una pallida utopia: Camille Lacoste-Dujardin in *Des mères contre les femmes* illustrerà brevemente qual è il triste destino che attende le tante maghrebine che arrivano in Europa in cerca di un avvenire migliore. Chiuse nel grigiore di *banlieues* inospitali, le donne nord-africane assistono, impotenti, al progressivo svuotamento delle loro esistenze: la povertà, le incomprensioni coniugali e la solitudine spengono, giorno dopo giorno, l'originario entusiasmo di rivincita.

Les familles et leurs membres deviennent, dans les villes, des citoyens anonymes. Le contrôle des communautés patrilignagères et villageoises se relâche et parfois disparaît⁹⁶.

Abbandonate e deluse, le donne maghrebine si ritrovano, spesso, prigioniere di quegli stessi meccanismi familiari coercitivi per i quali erano fuggite dai loro paesi d'origine: nuovamente vittime, ancora una volta schiacciate, alle nord-africane non resta che constatare il proprio fallimento esistenziale. Spesso la dimostrazione materiale dell'errore commesso scaraventa la donna nella spirale dell'auto-distruzione: i casi di dipendenza da droga o alcol e il numero di suicidi femminili sono in costante aumento nelle comunità maghrebine disseminate in quest'Europa sempre più

⁹⁵ Mernissi, F. *Le Harem et l'Occident*, op. cit., p. 55.

⁹⁶ Lacoste- Dujardin, C. *Des mères contre les femmes*, op. cit., p. 205.

infettata da «la haine de l'immigré»⁹⁷. In un contesto così deprimente, queste disilluse Shérazade genereranno moltitudini di bambine costrette a crescere accanto a madri-fantasma, perse nella disperazione più totale. Lo spettro di Medea, simbolo della follia materna, si rimpossessa di molte delle madri maghrebine emigrate: a volte schiacciate dall'insostenibile peso dell'angoscia, queste genitrici nord-africane ignorano completamente le figlie, le abbandonano al loro destino, incapaci di amarle e di comprenderle.

Al termine di questa tappa del viaggio, occorre pervenire a delle prime conclusioni parziali affinché le considerazioni proposte possano essere un terreno fertile per favorire l'emergere di nuovi interrogativi.

Nel corso del capitolo, abbiamo visto come la donna nord-africana ricopra un ruolo fondamentale nella vita delle figlie che mette al mondo: protagonista del processo educativo, la maghrebina si occupa da sempre della formazione delle generazioni future. Abbiamo visto come le donne maghrebine stabiliscano un rapporto di grande coesione con le proprie figlie: le donne nord-africane tendono a considerare le figlie come una proiezione del loro sé, un specchio in cui riflettersi. Il rapporto che la madre maghrebina stabilisce con la sua creatura è raramente incentrato sulla pura autonomia comportamentale: ogni allontanamento ideologico dal seminato educativo che la madre ha predisposto per la figlia verrà giudicato negativamente. Ecco come Rita El Khayat si esprime a riguardo:

La femme est dirigée, orientée, canalisée au Maghreb. Peu instruite, elle est enfermée et de cette position, elle a les armes des prisonniers et des faibles. Elle fomenté sans arrêt des stratégies de

⁹⁷ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, Paris: Grasset, 1995, p. 100.

vie et de survie rudimentaires, anachroniques, dangereuses, nuisibles⁹⁸.

La madre maghrebina non taglia mai il cordone ombelicale che la lega alla sua creatura: ogni figlia è parte indissolubile della propria madre, concretizzazione materiale di un io genitoriale alimentato da sogni, devianze, superstizioni, sofferenze, aspettative. Analizzando il *corpus* romanzesco selezionato vedremo come spesso la figura materna sarà fisicamente assente nella vita della figlia: si tratta di un controsenso rispetto a quello che si è precedentemente affermato? Assolutamente no, la madre maghrebina, infatti, anche quando non vive accanto alla figlia, riesce ad influenzarne il comportamento, ad orientarne l'esistenza: la presenza della madre è tatuata nella vita della sua creatura e l'impronta materna porrà le basi, nel bene o nel male, del suo sviluppo futuro. Le considerazioni di Rita El Khayat risultano essere particolarmente pertinenti:

Una madre non perpetua solo la specie: la scolpisce, la plasma senza tregua, attraverso il suo rapporto con i figli⁹⁹.

Il ritratto di donna maghrebina, emergente dall'analisi effettuata sui contesti sociologici enucleati, appare contraddittorio: affascinata dal nuovo, ella non riesce ad essere motrice di una rivoluzione ideologica incentrata sul vero potenziamento femminile perché tende a trincerarsi nel passato. Sono ancora troppo rare quelle genitrici che, come la madre di Fatema, educano le proprie figlie alla dissidenza, al «multiculturalismo in un mondo plurimo e ricco delle sue differenze»¹⁰⁰. Nel rapporto che la madre maghrebina stabilisce con la propria figlia è spesso assente il senso di

⁹⁸ El Khayat, R. *Le Maghreb des femmes*, op. cit., p. 166.

⁹⁹ El Khayat, R. *Il Complesso di Medea*, op. cit., p. 45.

¹⁰⁰ El Khayat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, op. cit., p. 72.

proiezione verticale verso il futuro: la madre raramente prepara la figlia al nuovo, difficilmente la educa all'esplorazione di territori sconosciuti ma, semplicemente, la obbliga al rispetto di quel legame di sangue inscindibile che la condiziona per sempre.

Queste considerazioni conclusive ci aiutano ad evidenziare l'esistenza di un fondamentale parallelo: se la madre lega la figlia a sé per sempre, ne consegue che anche la figlia sarà per sempre vincolata alla propria genitrice. In una società ossessionata dall'idea di circolarità, le figlie non possono che essere costantemente orientate alla scoperta del mondo materno perché in loro vive il pensiero e il vissuto della donna che le ha generate.

Nel capitolo successivo vedremo le caratteristiche della scrittura femminile maghrebina: quando è nata e quali sono le finalità che persegue.

Capitolo II

LE DONNE MAGHREBINE E LA SCRITTURA

*Si je n'écris pas quotidiennement, je ressens une sorte
d'angoisse métaphysique comme si je perdais le fil de moi-même.
Écrire c'est vivre doublement.
(Assia Djébar)*

II.1 QUANDO E COME LE DONNE MAGHREBINE SI APPROPRIANO DELLO STRUMENTO LETTERARIO

Abbiamo concluso il precedente capitolo mettendo in evidenza un parallelo, un *fil rouge* capace di traghettarci verso nuove problematiche: se la madre maghrebina è così tenacemente ancorata alla sua creatura, ne consegue che anche la figlia risenta per tutta la vita dell'influenza materna. Attraverso lo strumento della scrittura, le giovani donne del Maghreb contemporaneo rievocano il mondo dell'infanzia, rivivono il rapporto di filiazione, utilizzano il simbolo materno per sondare le profondità più oscure della propria interiorità.

La conquista della scrittura, come abbiamo sottolineato già nel corso del capitolo I, è un traguardo raggiunto solo recentemente dalle donne nord-africane:

Depuis l'indépendance leur fréquentation de l'école, leur désir de promotion dans un monde de prépondérance masculine et de tenir leur place dans la société où elles veulent s'affirmer, favorisent la prise de la parole¹⁰¹.

¹⁰¹ Déjeux, J. *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris: QUE SAIS-JE?, 1992, p. 71. Come abbiamo ribadito precedentemente, la fine del periodo coloniale accelera la diffusione di romanzi e opere letterarie scritte da autrici maghrebine, ma la nascita della letteratura femminile in Nord-Africa avverrà proprio in periodo coloniale: lo stesso Déjeux considera *Jacinthe noir* (1947) di Taos Amrouche il primo romanzo letterario femminile nella storia del Maghreb come ci ricorda Khalid Zekri in *La mémoire parle: à propos de la mémoire des temps de Bouthaina Azami-Tawil*, «Etudes littéraires maghrébines», «n° 20», 1°-2° semestres 2000, p. 33.

La fine del periodo coloniale favorisce la progressiva diffusione della produzione femminile: autrici di romanzi e *pièces* di teatro, le donne hanno finalmente la possibilità di illuminare i loro mondi sommersi, di dar voce a ciò che è sempre stato un muto prigioniero. Impossibilitata a scrivere dai tanti divieti che hanno sempre ostacolato la sua vena creativa, la donna nord-africana non ha mai rinunciato alla produzione artistica: l'acquisizione dello strumento musicale, ad esempio, indica una prima decisiva apertura al mondo esterno. Ecco l'opinione di Rita El Khayat a riguardo:

Or, la musique, exécutée ou écoutée, semble être un reflet de la personnalité de chacune. Elle dépend des humeurs de chaque individu, change et évolue selon les influences, les époques, les classes sociales, les occasions et les terroirs. Elle symbolise l'ouverture sur les Autres¹⁰².

Dagli anni Settanta, la produzione maghrebina femminile diventerà, almeno in Algeria e in Marocco, sempre più numerosa: l'ardore politico, che aveva animato le lotte per l'indipendenza, esorta le eroine della letteratura nord-africana a combattere per liberarsi dal giogo di una cultura maschilista e retrograda che, nel corso dei secoli, ha completamente annientato il genio creatore femminile. Ecco come Carmen Boustani illustra le rivendicazioni delle autrici maghrebine:

L'écriture ou la vie, titre d'un roman de l'espagnol Jorge Semprun, est applicable à bien des romancières qui ont remplacé la passion de vivre par celle de l'écriture, optant pour une vie virtuelle, sortie de leur plume, une vie d'encre et de papier. Qu'il soit une prise directe avec soi-même pour compenser des manques, ou affrontements avec les mots, ou même dénonciation d'un ordre établi, le roman écrit par des femmes est une mise à feu, un règlement de comptes avec un monde créé par l'homme aux mesures de l'homme [...]. L'écriture, un révélateur, les a sorties de

¹⁰² El Khayat, R. *La femme artiste dans le monde arabe*, op. cit., p. 14.

leur brouillard, aidées à trouver leur voie et leur voix, différentes de celles qui continuent à calquer leur vie sur celle d'une mère et d'une grand-mère, considérant qu'elles ont réussi leur carrière parce que l'homme a réussi la sienne [...]. Un *je* féminin émerge affirmant sa spécificité loin de toute primauté de la communauté sur l'individu. La recherche d'une affirmation de soi se fait dans la tension et la douleur [...]. Le combat féminin est surtout un *je* qui met en question le positionnement de l'être femme en face de lui-même et en face de la société dans une littérature autobiographique marquée de bruits, de saveurs et de gestes. Une écriture du corps et du viscéral [...]¹⁰³.

Dalle considerazioni di Carmen Boustani si evince come, nella maggior parte dei casi, la letteratura femminile mediterranea si configuri come una sorta di autentico grido di protesta contro uno strapotere misogino che per secoli ha impedito alla donna di far sentire la sua voce. Ecco l'opinione di Rita El Khayat a riguardo:

Oggi siamo d'accordo nel dire che le donne sono state dominate in tutte le culture fino al XX secolo, nel corso del quale la rivoluzione femminista, o i differenti rivoli di rivoluzioni femministe, hanno imposto alle società del mondo intero di modificarsi. [...] Se gli uomini [maghrebini] sono stati colonizzati, le donne lo sono state in modo molto più drastico e infinitamente più spregevole. Le donne [maghrebine] hanno avuto il peso del gigantesco impegno di conservare i valori delle loro società d'origine e hanno subito la repressione incrociata di due tipi di coercizione, la tirannia del sistema patriarcale [...] e la repressione del sistema coloniale anch'esso sprezzante¹⁰⁴.

Seguendo il percorso di liberazione tracciato dalle scrittrici occidentali del secolo scorso e distaccandosi «de l'image que l'homme a de son homologue humain féminin»¹⁰⁵, le intellettuali nord-africane iniziano a produrre in questi anni una letteratura autobiografica, intima, capace di dar vita a quelle rivendicazioni e a

¹⁰³ Boustani, C. *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, Paris: Karthala, 2006, pp. 8-9.

¹⁰⁴ El Khayat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, op. cit., p. 88.

¹⁰⁵ El Khayat, R. *La femme artiste dans le monde arabe*, op. cit., p. 37.

quei ricordi che si credeva sopiti per sempre. Rita El Khayat conferma le posizioni assunte da Carmen Boustani:

L'année 1970 représente une date historique, apportant une transformation irréversible du rapport des femmes à l'art en général, à la littérature en particulier et par voie de conséquence, modifie à tout jamais le paysage culturel de nombreux États arabes. [Les écrits des femmes] sont des confessions, proches en cela des journaux intimes qu'elles tiennent en dehors de tout projet de publication¹⁰⁶.

Le opere delle autrici magrebine sono sempre strettamente legate al vissuto personale della scrittrice che le ha elaborate, un'esistenza segnata spesso dal dolore e dalla mortificazione sociale.

Ces romans de femmes du Maghreb sont très divers, en tout cas ni vaporeux, ni doucereux, ni platement sentimentaux, sauf exception. Ils ne chantent pas la joie de là. Il a fallu combattre, apprendre à écrire, hésiter à se faire publier après avoir parfois longtemps noirci dans l'intimité des pages de cahiers. Il n'y a pas un seul modèle de roman féminin maghrébin. Des femmes se lèvent et prennent la parole: là est l'essentiel. Même quand l'écriture est pauvre, c'est la prise de parole et l'édition publique qui importent, compte tenu de la discrétion imposée par les bienséances traditionnelles: la femme étant *fitna*, elle n'a pas à se montrer, à parler trop haut, encore moins à s'exhiber [...]. Le rapport de la femme à l'écriture est ici, en effet, une aventure. La femme maghrébine trouve dans la fiction, le poème ou le récit de vie, l'espace idéal pour s'expliquer, se libérer, bref exister. L'écriture exprime sa vie, la dévoile, l'expose au public¹⁰⁷.

Principalmente legate al genere romanzesco, le voci del Maghreb al femminile non si espongono apertamente: il retaggio di anni di oscurantismo e di marginalizzazione spiega l'occultamento del pronome *je* dietro simboli, metafore, maschere.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹⁰⁷ Boustani, C. *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, op. cit., pp.78-79.

Rita El Khayat sottolinea lo straordinario coraggio della donna artista: scrittrice, pittrice o cantante, la nord-africana, che consacra la sua esistenza all'espressione creativa, è sicuramente un esponente di quel silenzioso, ma testardo movimento di rivolta femminile che non rinuncia ai propri diritti:

Les métiers artistiques font appel effectivement à ce talent qui consiste à pouvoir démontrer, en public, la voix, et, ce qu'elle a d'indiscret, du corps et ce qu'il montre dans la même apparence de ce qui est sexuel ou érotique, le gestuel et l'expression d'attitudes plus ou moins lascives et suggérant ce qui est insupportable, le mouvement de la liberté physique et psychique. Les femmes artistes des pays du monde arabe transgressent tous ces tabous et contribuent, par la pratique de leur art, à mettre en œuvre un processus de libération des règles traditionnelles de la société¹⁰⁸.

Nel paragrafo successivo ci occuperemo di analizzare più compiutamente l'oggetto del nostro studio: il significato che assume il simbolo e l'immagine materna all'interno della produzione letteraria femminile.

II.2 LE CARATTERISTICHE DELLA SCRITTURA FEMMINILE: IL SIGNIFICATO DEL SIMBOLO MATERNO

Sottomesse o ribelli, tutte le figlie di questo sconfinato universo femminile sono destinate a portare dentro di loro l'impronta della donna che le ha messe al mondo: solo rievocando la figura materna, ogni donna potrà conoscere se stessa più a fondo, potrà finalmente ricomporre quelle fratture identitarie che le impediscono di

¹⁰⁸ El Khayat, R. *La femme artiste dans le monde arabe*, op. cit., p. 152.

affrontare il futuro con serenità. Rievocare la figura materna vuol dire porsi con onestà davanti ad un implacabile specchio, una lente d'ingrandimento capace di mostrare quelle sofferenze sepolte, quelle conflittualità occultate che, fin dall'infanzia, contraddistinguono la relazione filiale. Luce Irigaray in *Spéculum. De l'autre femme* spiega, da una prospettiva più spiccatamente psicanalitica, il sentimento ambivalente che unirà, per tutta la vita, una figlia alla propria genitrice:

Et encore doit-on s'interroger sur la nécessité de ce retournement en haine de l'attachement à la mère pour que se produise l'évolution vers le père. Désirer le père implique de haïr la mère. Désirer un représentant du sexe «opposé» suppose, en tout cas pour la fillette, de rejeter le représentant de son sexe. Il n'y aura donc aucun investissement possible de la relation *entre* les sexes? Si on aime, désire l'un, on dénigre, déteste forcément l'autre. De plus, un seul sexe étant désirable, il s'agit de démontrer comment la fillette en vient à dévaloriser le sien en dévalorisant (celui de) sa mère. [...] Or je crois que nous avons découvert ce facteur spécifique là justement où nous nous attendions à le trouver, mais sous une forme un peu surprenante. À l'endroit prévu, c'est-à-dire dans le complexe de castration. Rien d'étonnant à ce qu'une différence anatomique ait des répercussions psychiques. Ce qui nous sembla étrange, ce fut de constater que la fille en voulait à sa mère de ne lui avoir pas donné de pénis et qu'elle l'en tenait pour responsable¹⁰⁹.

Leggendo i brevi estratti dell'opera di Irigaray si perviene a delle conclusioni di indiscusso interesse: da madre in figlia si trasmette un sentimento di odio e di invidia di straordinaria potenza, un risentimento destinato a lasciare una traccia profonda nella psiche femminile. Secondo Irigaray, la nascita del sentimento di attrazione per il sesso opposto corrisponde alla maturazione di un senso di rifiuto per la propria genitrice: la bambina percepisce la madre come una traditrice perché nel mettere al mondo altri figli le ha sottratto quelle attenzioni affettive che le erano vitali e soprattutto

¹⁰⁹ Irigaray, L. *Spéculum. De l'autre femme*, Paris: Éditions de Minuit, 1974, pp. 34-35.

perché la madre le ha trasmesso un sesso mutilato e ridicolo che le causerà eterna mortificazione. Le tesi di Irigaray andranno integrate con le conclusioni cui siamo pervenuti dopo aver analizzato alcuni tra i più autorevoli saggi sociologici maghrebini contemporanei: non solo la figlia odia la madre per le ragioni precedentemente esposte, ma, soprattutto in area mediterranea, anche le madri si mostrano implicitamente o esplicitamente avverse nei confronti delle proprie figlie in quanto rivedono in esse la loro imperfezione, la loro femminilità perdente.

Benché differenti, le madri e le figlie sembrano accomunate da una medesima percezione di sé: la donna è un essere umano parziale, imperfetto, incompleto. Dalla consapevolezza dell'originaria mancanza fallica nasce, per una sorta di compensazione, il desiderio di scrivere¹¹⁰. La scrittura, come la procreazione, è uno strumento di realizzazione femminile, un mezzo attraverso il quale soddisfare il proprio desiderio creatore e manipolatore. Plasmare il destino della propria genia femminile o comporre un romanzo vuol dire dar forma ad una materia confusa, disorientata. La scrittura diventa lo strumento attraverso il quale fuoriesce tutta la complessità dell'intimità femminile: l'opera letteraria è inevitabilmente impregnata del *je* della narratrice che, come un raffinato creatore, conferisce alla pagina inerte quella vitalità, quel senso esistenziale di cui era priva. Attraverso l'acquisizione dello strumento scrittorio, l'intellettuale acquisisce quella virilità che la natura le ha sottratto: possiamo certamente

¹¹⁰ Irigaray avanza l'ipotesi secondo cui la scrittura sia per la donna una sorta di surrogato del sesso maschile che le è stato privato dalla nascita. Il desiderio di scrivere nascerebbe dunque da un sentimento di mancanza, di parzialità, di inadeguatezza originaria. Hélène Cixous, invece, contesta l'idea di una scrittura femminile frutto di una carenza originaria per sostenere la convinzione che l'*écriture féminine* nasce da un desiderio di cambiamento, dalla volontà di dimostrare al mondo di non essere uomini mancati, bensì esseri umani forti, dotati di un potenziale creativo inesplorato.

considerare la penna come una sorta di surrogato di quello che Taos Amrouche definisce le «petit dieu tyrannique et indépendant»¹¹¹, responsabile dell'incontrastata predominanza maschile. Il potere che la scrittrice acquisisce assume una dualità apparentemente contraddittoria: scrivendo la donna scopre le sue fragilità, ma, proprio perché si confronta con la sua reale identità, si rafforza. Assia Djébar a questo proposito scrive:

Le danger est bien là: la femme qui peut écrire (on écrit d'abord pour soi, car l'écriture amène le dialogue avec soi), cette femme risque d'expérimenter un pouvoir étrange, le pouvoir d'être femme autrement que par l'enfantement maternel¹¹².

Hélène Cixous in *Le Rire de la Méduse* considera la scrittura della donna come uno sconfinato universo di creatività, un palcoscenico ibrido e multiforme come una medusa che sfrutta il potere del simbolo per indagare l'interiorità femminile più segreta ed oscura. Tra i simboli che popolano la scrittura femminile maghrebina, l'immagine materna assume una valenza particolare: il personaggio della madre indica il ritorno all'origine, il doloroso confronto con le proprie radici, la riconquista di quel mondo infantile che spesso è sinonimo di contrasti e sofferenze.

Femmes pour femmes: en la femme toujours se maintient la force productive de l'autre, en particulier de l'autre femme. *En* elle, matricielle, berceuse-donneuse, elle-même sa fille-sœur. Tu me dis: et celle qui d'une mauvaise mère est l'hystérique progéniture? Tout sera changé, lorsque la femme donnera la femme à l'autre femme. En elle, latente toujours prête, il y a source, et lieu pour l'autre. La mère aussi est une métaphore: il faut, il suffit qu'à la femme soit donné par une autre le meilleur d'elle-même pour que la femme puisse s'aimer et rendre en amour le corps qui lui est «né». Toi, si tu le veux, touche-moi, caresse-moi, donne-moi, toi la vivante sans

¹¹¹ Amrouche, T. *L'Amant imaginaire*, Mane: Morel, 1975, p. 276.

¹¹² Djébar, A. *Entre parole et écriture*, «Cahier d'études maghrébines», vol. 14, octobre 2000, p. 45.

nom, même moi comme moi-même. Pas plus que le rapport à l'enfance (l'enfant qu'elle a été, qu'elle est, qu'elle fait, refait, défait), le rapport à la mère *en tant* que délices et violences n'est coupé. Texte, mon corps: traversée de coulées chantantes; entends-moi, ce n'est pas une mère collante, attachante; c'est, te touchant, l'*équivoix* qui t'affecte, te pousse, depuis ton sein à venir au langage, qui lance ta force; c'est le rythme qui te rit; l'intime destinataire qui rend possibles et désirables toutes les métaphores, corps (le? les?), pas plus descriptible que dieu, l'âme ou l'Autre, la partie de toi qui entre en toi t'espace et te pousse à inscrire dans la langue ton style de femme¹¹³.

Dietro il simbolo materno si trincerano significati occulti inespresi: l'immagine della madre è il contenitore esterno, visibile, chiaramente individuabile all'interno del romanzo, ma, come ogni involucro, anche la rievocazione della genitrice nasconde in sé verità ben più profonde. Leggendo *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb* di Marta Segarra, si ha la possibilità di cogliere a pieno le diverse sfumature simboliche che assume l'immagine materna.

La mère est associée au terroir, au village, au passé communautaire, à la tribu, tandis que le père domine dans l'espace urbain, maître de la ville moderne.... L'imaginaire arabe identifie d'ailleurs la mère et la terre-mère, vue comme un immense corps maternel, originaire, archaïque et spirituel¹¹⁴.

¹¹³ Cixous, H. *Le rire de la Méduse*, Paris: L'Arc, n° 61, 1975, pp. 48-49. Risulta interessante osservare come il linguaggio che l'autrice utilizza per veicolare le sue idee appaia sempre originale, fluido, innovativo come dimostra, ad esempio, la presenza del neologismo *équivoix*. La scelta di citare Hélène Cixous tra le studiose maghrebine è giustificata dalla presenza dell'intellettuale nello studio di Marta Segarra *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*.

Segarra, infatti si esprime chiaramente a riguardo:

«Par conséquent, la dénomination ici préférée est celle de «littératures francophones du Maghreb», où «francophones» a un sens strictement linguistique (ce sont des ouvrages écrits en français) et où «du Maghreb» comprend non seulement tous les écrivains qui sont nés et ont grandi en Algérie, au Maroc et en Tunisie, [...] mais aussi ceux qui sont nés ou ont grandi ailleurs. [...] Cette dénomination inclut donc pour moi, ici, les dénommés écrivains «beurs» (qui sont nés en Occident ou y ont grandi, mais d'origine maghrébine) ou, plus largement, «migrants», ainsi que des auteurs comme Hélène Cixous, née en Algérie dans une famille juive et qui vit en France depuis sa jeunesse (Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 9).

¹¹⁴ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 102.

Dalle parole di Marta Segarra si evince come sia ricorrente nella letteratura maghrebina femminile l'associazione madre-terra originaria, radice incancellabile del proprio passato. Se si accetta come veritiera tale relazionalità, la rievocazione della figura materna sarà indissolubilmente associata all'idea di territorio natale, di ventre primitivo da cui ci si è, per la prima volta, affacciati alla vita. La maggior parte delle autrici maghrebine tende perciò a trasferire sul simbolo materno tutte quelle sensazioni e percezioni che, al contrario, sono indirizzate implicitamente alla terra d'infanzia. La scelta di questa modalità narrativa, fondata sull'uso costante del simbolico, spinge il lettore in un labirinto di doppi sensi, allusioni, ambivalenze letterarie che finiscono per determinare ciò che Segarra definisce «vertige de l'identité»¹¹⁵. Disgregate da forze centrifughe contrastanti, le intellettuali maghrebine vivono quella che Afifa Bererhi chiama «l'expérience de la perte»¹¹⁶ ovvero la tragica consapevolezza di essere estranee alla comunità in cui vivono, perdute in un dedalo di non sensi. Condannate ad essere dei «merls blancs»¹¹⁷, le intellettuali maghrebine pagheranno la loro divergenza con la condanna alla marginalità, alla solitudine, all'abbandono. Scrivendo e soprattutto pubblicando i loro romanzi, le scrittrici maghrebine hanno dimostrato, alle società misogine ed integraliste cui appartengono, che la donna può procreare senza l'aiuto dell'uomo: la nascita di un libro è la prova tangibile dell'autonomia femminile.

Perduto nel territorio del simbolico, al lettore non resta che leggere al di là dell'ovvio, del visibile, per recuperare il significato

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 161.

¹¹⁶ Bererhi, A. *Taos Amrouche: l'Amant imaginaire ou l'Antigone berbère* in «Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne de l'écriture», Paris: L'Harmattan/ Université Paris 13, 1998, pp. 49-54.

¹¹⁷ Amrouche, T. *L'Amant imaginaire*, *op. cit.*, p. 67.

autentico della scrittura letteraria. Analizzare un testo scritto da una donna maghrebina non é certo agevole: contraddizioni, bugie e verità si mescolano insieme per creare un magma inarrestabile di passione e creatività. Per sottolineare questo concetto basta soffermarsi sull'interessante riflessione di Maïssa Bey:

Écrire, c'est creuser son sillon sur la page, avec ses convictions et ses doutes, sa vérité et ses mensonges, ses peurs et ses audaces, sa lumière et sa part obscure, sa joie et ses souffrances, toute une vision de soi et du monde que l'on donne à voir¹¹⁸.

Per complicare il difficile ruolo decodificatore del lettore, va aggiunto che l'associazione simbolica madre-terra originaria non é l'unica proposta dalle più note autrici maghrebine. Leggendo l'introduzione di *Des femmes et de l'écriture* di Carmen Boustani, si evince l'associazione tra l'immagine materna e la lingua originaria, il codice finalizzato alla comunicazione e all'espressione:

la figure de la mère est assimilée aussi à celle de la langue. On dirait une rayonnante trilogie terre/mère/langue¹¹⁹.

La considerazione di Boustani ci permette di aggiungere un altro tassello per l'interpretazione del complesso mosaico simbolico materno. L'idea della madre, infatti, come ci ricorda Segarra, é indissolubilmente legata a:

un savoir oral, basé sur la voix et non sur l'écriture... . Cette langue orale est d'ailleurs liée aux passions les plus primaires et à toute première enfance, au stade prélogique ou sémiotique qui est le vrai

¹¹⁸ Bey, M. *Journal intime et politique: Algérie, 40 ans après*, op. cit., p. 38.

¹¹⁹ Boustani, C. *Des femmes et de l'écriture. Le bassin méditerranéen*, op. cit., p. 8.

royaume de la mère. C'est pourquoi celle-ci est souvent associée aux fluides corporels tels que le sang, les larmes ou le lait¹²⁰.

Se, come evidenzia l'autorevole intellettuale, il mondo materno é legato ad un codice "liquido", fatto di canti, racconti, litanie, poemi trasmessi oralmente, ne consegue che la scelta di scrivere, di comunicare con un codice *altro*, sia vissuta dall'autrice come un tradimento, una frattura insanabile tra sé e l'illetterato mondo materno. Recuperando la figura della genitrice, la scrittrice maghrebina ha modo di esplorare il suo *status* di donna esiliata, castrata, privata del bagaglio culturale trasmessole dalla madre: come abbiamo spiegato precedentemente, la scelta di scrivere costringe l'intellettuale ad allontanarsi da quel mondo orale cui é legata l'immagine materna per avventurarsi in un territorio *altro* in cui conoscerà l'indipendenza, ma anche il pesante fardello della solitudine. Rievocare l'immagine materna significa riattualizzare un passato che si credeva sepolto ormai per sempre: perché si utilizza l'idioma francese per dar voce a questo processo? Il rapporto che l'autrice maghrebina stabilisce con la lingua del colonizzatore é intrinsecamente legato a quello che ella stessa stabilisce con le figure parentali di riferimento. Si legga a tal proposito la considerazione di Marta Segarra in *Leur pesant de poudre*:

L'arabe oral (ou le berbère, dans certains cas) est, par contre, la langue de l'enfance, de l'espace familial et domestique, et par conséquent, de la mère. Il est même comparé à un symbole usuel de la fonction nourricière à laquelle la mère est intimement associée, le lait [...]. [Si l'arabe oral s'assimile à ce domaine sémiotique], le français incarne le Logos et est régi par «la loi du Père»¹²¹.

¹²⁰ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 101.

¹²¹ *Ibid.*, p. 21. A sostegno delle sue considerazioni, la studiosa cita più volte la scrittrice Assia Djebar in quanto «est peut-être celle qui a exprimé dans son œuvre de façon la plus explicite ses idées sur la langue» (p. 17).

Rita El Khayat conferma la lettura di Marta Segarra. Per la studiosa marocchina, infatti, la lingua francese assume connotati maschili.

Oggi che rivendico il francese come mia lingua paterna (*mi metto a parlarlo con mio padre obbligandolo così a un rapporto rivoluzionario tra un padre e una figlia arabi*), in modo istintuale e con la felicità di congiungermi inconsciamente al mondo degli uomini e dei ragazzi. [...] Perciò per una ragazza, parlare francese [era] un'arma maschile, che mio padre mi aveva offerto¹²².

Nella maggior parte delle autrici che analizzeremo, vedremo come il francese venga, inoltre, associato all'idea di libertà. L'idioma del colonizzatore diventa uno strumento con il quale spezzare le catene della misoginia¹²³ nordafricana come rivela Malika Mokeddem:

la langue française m'a structuré, elle a transformé cette véhémence qui était en moi en ténacité, en résistance. Le français m'a appris à me défendre, pas seulement à crier¹²⁴.

Con Assia Djebar l'utilizzo della lingua francese acquisisce un'altra declinazione. Per l'autrice de *Les Nuits de Strasbourg*, infatti, attraverso la conoscenza della lingua straniera si ha l'opportunità di rievocare il mondo materno, tatuato nella memoria, ma seppellito da anni di silenzi come ammette la stessa Djebar:

la langue de ma mère me renvoie un silence¹²⁵.

¹²² El Khayat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, op. cit., p. 17.

¹²³ Assia Djebar e Malika Mokeddem concordano nell'attribuire una specifica sessualità al termine misoginia. Per Djebar i veri misogini sono gli uomini che inducono la donna al silenzio, per Mokeddem, invece, sono proprio le donne le aguzzine maggiormente pericolose perché impartiscono alle bambine «la première leçon de soumission» (intervista a Malika Mokeddem realizzata da Yolande Helm e contenuta in «Le Maghreb littéraire», vol. III, «n° 5», 1999, p. 86).

¹²⁴ Intervista a Malika Mokeddem realizzata da Yolande Helm, op. cit., p. 87.

¹²⁵ Djebar, A. *Entre parole et écriture*, op. cit., p. 47.

La figura materna è, dunque, il simbolo letterario che consente di rievocare quell'intimità relazionale che la scrittrice ha stabilito fin dalla nascita con la sua terra e la sua lingua d'origine, un contesto culturale e linguistico percepito come accogliente oppure enigmatico, immateriale oppure ostile. La scrittrice maghrebina è ormai consapevole che per diventare un «sujet-femme»¹²⁶ deve svelare l'identità di quell'ombra, di quella «sœur étrangère»¹²⁷ che abita dentro di sé dalla nascita. Rievocare la madre, riscoprire la terra e la lingua d'origine per uscire dal buio del dubbio, vuol dire porsi onestamente di fronte a se stesse con il coraggio e la consapevolezza che, per ricostruirsi, bisogna abbattere quelle fortezze protettive che si sono erette per nascondere il dolore, per proteggersi dai ricordi.

¹²⁶ Segarra, M. *Nouvelles romanières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 30.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 31. L'espressione «sœur étrangère» vuole essere un omaggio alla raccolta letteraria dell'autrice catalana Maria Mercé Marçal che utilizza questa espressione per indicare in modo generico tutte quelle presenze *altre* che ostacolano il processo di costruzione di un'identità femminile finalmente liberata dai fantasmi del passato. L'opera di Segarra veicola la convinzione che l'interiorità femminile sia una sorta di vasto caleidoscopio in cui tendono a cristallizzarsi in simulacri ingombranti e dolorosi tutti quei personaggi che hanno condizionato, nel bene o nel male, la vita di ciascuna donna. Tra queste figure primigenie non si può certo dimenticare la madre, simbolo della vita che inizia, archetipo delle origini.

PARTE SECONDA

Capitolo III

**QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È
CARATTERIZZATO DALLA VIOLENZA**

Quiconque combat les monstres, doit s'assurer qu'il ne devient pas lui-même un monstre. Car lorsque tu regardes au fond de l'abysse, l'abysse aussi regarde au fond de toi.
(Friedrich Wilhelm Nietzsche)

III.1 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *L'ENFANT DE LA HAINE* DI FATIHA SEFOUANE

Publicato nel 1990, *L'enfant de la haine* è l'unico romanzo dell'algerina Fatiha Sefouane e racconta la sfortunata esistenza di Fatiha: impegnata fin da piccola nella lotta per la liberazione dell'Algeria colonizzata, ella combatterà tutta la vita per proteggere la sua dignità e la sua indipendenza. Ossessionata da una madre brutale che condiziona la sua serenità, Fatiha conoscerà il dramma dell'incomprensione matrimoniale, la disperazione per la lontananza del figlio ed infine la soddisfazione nel gettare la maschera di una vita artefatta per apprezzare la sua identità ibrida e plurale. *L'enfant de la haine* è un'opera in cui il riferimento al vissuto dell'autrice rappresenta uno schermo utile per riflettere sul più generale tessuto culturale e sociale algerino. Fatiha Sefouane, infatti, trasformerà i protagonisti del suo romanzo in simboli che rinviano ad una complessità algerina ben più articolata.

Il personaggio che, secondo l'autrice, è più rappresentativo per riflettere sulla pluralità del contesto algerino, è sicuramente quello materno. La genitrice, trasformata dalla finzione narrativa, perde la sua unicità, la sua soggettività, per diventare una sorta di sonda indispensabile per penetrare a fondo le contraddizioni della cultura algerina. La figura materna descritta da Fatiha Sefouane appare come un caleidoscopio di personalità differenti, identità contrastanti

che si cristallizzano dietro un'unica effigie: brutale, piegata dalle umiliazioni subite, misogina, il personaggio materno descritto dall'autrice assorbe, nel suo comportamento, un più generale andamento culturale ed ideologico algerino.

La finalità dell'analisi che si andrà a compiere è quella di enucleare il parallelo tra la figura materna descritta da Sefouane e la terra algerina, di dimostrare, cioè, che, per l'autrice, è nel comportamento delle madri che si ravvisano le più marcate linee culturali e comportamentali nazionali.

Al fine di rendere l'analisi più esaustiva verranno condotti dei paralleli con il romanzo dell'algerina Leïla Marouane *La jeune fille et la mère* (2005) che descrive ugualmente una figura genitoriale aggressiva nei confronti della propria figlia.

I TEMATICA DI CONFRONTO: il primo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della violenza. Dalla lettura degli estratti si evidenzia la presenza di un comune atteggiamento di aggressività, una brutalità comportamentale che caratterizza l'indole materna e il più generale tessuto nazionale.

Brutalità e violenza

La madre di Fatiha si sente appagata dall'odio che prova verso la figlia:

Redoutable mère, passionnée, dure, intransigente, dominatrice, elle se comportait comme un adjudant de quartier. Ordonner, soumettre, sévir, c'était sa vraie nature et ses enfants en subissaient les conséquences. Elle me terrorisait, j'avais toujours au ventre la peur d'être battue [...]. «Reviens, que je te coiffe!» Horreur. Un

vrai supplice. Elle démêlait brutalement mes cheveux aussi secs que le climat du pays. Ils craquaient à chaque coup de peigne comme s'ils allaient prendre feu. Plus je faisais la grimace, plus ma mère s'excitait et plus ses gestes devenaient désordonnés¹²⁸.

L'Algeria si sente appagata dalla violenta ondata rivoluzionaria che annienterà i colonizzatori:

A présent, c'est vraiment la guerre. L'insurrection a gagné tout le pays¹²⁹.

Come avviene in *L'enfant de la haine*, anche in *La jeune fille et la mère* è possibile orientarsi in un medesimo percorso di parallelismi simbolici tra la descrizione della figura materna e la considerazione che Leïla Marouane ha della sua terra natale: ostinate, antiche combattenti, la genitrice e l'Algeria originaria appaiono legate da una stretta affinità, una contiguità caratterizzata dal ricorrente utilizzo della violenza e della coercizione. Ecco come Djamila, in *La jeune fille et la mère*, descrive il comportamento violento di sua madre:

Depuis et tout au long de cet été, j'ai suivi les mêmes ordres, les mêmes directives, devenant jour après jour l'esclave de ma mère, et par là tenue au service de sa maison et de sa tripotée [...]. [Elle] m'attachait au tronc d'un palmier [et] munie d'une corde mouillée, elle me battait jusqu'au sang. Quand elle n'en pouvait plus, à deux doigts de l'évanouissement, elle cédait la corde à mes frères. [...] On devrait alerter la police, disait alors le rouquin¹³⁰.

Come la madre di Djamila appare brutale nei confronti di sua figlia, così la nuova Algeria corrotta degli anni '90 appare violenta ed ingiusta nei confronti dei suoi abitanti: le speranze della

¹²⁸ Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, Paris: L'Harmattan, 1990, p. 14.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹³⁰ Marouane, L. *La jeune fille et la mère*, Paris: éditions du Seuil, 2005, p. 169.

rivoluzione sono state soppiantate da un contesto politico deludente che, anziché avviare un processo di modernizzazione, contribuirà a far ulteriormente arretrare l'intera nazione. Ecco come viene descritto il contesto algerino in cui Djamila vive con la sua famiglia:

Les combattants dont tu parles, vieille folle, ne sont plus. Ils ont été vite remplacés par des transfuges et des traîtres qui se moqueront de toi et de ta révolution¹³¹.

II TEMATICA DI CONFRONTO: il secondo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema dell'umiliazione, origine del sentimento di aggressività che caratterizza il comportamento della madre di Fatiha e la cultura algerina. Dalla lettura degli estratti si evidenzia la presenza di una comune sofferenza che sottende l'esplosione manifesta della rabbia. La madre di Fatiha, tradita dal marito, trasforma l'umiliazione subita in violenza; l'Algeria trasforma l'umiliazione della colonizzazione in rivolta.

L'umiliazione subita origina un comportamento aggressivo

La madre di Fatiha è umiliata dall'amante di suo marito:

Deux femmes prirent ma mère à part et, lui en désignant une troisième tout occupée à danser: «Tu vois celle-là? Elle couche avec ton mari!» Grosse et vulgaire, exhibant des bijoux sur son opulente poitrine qui tressautait aux rythmes syncopés de la musique. Mais on l'invitait au mariage parce qu'elle ne manquait pas d'humour et savait animer les soirées. Agacée par le regard de ma mère, elle s'approcha tout en roulant des hanches et lui lança avec une méchante ironie: «Eh oui, tu es belle mais tu es mince. Et

¹³¹ *Ibid.*, p. 57.

ton mari préfère les grosses, c'est pour ça qu'il vient souvent se reposer entre mes cuisses. Tu n'es qu'une grosse pute!»¹³²

L'Algeria è umiliata dai Francesi:

Je détestais ces militaires qui me commandaient. Je les aurais tués quand ils se permettaient des privautés à mon endroit, caressant mes cheveux ou me pelotant les fesses au passage. Certains tiraient sur mon kardoum en riant ou me retenaient par le sarouel en me demandant comment ça s'ouvrait [...]. Mais cette humiliation même suscitait en moi, jour après jour, de nouvelles convictions. Nous n'étions plus un peuple libre sur nos propres terres, nous n'étions que des domestiques dans notre pays, exploités par ces colons français, que nous avons reçus sans méfiance. Je sentais une sourde révolte monter en moi devant tant d'injustices. Par moments, j'aurais volontiers craché au visage de ces colons puants. Et ce n'est pas mon nouvel emploi qui risquait de calmer mes ardeurs révolutionnaires. [...] Méchante et prétentieuse, la mère de famille ne ratait jamais une occasion de m'humilier, de préférence en public, de railler mes fautes de français, en les répétant¹³³.

Umiliata dal marito fedifrago, la madre di Fatiha non appare come una vittima incapace di reagire ai colpi della vita: ella è prigioniera di un matrimonio infelice, ma, contemporaneamente, è anche una donna fiera nel rivendicare la sua centralità all'interno dell'ambito familiare. Questa medesima ostinazione è ravvisabile nel comportamento della madre di Djamilia in *La jeune fille et la mère*. Ex partigiana, la donna difende strenuamente le sue convinzioni. A dimostrazione della sua determinazione, basta leggere l'estratto che segue in cui la madre di Djamilia si dice pronta ad affrontare ogni ripercussione pur di salvaguardare la figlia dal matrimonio: una donna sposata, infatti, non sarà mai libera e non potrà mai dirsi emancipata. Ecco come viene descritta l'ostinazione della madre di Djamilia:

¹³² Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, op. cit., p. 15.

¹³³ *Ibid.*, pp. 27-28.

Ma fille n'est pas à marier. La plus fessue eut un haut-le-corps.– Les joailliers sont les demandeurs. –Je le sais, dit ma mère. Et ça ne nous intéresse pas [...]. Ma fille ira faire ses études dans un internat, dès la prochaine rentrée, à la capitale, répliqua ma mère, bombant le torse, ignorant la mise en garde de la marieuse. Elle se mariera quand elle le voudra avec qui elle voudra. Dans vingt ans, trente ans, *inchallah*. Et peut-être jamais¹³⁴.

La stessa determinazione della madre di Djamila è riscontrabile nei comportamenti di tutti quegli algerini combattenti che, durante la guerra civile, lottavano per cambiare il paese: tra gli obiettivi perseguiti dai rivoltosi è interessante sottolineare la centralità dell'istruzione. Solamente un paese istruito può dirsi emancipato e moderno:

Le Front [...] lui donna [...] la garantie de l'envoyer commencer des études à Damas ou au Caire¹³⁵.

III TEMATICA DI CONFRONTO: il terzo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della misoginia. La madre di Fatiha rivede nella sessualità della figlia la sua debolezza, la propria castrazione. Disprezzare la genia femminile che si è messa al mondo vuol dire rifiutare il proprio doppio, la reiterazione del fallimento personale. L'atteggiamento materno è il simbolo che rinvia al più generalizzato contesto algerino: in ogni occasione, infatti, gli algerini danno prova dello scarso rispetto che nutrono nei confronti delle donne.

¹³⁴Marouane, L. *La jeune fille et la mère*, op. cit., p. 43.

¹³⁵*Ibid.*, p. 44.

La misoginia e lo scarso rispetto per il sesso femminile

La madre di Fatiha disprezza sua figlia. Nel giorno del matrimonio della giovane, infatti, la genitrice si mostra particolarmente irritante: l'imminente perdita della verginità farà di Fatiha una donna ormai inutile, volgare come tutte le altre creature del suo stesso sesso.

Ma mère arborait son air dur et indifférent, comme si elle m'en voulait d'avoir perdu ma pureté. Elle jeta un regard rapide sur l'installation de la chambre nuptiale, posa un baiser léger sur mon front, et s'en fut¹³⁶.

L'Algeria è scossa dall'entusiasmo della vittoria. Gli uomini assaltano le donne per dimostrare la loro superiorità nei confronti del sesso femminile:

Tout aussi surpris et émerveillés, les hommes prirent d'assaut ces belles femmes qui se rendaient sans résistance aux cris de: «Tahia El Djazair!»-vive l'Algérie! Je n'échappai pas à cette explosion sexuelle¹³⁷.

Questo disprezzo per la sessualità femminile è facilmente ravvisabile anche in *La jeune fille et la mère*: la madre di Djamila, infatti, è ossessionata dalla verginità della figlia. Una donna che non è più illibata è considerata un disonore per sé e per la propria famiglia.

Tu *la* perds (elle ne prononçait jamais le mot *virginité*) et je t'égorge de mes propres mains, finissait-elle dans un grognement qui contrastait avec la beauté de ses traits¹³⁸.

¹³⁶ Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, op. cit., p. 71.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹³⁸ Marouane, L. *La jeune fille et la mère*, op. cit., p. 45.

Il sesso femminile è sinonimo di volgarità anche ne *La Voyeuse interdite* (1991) dell'algerina Nina Bouraoui:

«Fille, foutre, femme, fornication, faiblesse, flétrissures commencent par la même lettre». Ce furent ses derniers mots¹³⁹.

La lettura degli estratti precedenti mostra il ritratto di un'Algeria umiliata dalla colonizzazione francese, ferita da una mortificazione profonda che originerà aggressività e violenza. Tale brutalità colpirà soprattutto le donne e si reitererà sulla futura genia femminile proprio attraverso le madri, paradossali pilastri del complesso sistema fallocentrico che verrà costituendosi progressivamente.

Se durante il periodo coloniale l'Algeria era vittima della vessazione europea, nella successiva fase postcoloniale la nazione algerina sarà caratterizzata da un diffuso decadimento morale e culturale. Ancora una volta Fatiha Sefouane non rifletterà apertamente sul mutamento ideologico che attraverserà l'Algeria contemporanea, ma utilizzerà il simbolo materno per denunciare il disorientamento del nuovo Maghreb decolonizzato: un tempo temibile e fiera, ora la madre di Fatiha non è che una povera donna anziana in un rudere abbandonato.

IV TEMATICA DI CONFRONTO: il quarto confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del decadimento. La vecchiaia che attanaglia la madre di Fatiha è il simbolo esteriore che rinvia ad un più generale indebolimento algerino: priva di

¹³⁹ Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, Paris: Gallimard, 1991, p. 33.

progetti e disillusa, l'Algeria degli anni '90 si trascina tra la corruzione e il malcontento popolare.

Il decadimento

La madre di Fatiha è ormai un'anziana donna inoffensiva:

Ma mère nous reçut, maussade. [...] Vieillie, sans mari, elle avait perdu son allant d'autrefois. A son âge, être obligée de s'activer pour nourrir tout ce monde devenait une corvée¹⁴⁰.

L'Algeria è diventata una nazione senza memoria, senza stimoli per il futuro; un paese vecchio malgrado la sua recente costituzione:

Durant mon bref séjour à Alger, je m'étais vite rendue compte que notre drapeau était en berne, qu'il avait perdu ses couleurs vives du début de notre indépendance. Son vert n'est plus aussi fort que l'espoir. Son rouge n'est plus aussi rouge que le sang des martyrs. Son blanc est devenu sale¹⁴¹.

Dagli estratti sopra riportati, emerge chiaramente come il rapporto che si stabilisce tra l'anziana madre di Fatiha e l'Algeria postcoloniale sia sostanzialmente incentrato sulla comune idea di decadenza, un indebolimento fisico che rinvia inevitabilmente ad un deterioramento nazionale più profondo. A sostegno delle tesi di Fatiha Sefouane, risulta interessante citare le riflessioni di Benjamin Stora, autore di *Algérie, Maroc: histoires parallèles, destins croisés*. Lo studioso, infatti, nell'estratto che segue, descrive l'atteggiamento e le convinzioni ideologiche «de la nouvelle génération [qui] a reçu le choc des années 80, avec la fin des idéologies et l'essoufflement de la transmission sociale par la

¹⁴⁰ Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, op. cit., p. 166.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 169.

famille, l'école ou le militarisme»¹⁴². Disorientati e privi di un solido sostegno scolastico e familiare, i giovani algerini del 2000 rifiutano di conoscere il loro passato e si barricano in una disillusione nichilista senza apparente via d'uscita:

Les jeunes vivent aujourd'hui dans l'ignorance sinon le rejet d'hier. Leur culture conjugue les espaces-temps: école, quartier, loisirs... Leur formation émane, très partiellement, du cercle familial et, de moins en moins, de l'institution scolaire. Une culture urbaine de masse nourrit la sensation d'une pulvérisation générationnelle, faute d'inscription dans un projet cohérent. Ce «nihilisme» politique se comprend par des modifications sociologiques-la fin du plein emploi, l'apparition de formes de travail flexible, la crise du modèle familial...-et par une transmission intergénérationnelle déficiente¹⁴³.

Da queste constatazioni emerge l'amarezza nel rendersi conto di come, con il passare degli anni, l'Algeria abbia perso completamente quell'ardore di rinnovamento che animava i giovani combattenti del trentennio 1930-1960. In *La jeune fille et la mère*, Leïla Marouane affida alla madre di Djamilia il compito di rievocare gli slanci eroici dell'Algeria rivoluzionaria:

J'ai besoin, moi, de vivre sans chaînes et sans camisole, j'ai besoin d'air et de liberté. [...] Après un an de combat, [...] ma mère devint du jour au lendemain l'agent de liaison le plus couru de la région. [...] Une fois lancée, plus rien ne me faisait peur, me racontait-elle. [...] puis la rencontre avec mon père, lequel mit fin au projet d'études proposées par le Front¹⁴⁴.

Benjamin Stora scrive a proposito:

Des années 1930 à la décennie 1960, les élites tant marocaines qu'algériennes ont éprouvé les mêmes sentiments anticoloniaux [...]. Le passage à l'affrontement direct avec l'État colonial français avait été mûri, de longue date, par des militants en lisière

¹⁴²Stora, B. *Algérie, Maroc: histoires, parallèles, destins croisés*, op. cit., p.71.

¹⁴³*Ibid.*, p.71.

¹⁴⁴Marouane, L. *La jeune fille et la mère*, op. cit., p. 13.

des groupes politiques traditionnels. Les Algériens avaient été les premiers à envisager une lutte armée en créant l'Organisation Spéciale (OS), branche clandestine de l'organisation nationaliste du PPA-MLTD, en février 1947. [...] Jusqu'aux années soixante, sur l'espérance d'indépendance, se forme une conception du monde, se construit un horizon d'attente qui soude les membres d'une génération. Le désengagement colonial est alors vécu comme un processus temporel majeur, sorte de moment fondateur de la nation moderne¹⁴⁵.

In conclusione, il merito de *L'enfant de la haine* risiede nell'aver contribuito ad ampliare la riflessione sul complicato scenario algerino attraverso la presentazione di una figura materna simbolica, una maschera letteraria finalizzata alla presentazione di un ritratto algerino originale e soprattutto coerente con le emozioni e le sensazioni vissute in prima persona dall'autrice del romanzo. La scrittrice, figlia di una generazione di disillusi e scettici, mira a proporre al lettore un'immagine duale della sua terra natia: vessata dall'invasore e perciò violenta, l'Algeria decolonizzata perderà progressivamente il suo ardore rivoluzionario e, al suo posto, non resterà che un desolante nichilismo. In quest'ottica caleidoscopica, risulta coerente il sentimento implicito che Fatiha Sefouane prova nei confronti della sua terra natia: l'autrice fugge quell'Algeria misogina e brutale che obbliga le donne alla sottomissione e che altera il loro equilibrio psichico, ma contemporaneamente, si sente attratta da quella terra così inospitale e, proprio in virtù di questo illogico attaccamento viscerale, non può che mostrarsi delusa e colpita dal decadimento morale che ha devastato la sua nazione. L'Algeria, infatti, è un paese apparentemente "ricucito", ma destinato ad esplodere nuovamente sotto il peso del crescente malessere sociale.

¹⁴⁵ Stora, B. *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, op. cit., p. 59.

L'algerina Bouthaina Azami-Tawil, in *La Mémoire des temps*, (1998) esprime chiaramente questo concetto:

Elle a chanté sa colère, le mépris et ma honte, la misère des hommes et le cri strident d'un corps éventré qu'on a mis plus d'un siècle à recoudre¹⁴⁶.

Fatiha Sefouane dimostra come la letteratura contribuisce sempre, in modo esplicito o simbolico, come in questo caso, all'emersione di quella storia nazionale sotterranea, occultata dai grandi eventi che i comuni cittadini come Fatiha Sefouane hanno vissuto sulla propria pelle. Paolo Boccagni riflette su questi concetti in modo chiaro e pertinente:

Moltiplicare i racconti di vita di persone che si trovano o si sono trovate in situazioni sociali simili [...] ci permette di beneficiare delle conoscenze da loro acquisite attraverso l'esperienza diretta di quei mondi o di quelle situazioni, senza impigliarsi né nella loro necessaria singolarità né nel carattere inevitabilmente soggettivo del racconto che viene fatto. Mettendo in rapporto molte testimonianze sull'esperienza vissuta di una stessa situazione sociale [...] si possono superare le loro singolarità e si può tentare la costruzione progressiva di una rappresentazione sociologica delle componenti sociali (collettive) della situazione¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Azami-Tawil, B. *La Mémoire des temps*, Paris: L'Harmattan, 1998, p. 9.

¹⁴⁷ Boccagni, P. *Una finestra aperta sulla migrazione?*, «Studi Culturali», «n° 1», 2011, p. 45. Il riferimento citato da Boccagni è relativo ad una riflessione precedentemente formulata da Pierre Bourdieu in *Ragioni pratiche*, trad. it. Bologna: Il Mulino, 1995.

III.2 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *LA VOYEUSE INTERDITE* DI NINA BOURAOUI

Publicato nel 1991, *La Voyeuse interdite* segna l'esordio letterario di Nina Bouraoui. Narrato in prima persona, questo romanzo dell'autrice algerina colpisce il lettore per le sue immagini violente e per l'aggressività del lessico utilizzato.

Costretta a vivere dentro gli angusti limiti della propria stanza, Fikria passa il suo tempo spiando il mondo, osservando la vita degli altri, rubando i sogni dei passanti. La famiglia di Fikria è il simbolo più evidente che rinvia ad una più generale comunità tradizionalista che impedisce alle giovani donne di vivere liberamente la propria adolescenza: il padre ha il compito di sorvegliare l'onore delle proprie figlie, la madre, invece, deve tramandare il culto della sottomissione al maschio. Tra le figure parentali che aleggiano intorno a Fikria, assume un particolare rilievo l'immagine materna. Protettrice di tutte quelle norme misogine che costellano il brutale ordinamento tradizionale, la madre di Fikria si pone come esemplare spettro simbolico di quell'Algeria che Bouraoui percepisce come una terra di divieti, di *haram* invalicabili finalizzati alla totale mortificazione delle potenzialità femminili. In *La transe des insoumis* (2003) l'algerina Malika Mokeddem si esprime chiaramente sul comportamento che la madre maghrebina attua in famiglia:

Mais l'humilité [des mères] se transforme en intransigeance devant toute crainte de dissidence. Surtout à l'égard des filles¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, Paris: Grasset, 2003, p. 26.

Anche in questo paragrafo, risulterà prioritario sottolineare i punti di contatto esistenti tra la figura materna descritta da Nina Bouraoui e la percezione che la stessa autrice nutre nei confronti della sua terra originaria: dimostreremo, in questa sede, come la madre di Fikria sia un simbolo utilizzato dalla scrittrice per trasmettere al lettore il suo soggettivo giudizio sulla terra algerina cui appartiene.

Così come nel precedente paragrafo, anche in questo si arricchirà l'analisi testuale de *La Voyeuse Interdite* con l'inserimento di estratti letterari appartenenti a *Poing mort* (1992) della stessa Nina Bouraoui e a *La Mémoire des temps* (1998) di Bouthaina Azami-Tawil.

I TEMATICA DI CONFRONTO: il primo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del rispetto di norme misogine. Dalla lettura degli estratti si evidenzia come l'atteggiamento della madre di Fikria sia il simbolo evidente di un più generale comportamento algerino: le bambine sono obbligate dalle loro madri, severe guardiane della tradizione nazionale, alla segregazione e al martirio.

Il rispetto di norme misogine

La madre di Fikria impone alla figlia la segregazione:

Elle commande. Je subis. Tout retombe alors. La lumière, l'envie, l'espoir se meurent dans le fond d'une poubelle sous les immondes ordures du quotidien. Il faut attendre que ça passe mais les instants sadiques, eux, ne sont pas pressés, ils se défont les uns des autres pour remonter à contre-courant le cours du temps, demain devient

hier et aujourd'hui n'est qu'intermédiaire entre le semblable et le semblable¹⁴⁹.

L'Algeria impone alle sue figlie il rispetto di un *corpus* di leggi miranti alla segregazione e alla mortificazione femminile:

Appâts, moqueuses, voleuses d'images, elles [les jeunes filles] sont cerclées d'interdits et protégées par une loi qu'on ne peut pas transgresser, la mère inquiète veille, le père dictateur ordonne¹⁵⁰.

Il rispetto pedissequo di tutte quelle norme imposte dal contesto culturale maghrebino determina, inevitabilmente, l'imposizione di un sistema educativo severo, ai limiti della brutalità: per essere degna del rispetto altrui, la figlia di una buona famiglia deve obbligatoriamente sottostare alle coercizioni materne, vessazioni che sfiorano il sadismo.

II TEMATICA DI CONFRONTO: il secondo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della violenza. Dalla lettura degli estratti si evidenzia la presenza di un comune atteggiamento di aggressività, una brutalità comportamentale che caratterizza l'indole materna e il più generale tessuto nazionale.

¹⁴⁹ Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, op. cit., p. 17.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

La brutalità

La madre di Fikria si presenta agli occhi della figlia come una creatura malvagia:

J'aimerais tant me souvenir de tes baisers, de tes caresses, d'une accolade, de la chaleur de ton gros sein maltraité, ma gorge t'aspirait et tu devais hurler, j'aimerais me souvenir aussi de ton visage lorsque tu m'as vue pour la première fois. Ce n'est pas mes yeux que tu as regardés, non tu as vite écarté mes jambes pour voir si un bout de chair pointait hors de mon corps à peine fait!¹⁵¹

L'Algeria si configura come un paese dominato dalla violenza, una barbarie che si materializza nell'assalto animalesco dell'uomo alla donna:

Ils m'attendaient. Je le sais depuis longtemps. A la main crispée de ma mère lorsque nous sortions, à ses épaules voûtées afin de dissimuler les moindres attributs féminins, à son regard fuyant devant les hordes d'hommes agglutinés sous les platanes de la ville sale, j'ai vite compris que je devais me retirer de ce pays masculin [...]. Nous étions parmi des hommes fous séparés à jamais des femmes par la religion musulmane, ils se touchaient, s'étreignaient, crachaient sur les pare-brise des voitures ou dans leurs mains, soulevaient les voiles des vieillards, urinaient dans l'autobus et caressaient les enfants. Ils riaient d'ennui et de désespoir. A mon tour, je baissais les yeux devant les jeunes garçons qui descendaient leurs braguettes en nous voyant; ma mère, muette, laissait courir sur son corps cinq doigts étrangers¹⁵².

Malvagie, quindi, appaiono quelle madri che negano il loro affetto alle proprie figlie: vessate oppure abbandonate all'interno di un nuovo contesto familiare sconosciuto, le figlie di queste madri indifferenti al benessere della propria prole sono condannate ad un destino di infelicità. Bouthaïna Azami-Tawil, in *La Mémoire des temps*, evidenzia chiaramente questo concetto:

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 34-35.

¹⁵² *Ibid.*, p. 18.

J'avais d'abord cru qu'elle était venue me reprendre. J'ai ensuite compris qu'il n'en était rien. J'ai vu maîtresse lui remettre de l'argent [...]. Ma mère est repartie à la tombée de la nuit. Rassurée, je me suis vite endormie. J'ai rêvé d'une mère qui avait vendu sa fille à des gens qui en ont fait une putain¹⁵³.

La madre di Fikria e quella della protagonista del romanzo di Azami-Tawil ignorano i sentimenti delle figlie che hanno messo al mondo. Ostinata nel perseguire i propri personali obiettivi, questa tipologia di genitrice persevera nel reiterare abusati modelli comportamentali.

Queste considerazioni risultano propedeutiche per tentare di spiegare il ruolo che la figura materna ricopre in *Poing mort*, il secondo romanzo di Nina Bouraoui. In questo ulteriore scenario letterario la brutalità materna non è esplicitata, ma si evince ugualmente dal comportamento malsano della giovane narratrice: talmente inaccettabile da essere fisicamente cancellata, la figura materna è sostituita dalla Morte. Carla Calargé esplicita chiaramente questo concetto:

Le pacte avec la mort serait également une manière de pallier à la mauvaise relation avec la mère: la mort devenant le substitut de celle-ci¹⁵⁴.

In *Poing mort* si assiste, perciò, ad un'evoluzione importante del processo di relazionalità madre-figlia. La «mère meurtrière»¹⁵⁵ diventa sempre meno visibile. La sofferenza inconscia, che prova una figlia vessata oppure rifiutata dalla propria madre, diventa talmente ingestibile da determinare un'interiorizzazione della genitrice carnefice. La figura materna sparisce dalle pagine

¹⁵³ Azami-Tawil, B. *La Mémoire des temps*, op. cit., p. 37.

¹⁵⁴ Calargé, C. *La mort dans le roman de Nina Bouraoui: Poing mort*, «Le Maghreb littéraire», vol. VIII, «n° 16», 2004, p. 39.

¹⁵⁵ Dejeux, J. *La littérature féminine de la langue française au Maghreb*, Paris: Karthala, 1994, p. 93.

romanzesche perché la sua rievocazione riattualizzerebbe un dolore troppo devastante. Se la figura materna sparisce fisicamente, al lettore non resta che dedurre la negatività del sistema educativo cui la figlia è stata sottoposta, osservando proprio i «comportaments agressifs et sadiques»¹⁵⁶ di quest'ultima.

Benché consapevoli delle sofferenze che generano alle proprie figlie, le madri appartenenti a questa categoria genitoriale ostacolano ogni forma di progressione: le figlie devono rivivere l'esistenza materna.

III TEMATICA DI CONFRONTO: il terzo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del rifiuto del cambiamento. Refrattaria al cambiamento e all'emancipazione femminile, la madre di Fikria è il simbolo del più generalizzato passatismo algerino.

Il rifiuto del cambiamento

La madre di Fikria rifiuta l'emancipazione femminile: anello di un ingranaggio atavico, la figura genitoriale ha il compito di tramandare alla propria figlia quel sistema culturale misogino cui nessuna donna deve sottrarsi.

La stérilité de mon existence a germé dans le ventre de ma mère,
celle de mes petites gerbera dans le mien. Mes pauvres filles,
comme je vous plains, moi, la fautive qui vous enfanterai!¹⁵⁷

L'Algeria rifiuta di modificare le sue tradizioni:

¹⁵⁶ Calargé, C. *La mort dans le roman de Nina Bouraoui: Poing mort*, op. cit., p. 40.

¹⁵⁷ Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, op. cit., p. 17.

La tradition est une dame vengeresse contre qui je ne peux pas lutter. C'était ainsi pour elles, ce sera comme ça pour les autres. Mouvement répétitif qui ne s'enquiert ni du temps, ni de mon refus et encore moins de notre jeunesse. Changement de décor, retour au semblable sur chant monocorde¹⁵⁸.

La scrittrice vede nella figura femminile il pilastro di un sistema culturale finalizzato alla mortificazione della donna: derisa fin da piccola per la sua sessualità castrata, la maghrebina, una volta divenuta madre, tenderà a reiterare sulle proprie figlie quel medesimo disprezzo che ha condizionato la sua infanzia. Nella propria genia femminile, infatti, ogni madre rivede la sua nullità, la sua inutilità.

Enfant d'un géniteur muet mais point sourd, d'une génitrice déguisée en eunuque, sœur de deux monstres végétaux en insistance de mort, je n'ai aucune voie de secours, ma mère prépare sa revanche dans mon dos, c'est à travers moi, seule féconde de la maison, qu'elle se venge de sa naissance, de nos existences et de son sexe, dans le cœur de ses fourneaux, elle a dissimulé la mixture de sa prochaine embuscade, stupide maman, les émanations de haine remontent jusque dans ma chambre!¹⁵⁹

Proprio su questo concetto risulta interessante riportare la tesi di Marta Segarra:

Les corps des filles rappellent à la mère sa propre incapacité, sa propre faiblesse; cette haine latente de leur similitude provoque des rapports agressifs et parfois aussi méprisants de la part de la génitrice, qui sont vus comme une véritable trahison par la fille¹⁶⁰.

Una tale considerazione della figura materna non è, però, accompagnata da un sentimento di odio: la madre, traslazione simbolica della terra algerina, è oggettivamente una carnefice, ma contemporaneamente, è anche una vittima di un sistema che le

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.126.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁶⁰ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 62.

impone la trasformazione da madre a matrigna. La donna è convinta fin dalla sua nascita di essere una perdente, una menomata incapace di sovvertire un ordine precostituito cristallizzato da secoli. Mounira Chatti, nello studio coordinato da Hafid Gafaiti *Femmes et écriture de la transgression*, sottolinea questo concetto con chiarezza:

Le temps est cyclique: l'avoir-été, l'être-là et le futur se caractérisent par le retour du même¹⁶¹.

Spostandoci dunque dallo schermo simbolico materno al reale destinatario delle riflessioni di Nina Bouraoui, possiamo certamente affermare come, secondo la scrittrice, è proprio il pedissequo rispetto dei dettami imposti da una società retrograda ad aver trasformato la terra algerina in un «vaste asile psychiatrique»¹⁶². Per comprendere il motivo per il quale Nina Bouraoui definisce la terra algerina un ospedale psichiatrico, occorre affidarsi agli spunti letterari che ci forniscono i romanzi citati nel corso di questa riflessione.

Le madri descritte in *La Voyeuse interdite*, *La Mémoire des temps* e *Poing mort* si caratterizzano per la loro brutalità comportamentale. Il sadismo che la figura genitoriale riversa sulla propria genia femminile si origina dalla volontà materna di sottostare ad imposizioni culturali ancestrali. Tali vessazioni sono giustificate dal desiderio di impedire il cambiamento, l'evoluzione dei costumi e degli atteggiamenti: ogni figlia deve essere il clone della propria madre e deve essere condannata a vivere la sua stessa esistenza infelice. Le sofferenze che queste madri infliggono alle

¹⁶¹ Gafaiti, H. *Femmes et écriture de la transgression*, Paris: L'Harmattan, 2005, p. 111.

¹⁶² Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, op. cit., p. 17.

proprie figlie generano conseguenze psicologiche devastanti: esse, infatti, perdono progressivamente contatto con la realtà e si rifugiano sempre più spesso in un mondo fantastico, allucinato, immateriale, spiato. Si legga a tale proposito quanto si sostiene nello studio curato da Hafid Gafaiti a proposito de *La Voyeuse interdite*:

l'écrivain est un voyeur, son voyeurisme est une violation. Dès lors qu'il s'agit d'une femme qui scrute, derrière sa fenêtre, les rues d'Alger, l'objet du récit est une vision interdite et la transgression est double. La fenêtre, *leitmotiv* du livre, est une passerelle à la fois physique et fantasmatique¹⁶³.

Come Fikria, anche l'anonima protagonista de *La Mémoire des temps* appare intenta ad immaginare mondi irreali:

J'ai expiré des "m" presque toute la nuit; des "m" interminables, sinueux, qui montaient, déclinaient, glissaient, se nouaient dans l'étreinte moite d'un baiser d'enfant, s'éteignaient en déversant leur soufflé chaud sur le son larmoyant d'un "a" syncopé¹⁶⁴.

Infine, la protagonista di *Poing mort* dimostra, con le sue riflessioni illogiche e cruento, tutta la sua fragilità psichica:

Nous étions des paquets de sang plus ou moins grands, un jeu d'os s'était mis en branle pour nous faire avancer vers l'abysse du dernier jour¹⁶⁵.

Impossibilitate a vivere un'esistenza equilibrata, queste donne cresciute senza l'affetto materno sono destinate, a loro volta, ad essere delle genitrici inadeguate, incapaci di dare amore perché

¹⁶³ Gafaiti, H. *Femmes et écriture de la transgression*, op. cit., p. 112.

¹⁶⁴ Azami-Tawil, B. *La Mémoire des temps*, op. cit., p. 35.

¹⁶⁵ Bouraoui, N. *Poing mort*, Paris, Gallimard, 1992, p. 48

convinte dell' «inutilité»¹⁶⁶ delle loro esistenze. A sostegno di quanto detto, si noti il fastidio che provoca la gravidanza nella narratrice de *La Mémoire des temps*:

J'ai fermé les volets et, dans le secret de ma chambre, à la lueur d'une bougie, je me suis déshabillée, j'ai regardé mon corps nu et chétif, j'ai palpé de mon corps les étranges rondeurs, insolites au milieu de tant de maigreur [...]. Ce ventre-là ne m'appartenait déjà plus¹⁶⁷.

Donne instabili psicologicamente a causa della loro infanzia, le vittime di queste madri-matrigne sono creature sognanti, ossessionate dalla morte e dal sangue¹⁶⁸.

Se i tre romanzi analizzati in questo paragrafo sono accomunati da una medesima percezione della figura genitoriale, non appare altrettanto evidente, in *La Mémoire des temps* e in *Poing mort*, il parallelo simbolico che si stabilisce tra la figura materna e la terra algerina. La mancanza di riferimenti espliciti al contesto algerino, infatti, è una conseguenza del progressivo processo di dissoluzione

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 50.

¹⁶⁷ Azami-Tawil, B. *La Mémoire des temps*, *op. cit.*, p. 160.

¹⁶⁸ L'attrazione per la morte e per il sangue è una caratteristica della narrazione di Nina Bouraoui: in *La Voyeuse interdite* la presenza della Morte è esplicitata da Zhor, la sorella di Fikria.

«Zhor incarnait à mes yeux toute la misère de la nature humaine, je voyais en elle mon sombre destin et mes larmes alors redoublaient, elles partaient du fin fond de la gorge, traversaient l'intérieur du visage et arrivées à l'ouverture orbitale, elles s'étaient sans discipline sur l'enveloppe de leur source initiale. [...] Zhor ignorait que la mort était déjà en elle. Inutile de l'appeler c'est elle qui parlait à sa place et qui se nourrissait du peu de chair qui lui restait!» (Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, *op. cit.*, p. 28).

In *Poing mort*, invece, sarà la stessa narratrice a ribadire la sua alleanza con la Morte:

«Je suis gardienne de cimetière. Je vis avec la mort» (Bouraoui, N. *Poing mort*, *op. cit.*, p. 14).

Per comprendere il significato dell'immagine sanguigna nei romanzi di Nina Bouraoui sarà necessario sottolineare le considerazioni di Elisabeth Marie e di Jean Bernard:

«Nina Bouraoui confirme cette «culture du sang» mais offre une perspective plus féminine. Le sang devient fondateur de l'identité de la femme et par-là même surpasse tous «les liens du sang» [et] nous entraîne dans un monde clos, un monde rouge de sang, de honte, de violence, d'oppression, un monde étouffant. [...] À ses yeux, il ne symbolisera finalement que destruction et mort» (Marie, E. *Honte paternelle, fierté maternelle: images du sang dans La voyeuse interdite de Nina Bouraoui*, «Revue des Lettres et de traduction», vol. 7, «n° 8», 2002, p. 319).

«Le sang est d'abord le témoin de la vie quand il est présent, le témoin de la mort quand, abondant, il coule à l'extérieur» (Bernard, J. *La légende du sang*, Paris: Flammarion, 1992, p. 45).

di referenti in atto all'interno dei romanzi studiati. Partendo da *La Voyeuse interdite* fino a giungere a *Poing mort* attraverso il tramite de *La Mémoire des temps*, si assiste ad una cancellazione progressiva di tutti i riferimenti ideologici, nazionali e parentali. È al lettore che spetta di esplicitare i silenzi romanzeschi, di estrapolare dal comportamento dei personaggi protagonisti il loro vissuto interiorizzato. *La Voyeuse interdite* spiega l'origine del malessere psichico femminile, estrinseca quei paralleli ideologici che nei romanzi successivi verranno sottaciuti.

In conclusione, Nina Bouraoui costruisce un romanzo-testimonianza che tenta di gettare una luce sul dimenticato universo femminile maghrebino: *La Voyeuse interdite* si concentra sulla devianza mentale che condanna le madri del remoto Maghreb alla follia irreversibile; sottolinea le conseguenze dell'inesorabile processo di «dépersonnalisation»¹⁶⁹ che la cultura algerina opera ai danni di ignare neonate. Agli occhi di Nina Bouraoui, l'Algeria natale è la vittima di una cultura misogina che teme le donne e che tenta di sopprimere la loro virtuale pericolosità. È questo fallocentrismo che trasforma le donne algerine in creature violente, diffidenti, brutali verso le bambine che metteranno al mondo. Lo scopo letterario di Nina Bouraoui è quello di denunciare la drammaticità di un sistema familiare malato, infettato da norme culturali arcaiche e da dettami severi che mirano alla cristallizzazione del tempo, alla negazione del futuro, al rifiuto del nuovo. Solamente le donne, cui spetta l'educazione delle nuove generazioni, potrebbero determinare il cambiamento: *La Voyeuse interdite* spiega al lettore come questa auspicata rivoluzione non avverrà mai, come ogni donna sia bloccata dalla profonda disistima

¹⁶⁹ Gafaiti, H. *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, op. cit., p. 112.

che nutre verso la propria stessa sessualità. Voce pessimista di una generazione tradita da speranze vanificate, Nina Bouraoui utilizza il testo letterario come strumento di denuncia, esemplare incontestabile che spinge a porsi ossessivamente sempre la stessa domanda:

D'où vient la faillite de notre civilisation? D'où vient l'erreur?¹⁷⁰

¹⁷⁰ Bouraoui, N. *La voyeuse interdite*, op. cit., p. 43.

III.3 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *JE DOIS TOUT À TON OUBLI* DI MALIKA MOKEDDEM

Publicato nel 2008, *Je dois tout à ton oubli* di Malika Mokeddem riflette in modo esplicito sul rapporto tra madre e figlia.

L'opera racconta le vicissitudini di Selma, affermata dottoressa di origine algerina, che, a causa di un'infanzia brutale segnata da violenze e silenzi, non riesce a vivere serenamente la sua quotidianità. Convinta che per affrontare al meglio il presente occorra indagare a fondo sul proprio passato, Selma deciderà di tornare in Algeria per incontrare la madre.

La figura materna ha dunque un'importanza fondamentale in questo romanzo: creatura profondamente ignorante, costantemente silenziosa, brutale ed assassina, la genitrice di Selma è, per Malika Mokeddem, il simbolo di un'Algeria attanagliata da un immobilismo pernicioso destinato a compromettere per sempre l'adeguato sviluppo psichico e culturale delle nuove generazioni.

Anche in questo paragrafo si confronteranno le riflessioni emergenti dalla lettura di *Je dois tout à ton oubli* con alcuni estratti letterari appartenenti a *La transe des insoumis* (2003) della stessa Mokeddem, a *L'Amant imaginaire* (1975) dell'algerina Taos Amrouche, a *La jeune fille et la mère* di Leïla Marouane (2005) ed infine a *L'Enfant de la haine* di Fatiha Sefouane (1990).

I TEMATICA DI CONFRONTO: il primo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema dell'assenza d'istruzione. Priva della più elementare alfabetizzazione, la madre di Selma rinvia al più generale contesto algerino del XXI secolo: fin quando non si investirà sull'istruzione e sulla preparazione individuale, il percorso democratico sarà costantemente minacciato.

L'assenza d'istruzione

La madre di Selma e le donne che vivono con lei:

Elles [les femmes de la famille de Selma] ne travaillent pas. Elles vivent avec leurs enfants chez leur mère. [...] Les frères arrivent avec la tombée du soir. L'aîné d'abord, toujours aussi despote et hérissé. [...] Soudain Selma a l'étrange impression de traverser un cimetière pour vivants à mille lieues de toute conscience humaine. [...] Le manque d'instruction les maintient ensembles, démunies¹⁷¹.

L'Algeria:

Il suffirait d'une véritable démocratie, un enseignement de qualité qui développerait l'esprit critique¹⁷².

Nella precedente coppia di estratti si è messo in luce come sia l'ignoranza la zavorra che maggiormente ostacola la rinascita femminile: chiuse nelle loro case, le maghrebine non conoscono l'evoluzione storica e quindi tendono a credere all'immutabilità dei tempi e dei costumi. Prigioniere di un'era parallela, le donne algerine non potranno mai sviluppare un pensiero divergente perché manca loro l'istruzione, quel sapere che è sempre stato foriero delle

¹⁷¹ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, Paris: Bernard Grasset, 2008, p. 68.

¹⁷² *Ibid.*, p. 69.

più grandi rivoluzioni. Ugualmente ignorante è la figura materna descritta in *La transe des insoumis*:

Une euphorie me gagne à cette découverte inattendue: mon livre et mon cahier sont indéchiffrables pour ma mère. Espaces infranchissables, ils la tiennent à distance¹⁷³.

Anche in questo romanzo di Malika Mokeddem, l'ignoranza familiare ed il rifiuto per il sapere sono indissolubilmente legati alla più generale arretratezza algerina. Si legga, infatti, in quale contesto decadente la narratrice de *La transe des insoumis* ha trascorso la sua infanzia:

Nous n'avons pas l'eau courante, [...] les enfants avec les parents dans l'unique chambre. Une natte en alfa, plaid pour chacun, des oreillers jetés par-dessus et nous nous allongeons les uns contre les autres. L'hiver, nous nous glissons sous une couverture commune en laine qui pèse la misère de la terre. Trop raide, trop épaisse, elle m'écrase¹⁷⁴.

Dall'ignoranza, foriera di una generalizzata povertà, discende il silenzio, il mutismo che caratterizza una genia femminile che rifiuta di esplicitare le proprie sensazioni. Anche la madre di Djamila in *La jeune fille et la mère* di Leila Marouane si dimostra poco loquace:

Contrairement à mes craintes, ma mère ne me demanda aucune explication. Elle ne me parla presque pas. Sinon pour me donner les ordres habituels, biberons, repassage, vaisselle. De petites besognes, que j'exécutai avec une fausse allégresse¹⁷⁵.

Cosa hanno in comune queste protagoniste letterarie? Sono donne "di mezzo" che hanno vissuto gli anni della rivoluzione per

¹⁷³ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁵ Marouane, L. *La jeune fille et la mère*, op. cit., p. 117.

l'indipendenza, ma che, contemporaneamente, fuggono l'inevitabile stravolgimento culturale che la nascita di uno stato autonomo determina. Il nuovo le disorienta perché ogni evoluzione comporta una relativa messa in discussione dei propri parametri valoriali. Un caso emblematico è rappresentato proprio dalla madre di Djamila in *La jeune fille et la mère*: la giovane donna è stata una partigiana, ma, paradossalmente, continua a difendere i baluardi di una cultura passatista. Trincerate dietro lo schermo di un silenzio eloquente, queste donne maghrebine rifiutano il confronto con il diverso, sono incapaci di relazionarsi con quelle figlie che non possono e non sanno condividere i loro timori.

II TEMATICA DI CONFRONTO: il secondo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema dell'omertà. Dalla lettura degli estratti si evidenzia la presenza di un comune atteggiamento di mutismo che caratterizza il comportamento materno e il più generale contesto algerino. Il silenzio omertoso della madre di Selma è l'emblema di un diffuso atteggiamento algerino finalizzato ad occultare, attraverso il mutismo e l'omertà, anche i crimini più efferati. Solamente il silenzio garantisce l'immobilismo e ripara dal pericolo del cambiamento.

Il silenzio e l'omertà

La madre di Selma:

Quand avaient-elles passé du temps ensemble? Toute leur vie, elles n'avaient fait que croiser leur silence. Un silence si vertigineux qu'il les maintenait à distance. S'il lui fallait trouver un mot, un seul, qui puisse définir la mère, ce serait: jamais. Du reste, la mère

resterait muette devant elle. Il en a toujours été ainsi. N'en a-t-elle pas eu la plus évidente démonstration cette nuit?¹⁷⁶

L'Algeria:

Tant de violences ont été commises ici sans que jamais justice soit rendue. Tant de traumatismes toujours niés, toujours mis sous le boisseau¹⁷⁷.

Refrattaria al dialogo, la madre di Selma è una donna profondamente istintiva: arroccata sulle sue posizioni, ella tende ad allontanare da sé gli inquisitori sgraditi. La madre di Selma rifiuta di avere un contatto con quella figlia che sente distante, critica verso quei comportamenti familiari consolidati da secoli: la donna negherà alla figlia il suo affetto e, in questo modo, le dimostrerà di essere una presenza sgradita, un elemento di disturbo all'interno di uno scenario familiare e nazionale che tende a non porsi troppe domande.

III TEMATICA DI CONFRONTO: il terzo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della violenza, *leitmotiv* di tutto il capitolo III. Dalla lettura degli estratti si evidenzia la presenza di un comune atteggiamento di aggressività, una brutalità comportamentale che caratterizza l'indole materna e il più generale tessuto nazionale.

¹⁷⁶ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 85.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 86.

La brutalità

La madre di Selma:

Selma regardait cette poitrine. Aussi loin que puissent remonter ses souvenirs, elle ne se voit pas contre elle. Petite, elle observait les autres venir s'y lover, y puiser tendresse et caresses. Les garçons surtout. Entre Selma et la mère, il y a toujours eu un obstacle d'autant plus inquiétant que Selma ignorait ce qu'il recouvrait. Il ne s'exprimait que par le sentiment d'une vague menace¹⁷⁸.

L'Algeria:

C'est elle [l'Algérie] qui a fomenté des violences, des exactions avec cette sorte de jouissance destructrice¹⁷⁹.

Questa medesima mancanza del calore materno è ravvisabile anche in *La transe des insoumis*:

L'idée me traverse d'aller m'apaiser contre sa poitrine, me revigorer contre ses seins. L'idée saugrenue, je le sais, que l'abandon du sommeil me la rendrait peut-être plus accessible. La certitude d'être rabrouée m'arrête. C'est un petit frère qui dort contre son flanc. Dans la journée, c'est toujours un petit frère qui a le privilège d'occuper son giron. [...] C'est à cette époque que j'ai commencé à prendre conscience du regard glacé que ma mère jette sur moi¹⁸⁰.

Violenta verso il diverso, la madre di Selma si configura come l'inamovibile protettrice di tutti quei pilastri valoriali che sorreggono l'impalcatura culturale algerina. Tra le virtù che una buona madre deve necessariamente possedere non può mancare il coraggio nel difendere l'onore familiare: la salvaguardia del legame matrimoniale e l'assidua osservanza dei dettami religiosi vanno

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 92.

¹⁸⁰ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 34.

protette strenuamente e, se risultano minacciate, vanno compiuti anche i crimini più efferati per garantirne la tutela. La madre di Selma ucciderà il figlio della sorella perché nato da una relazione extraconiugale: in questo evento si legge tutta la profondità della frattura che separa Selma da sua madre. La genitrice, infatti, continua a ripetere alla figlia una frase particolarmente emblematica:

Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse? On était bien obligés de tout étouffer!¹⁸¹

La madre di Selma non riesce a capire gli interrogativi della figlia perché le due donne fanno, evidentemente, riferimento a parametri valoriali incompatibili: Selma ha scelto di non vivere «là-bas»¹⁸² per fuggire le ingiurie e le violenze; la madre, invece, deve difendere sopra ogni cosa il gruppo familiare. Il pensiero di diventare una «apatride»¹⁸³ come la figlia la destabilizza. Sull'indiscutibile condizionamento che il gruppo di appartenenza esercita sulle scelte individuali, si legga quanto afferma la narratrice de *La transe des insoumis*:

¹⁸¹ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 71. È interessante notare come la madre di Selma non utilizzi il pronome personale *je* nel corso della sua confessione. La donna preferisce il pronome *on* perché il suo non è stato un gesto dettato da una convinzione individuale, bensì un atto necessario per salvaguardare l'onore del gruppo. I membri del gruppo non appaiono individui pensanti ma esecutori di norme ed imposizioni necessarie per garantire l'immutabilità dell'ordine sociale.

¹⁸² Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 87.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 98. È interessante notare come Malika Mokeddem sia un'interprete esemplare dell'atteggiamento di rifiuto per ogni forma di *enracinement* nazionale espresso dalla maggior parte degli autori postcoloniali. Malika Mokeddem fugge l'Algeria (là-bas) per rifugiarsi in Francia, ma non è la Francia la sua patria. La scrittrice vuole essere nomade, apolide, cittadina di un indistinto *ailleurs*, appartenere alla *totalité-monde* glissantiana. Proprio in *La transe des insoumis* viene esplicitato questo concetto:

«Plus tard et sans rien renier de mes origines, j'ai acquis la conviction que ma véritable communauté c'est celle des idées» (Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 99).

C'est ce chœur antique de voix féminines qui me hante. Il édicte un tel sacrifice érigé en devoir absolu, théâtralisé. Les femmes payent quotidiennement un tel prix à la vie, à la cohésion de leur famille, leur tribu¹⁸⁴.

IV TEMATICA DI CONFRONTO: il quarto confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della furia omicida. L'assassinio diventa indispensabile per ristabilire l'ordine tradizionale familiare compromesso dal disonore. La madre di Selma soffocherà il figlio della sorella per proteggere la stabilità del suo mondo, un universo conservatore che rifiuta di mettersi in discussione; la terra algerina, invece, uccide le sue figlie per impedire loro di crescere, di evolversi. Come la sacerdotessa Medea, l'Algeria di Malika Mokeddem è una terra sanguinaria e vendicativa.

La furia omicida

La madre di Selma:

La main de la mère qui s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de la tante Zahia et qui appuie, appuie. Cette main qui pèse sur le coussin et maintient la pression. Les spasmes, à peine perceptibles, du bébé ligoté par des langes qui le sanglent de la racine des bras à la pointe des pieds. Le cri muet des yeux de Zahia qui semble tout figer¹⁸⁵.

L'Algeria:

L'image de Médée hante Selma. Elle s'est imposée dès que celle du meurtre est venue lui dessiller les yeux lors de cette brusque restauration de sa mémoire. Mais comment risquer la comparaison quand la mère comme la tante feraient si pâle figure aux côtes de

¹⁸⁴*Ibid.*, p. 117.

¹⁸⁵Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 11.

Médée? [...] Médée méprise souverainement la notion du mal et tue pour se venger d'un époux et des puissants avec lesquels ce dernier fait alliance. Elle leur inflige un supplice radical et s'en vante. [...] Seules la honte et la menace du déshonneur ont présidé à la décision familiale d'un meurtre. La mère n'en a été que l'exécutante. [...] En vérité, c'est au pays tout entier, à l'Algérie, que sied le rôle de Médée. [C'est elle] qui a assassiné les uns, exilé les autres, fait incinérer des bébés dans des fours, abandonnant d'autres enfants avec d'indicibles blessures. Elle continue à se mutiler en reléguant la moitié de sa population, les femmes, au rang de sous-individus dans les textes de sa loi¹⁸⁶.

L'Algeria appare agli occhi della scrittrice come una terra dispotica, chiusa al confronto, refrattaria al cambiamento veicolato dalla naturale evoluzione dei tempi. L'Algeria di Malika Mokeddem è la reincarnazione di Medea: ammaliatrice, potente, assassina, spietata. Anche in *La transe des insoumis* viene ribadito il medesimo concetto:

Ces deux voracités-là, [le drame et le devoir], ailleurs capables de se grimer en masque de respectabilité, s'érigent en monstruosités en Algérie. L'une sanglante, l'autre bourbeuse, elles sont les constantes imparables de toutes les folies¹⁸⁷.

Il pensiero della terra algerina accompagna immancabilmente tutte quelle donne che, come Selma, hanno scelto di fuggirla per sempre. Vivere nella terra natale è inconcepibile per chi ricerca l'autonomia e l'indipendenza, ma, contemporaneamente, abbandonare il suolo natio non può che generare un immenso dolore, una costernazione che spesso si tramuta in astio verso la propria terra originaria. Malika Mokeddem affida a Selma il suo pensiero a riguardo:

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 84-85.

¹⁸⁷ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 80.

Aïn Eddar, le nom de son oasis natale, prend deux significations, selon la façon dont on prononce «Eddar»: «la maison» ou «la douleur». Aïn étant «la source», la maison et la douleur seraient donc issues d'une même résurgence?¹⁸⁸

Questa medesima sensazione di rabbiosa sofferenza è ravvisabile sia nelle parole della protagonista de *La transe des insoumis*:

Ne rien devoir à ce pays. Rien de rien. Je croyais le haïr comme j'avais cru haïr ma mère¹⁸⁹.

che in quelle della narratrice de *L'Enfant de la haine* in cui l'associazione terra natale/figura materna subisce un'evoluzione. L'odio per la propria terra viene occultato dal disprezzo simbolico verso la propria genitrice:

Ma mère, je la tuais assez régulièrement¹⁹⁰.

All'originario desiderio di fuga non può che rispondere una medesima pulsione mirante al ritorno verso la madre/terra natale. Malika Mokeddem, in *La transe des insoumis*, lo esprime chiaramente:

La nécessité de la mère, surtout¹⁹¹.

Fatiha Sefouane in *L'Enfant de la haine* lo fa intuire ugualmente:

Un souvenir d'Algérie. Jeune je la portais sur le devant de la bouche parce que c'était la mode et que cela posait. A Paris, je

¹⁸⁸ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 89.

¹⁸⁹ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 132.

¹⁹⁰ Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, op. cit., p. 107.

¹⁹¹ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 132.

l'avais fait enlever et remplacer par une dent d'aspect naturel, mais je la gardais par-devers moi comme un fétiche¹⁹².

La presenza ingombrante e dolorosa del paese natale domina anche l'animo di Aména in *L'Amant imaginaire* (1975):

Le souvenir de cette maison au beau jardin chuchotant, plein d'orangers, de citronniers et de figuiers, sera désormais dans mon cœur, comme une tombe aimée. C'est là que tout finit: dans le souvenir, enfoui sous l'humus des pleurs et des fleurs: le Pays. L'enfance. L'amour¹⁹³.

Cristallizzata nelle sue ideologie ataviche, l'Algeria di Malika Mokeddem somiglia ad una sconfinata distesa desertica. Il deserto con le sue dune dorate ed i suoi venti furiosi incarna i controsensi di un paese duale, schizofrenico come il rapporto di amore-odio che alberga nell'animo di chi ha deciso di abbandonarlo per sempre.

L'émotion étrangle Selma dès que l'avion aborde les zones sahariennes. [...] C'est aux livres que Selma doit de n'avoir pas sombré dans la folie ou le désespoir face à ces immensités qui emprisonnent les humains et les confinent dans la misère et l'ignorance. [...] Ce giron de sable a été son refuge jusqu'à la fin de l'adolescence¹⁹⁴

¹⁹² Sefouane, F. *L'enfant de la haine*, op. cit., p. 132.

¹⁹³ Amrouche, T. *L'Amant imaginaire*, op. cit., p. 23. La scelta di citare un estratto de *L'Amant imaginaire* potrebbe sembrare fuori luogo soprattutto se si considera la data in cui l'opera è stata pubblicata. Anche se Taos Amrouche scrive in un periodo antecedente rispetto a quello analizzato, va comunque sottolineata la modernità del suo pensiero e la pertinenza delle sue riflessioni in rapporto al tema che si sta studiando. Dall'estratto citato si comprende come il riferimento alla terra natale sia accompagnato da una duplice sensazione: nostalgia, ma anche dolore associato all'idea del pianto. Taos Amrouche è una donna duale, selvaggia, insofferente, interprete del dramma dell'incompatibilità del mondo occidentale con quello africano cui sente ancora di appartenere. Disorientata, la scrittrice si rifugia nel suo universo, un *endroit* solitario, un *ailleurs* immateriale e atemporale che rivive attraverso la scrittura. Scrivere diventa una terapia salvifica per chi come Taos Amrouche o Malika Mokeddem vive il dramma dell'*entre-deux*, una dualità che, come abbiamo visto, Mokeddem risolve con la consapevolezza di voler essere *de nulle part*, cioè, libera da ogni connotazione nazionale ed identitaria. Afifa Bererhi giustifica quanto detto a proposito di Taos Amrouche:

«Donc roman de l'échec [*L'Amant imaginaire*], histoire de solitude, comme l'allégorie de l'incompatibilité totale de deux mondes étrangers l'un à l'autre» (Bererhi, A. *Taos Amrouche: L'Amant imaginaire ou L'Antigone berbère*, «Jean, Taos et Fadhma Amrouche. Relais de la voix, chaîne d'écriture», op. cit., p. 83).

¹⁹⁴ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 130.

Dall'estratto precedentemente citato si comprende chiaramente come, alla collera giovanile, si opponga una sorta di commiserazione verso un paese che, seppur tirannico, oggi è l'immagine del decadimento. Ancora una volta, il giudizio personale di Malika Mokeddem non si rivela apertamente, ma è camuffato dietro il ricorrente schermo materno: la madre di Selma è invecchiata, è logorata dai sensi di colpa e quindi non rappresenta più una minaccia per sua figlia. La donna è lo specchio di un'Algeria malconcia che mostra la sua debolezza e la sua profonda inadeguatezza.

V TEMATICA DI CONFRONTO: il quinto confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del decadimento. La vecchiaia esteriore della madre di Selma è il simbolo visibile che rinvia al generale disfacimento algerino: un tempo energica e temibile, l'Algeria degli anni 2000 non è che una distesa di macerie morali.

Il decadimento

La madre di Selma:

La mère a vieilli. Elle paraît beaucoup plus que ses soixante-dix ans. [...] Brusquement, la mère a l'air d'une petite fille minée par la culpabilité et tellement maladroite. Tout dans son être, dans son regard se tend vers Selma implorant son acceptation. Cette fois, Selma doit se faire violence pour ne pas la prendre dans ses bras¹⁹⁵.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 54.

L'Algeria:

Après la détresse du chômage à grande échelle, le désespoir du déracinement de pans entiers de la population, c'est la laideur qui s'est abattue sur le village. [...] Tout a fini par tomber en disgrâce, dans la misère et le renoncement. Même les terrils en attestent que les tempêtes de vent de sable ont rendus poussiéreux, d'une couleur indéfinissable¹⁹⁶.

La decadenza morale, occultata dietro l'invecchiamento simbolico della madre di Selma, rende Malika Mokeddem più accondiscendente verso il paese d'origine: il ricordo del male subito in passato è soppiantato da un sentimento di impotenza di fronte ad uno sfaldamento societario così evidente. Cosa resta, allora, nell'animo di chi ha deciso di abbandonare per sempre quest'Algeria antitetica e contraddittoria? Odio? Compassione? In Malika Mokeddem alberga solo dolore, una sofferenza simbolicamente celata dietro l'espressione «mal de mère»¹⁹⁷.

Senza radici, l'autrice sceglie il nomadismo, la fuga:

Maintenant, peut se dire nomade toute personne qui ne veut pas se fixer quelque part ou lorsque les contingences de l'Histoire ou de la vie l'empêchent de se fixer¹⁹⁸.

La partenza non è connessa esclusivamente alla necessità di salvaguardare la propria integrità, ma, probabilmente, rinvia anche alla paura di osservare giorno dopo giorno la devastazione che sfigura i luoghi della propria infanzia. Fuggire l'invecchiamento, il decadimento, l'imbarbarimento nazionale è forse un modo per non soffrire, per non confessare a se stessi di essere impotenti di fronte alla morte della propria madre come davanti all'agonia della propria terra. sottrarsi alla percezione dell'assenza diventa prioritario anche

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 95.

¹⁹⁸ Helm, Y. *Malika Mokeddem: envers et contre tout*, Paris: L'Harmattan, 2000, p. 45.

per la protagonista de *La transe des insoumis*: il rifiuto simbolico del sonno esplicita l'inconscio timore della fine.

Parfois l'abandon des corps m'épouvante. La tentation me prend de les secouer pour les alerter, les secourir. [...] Je hais le sommeil. Je voudrais pouvoir ne jamais dormir¹⁹⁹.

Attraverso la scrittura, Malika Mokeddem conduce il lettore alla scoperta delle sue debolezze di donna *fugueuse* e, contemporaneamente, apre spiragli di conoscenza su un universo maghrebino ignorato in Occidente. Il duplice intento perseguito da Malika Mokeddem appare perfettamente coerente con la definizione di letteratura fornita da Kuan-Hsing Chen, teorico dei *cultural studies*:

Oggetto di studio stesso della letteratura è il terreno della vita quotidiana che genera sentimenti e pensieri. Ciò che è in gioco è come cogliere la vita quotidiana del popolo della nazione. Il che non può essere fatto a partire dalla superficie della vita, ma deve entrare nel cuore dell'esistenza quotidiana. In questo senso, studiare la letteratura significa comprendere, condividere e simpatizzare con le condizioni materiali e mentali del popolo che vive in quella determinata nazione²⁰⁰.

Nel corso della trattazione del capitolo abbiamo più volte sottolineato come la figura materna descritta nei romanzi analizzati fosse in realtà una sorta di schermo simbolico che rinvia necessariamente al personale giudizio che le autrici studiate formulano del Maghreb in generale e dell'Algeria in particolare. Terra violenta perché umiliata dalla colonizzazione, oppure schiava di un sistema culturale che la ancora ad un passato retrogrado, o semplicemente delusa dalle conseguenze delle guerre d'indipendenza, l'area maghrebina sembra destinata ad un

¹⁹⁹ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 21.

²⁰⁰ Chen, K. *Riflessioni su Asia as Method di Takeuchi Yoshimi (1960)*, op. cit., p. 35.

irreversibile decadimento. L'idea di un Maghreb svilito emerge dall'accostamento alla vecchiaia oppure alla follia, segno inequivocabile di un crollo psichico irreversibile. Anziane ed inoffensive oppure disorientate dalla schizofrenia che prende il sopravvento, le figure materne descritte alludono ad un Maghreb contemporaneo ripiegato su se stesso, fallimentare, completamente incapace di costruirsi un futuro. Vittima di tradizioni ancestrali, questo Maghreb vecchio continua ad accanirsi sulle donne, temuti pilastri omertosi di una società che non riesce ad evolversi.

Critiche verso la loro terra d'origine, ma intimamente legate al mondo in cui hanno trascorso la loro infanzia, Fatiha Sefouane, Nina Bouraoui e Malika Mokeddem fuggono il Maghreb dei divieti e delle coercizioni e si rifugiano in Occidente, in altri continenti, in altre lingue. La "scelta"²⁰¹ di scrivere in francese, la lingua del colonizzatore, può, infatti, nascondere la volontà di libertà, il bisogno di tagliare definitivamente il cordone ombelicale che lega ogni figlia alla propria madre/terra natale. Abbiamo dimostrato nel corso del capitolo come la scelta di abbandonare il proprio mondo originario sia sempre accompagnata da un sentimento di dolore: razionalmente convinte che per salvaguardare la propria individualità occorra fuggire un Maghreb misogino ed integralista, le scrittrici studiate si sentono inconsciamente spinte da una «pulsion qui monte, un élan d'impatience absolue qui emporte»²⁰² verso la madre/terra originaria. Caparbie nel rigettare la forza centripeta che le conduce di nuovo verso la terra natia, le autrici

²⁰¹ Il termine *scelta* è stato virgolettato proprio perché impone una necessaria chiarificazione: le autrici citate nel corso del capitolo III non scelgono la lingua francese come codice espressivo visto che, per scrivere, non possono far altro che utilizzare l'idioma del colonizzatore, ma, al contrario, esse scelgono volontariamente di dare una particolare connotazione alla lingua francese. L'idioma occidentale diventa il volano per raggiungere la sperata libertà ideologica, lo strumento indispensabile per tagliare definitivamente il cordone ombelicale che lega ogni figlia alla propria madre/terra madre.

²⁰²Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 145.

studiate decidono razionalmente di vivere *ailleurs*, un altrove ideologico rappresentato dall'utilizzo della lingua francese. Amel Fenniche-Fakhfakh riflette chiaramente su queste problematiche:

Associée à la mère et à l'enfance, la langue arabe est liée au «dedans», à la vie familiale et au village, par opposition à la langue française apprise à l'école et au lycée et qui est inséparable du «dehors» [...]. Or, choisir de parler et d'écrire en français, la langue maternelle de l'Autre, c'est rejeter la langue arabe et, par voie de conséquence, renier sa propre mère²⁰³.

Malika Mokeddem ribadirà i concetti espressi da Fenniche-Fakhfakh nelle pagine di *Je dois tout à ton oubli*:

Maintenant, Selma comprend combien apprivoiser le français lui avait été bénéfique. Ce n'était pas la langue de la mère. Seule une langue étrangère pouvait accueillir l'arrachement de Selma et lui convenir²⁰⁴.

Ostile nei confronti di quell'arabo classico imposto dal nuovo governo nazionale dopo la fine della colonizzazione, Malika Mokeddem riconosce solamente l'arabo dialettale che utilizzava sua nonna. La figura della *grand-mère* è spesso presente nelle opere di Mokeddem ed è simbolicamente associata all'idea di un'Algeria libera e nomade che si contrappone a quella emblematicamente rappresentata dalla madre dell'autrice che, invece, incarna un mondo misogino, soffocante ed integralista da cui la scrittrice sente il bisogno di allontanarsi. A conferma di quanto detto, si legga il seguente passo tratto da *La transe des insoumis*:

Exilée de sa vie nomade à un âge tardif, elle [la grand-mère] n'a plus que les mots pour fuir l'immobilité sédentaire et retrouver ses

²⁰³ Fenniche-Fakhfakh, A. *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil*, Paris: L'Harmattan, 2010, p. 135.

²⁰⁴ Mokeddem, M. *Je dois tout à ton oubli*, op. cit., p. 96.

départs et ses arrivées. Ses mots se mettent à danser dans le noir, à la cadence de ses pas jadis sur les pistes des steppes d'alfa sans limites. Elle raconte. Je vois. [...] Elle [ma mère] aurait préféré trouver en sa belle-mère une alliée pour me dresser, raboter mes aspérités. Il lui semble que la vieille dame manigance afin de la priver de son seul pouvoir: me façonner selon ses attentes²⁰⁵.

La stessa Mokeddem ribadirà questi medesimi concetti in una intervista concessa alla rivista «Cahier d'études maghrébines»:

Je n'ai pas vécu moi-même nomade, mais j'ai été bercée par les récits, les contes et la poésie de ce monde nomade à travers une grand-mère qui était une conteuse et une poétesse de tradition orale. Si je n'ai pas vécu moi-même cette vie, elle m'a touchée de très près: j'ai vu leurs arrivées, leurs départs, j'ai vu leur façon de vivre, leur solidarité. [...] Quand j'étais adolescente et que j'ai opté pour une carrière de médecin, mon premier rêve, c'était d'être médecin des nomades et de partir avec eux, d'aller à la rencontre des tribus. [...] Mon espoir, c'est de pouvoir passer un ou deux jours en Algérie, écrire au bord de la mer, écrire dans la maison. Il y a une chose que j'aimerais surtout, c'est aller dans le désert et recueillir des contes, et même les recettes de cuisine du désert, tenir des carnets de route. J'espère pouvoir réaliser ce rêve un jour. [...] J'ai toujours été une rebelle, j'ai toujours été très violente vis-à-vis de ma mère car j'avais très peur, elle représentait pour moi tout ce que je n'avais pas envie d'être et j'avais tellement peur de ses menaces, tellement peur de ses injonctions et de ses ordres que je suppose que cette violence aurait pu me détruire, moi d'abord²⁰⁶.

Convinti di aver iniziato un percorso finalizzato all'approfondimento di un complesso caleidoscopio letterario, continueremo la nostra analisi enucleando nel capitolo successivo un'altra tipologia materna simbolica: il prototipo della madre assente.

²⁰⁵ Mokeddem, M. *La transe des insoumis*, op. cit., p. 35.

²⁰⁶ *Algérie au féminin. Spécial Malika Mokeddem*, «Cahier d'études maghrébines», vol. 12, 1999, pp. 156-157.

Capitolo IV

**QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È
CARATTERIZZATO DALL'ASSENZA**

*Pas l'origine: elle n'y revient pas.
Trajet du garçon: retour au pays natal.
Trajet de fille: plus loin, à l'inconnu à inventer.
(Hélène Cixous)*

IV.1 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *LE SIÈCLE DES SAUTERELLES* DI MALIKA MOKEDDEM

Pubblicato nel 1992, *Le siècle des sauterelles* è sostanzialmente la storia di una rinascita, di un ritorno alla vita dopo aver conosciuto il dramma della perdita. La morte della genitrice segna per Yasmine l'inizio di un periodo di lunga erranza: in compagnia del padre Mahmoud, ella attraverserà il territorio dell'infanzia e dell'adolescenza e, traendo forza dall'impalpabile presenza materna, si tragherà verso la vita adulta.

In questo capitolo analizzeremo tutti quei romanzi in cui la figura genitoriale, di fatto assente dall'esistenza della propria creatura, continua ad orientare il vissuto della progenie femminile: il profumo materno, un ricordo felice, un enigma da decifrare, un mistero da dissolvere sono tutti *escamotages* romanzeschi che alludono ad una figura materna invisibile.

In questa sede, *Le siècle des sauterelles* verrà comparato con altre tre produzioni letterarie: si costituiranno dei percorsi riflessivi con *Des rêves et des assassins* (1995) e *La nuit de la lézarde* (1998) della stessa Malika Mokeddem e con *Nedjma* (1956) dell'algerino Kateb Yacine²⁰⁷.

²⁰⁷ La scelta di creare un percorso comparatistico tra *Le siècle des sauterelles* e *Nedjma* di Kateb non deve sembrare dissonante rispetto ai canoni temporali ed ideologici chiarificati nel corso dell'introduzione dello studio. Kateb è uno scrittore e non una romanziera ed appartiene alla generazione letteraria degli innovatori degli anni '60. La sua *Nedjma* è un'opera moderna, metaforica, ricca di significati simbolici. Dimostreremo la presenza di numerosi punti di

I TEMATICA DI CONFRONTO: il primo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della felicità originaria. Nella prima coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un comune sentimento di benessere che caratterizza la madre di Yasmine e l'inviolato scenario algerino.

La felicità delle origini

La madre di Yasmine ama la sua vita solitaria e soprattutto si sente rassicurata dal marito Mahmoud, giovane poeta nomade:

Pourtant, pourtant, elle n'a aucune raison de s'inquiéter! Elle le sait. Sa meilleure protection, c'est précisément ce rempart du néant, ces horizontalités illimitées. Elle le sait. Mahmoud le lui répète souvent qui, pour tenter de l'en convaincre tout à fait, donne au jaune de ses yeux une sérénité de matou sûr de l'inviolabilité de son territoire²⁰⁸.

La terra algerina è un eden di felicità:

L'air est léger. L'azur vire au violet, annonçant le crépuscule²⁰⁹.

Nedjma, la madre di Yasmine, è il simbolo dell'innocenza tradita, dell'ingenuità ingannata: una tale definizione è attribuibile anche all'omonima protagonista del romanzo di Kateb.

Le due eroine letterarie sono evocatrici di una bellezza che potremmo definire malsana in quanto dà origine, in chi la osserva, non a sentimenti di estatica contemplazione, ma di violenza

contatto tra l'opera di Kateb e il romanzo di Mokeddem, delle affinità ideologiche che non possono essere sottaciute.

²⁰⁸ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, Paris: Ramsay, 1992, p. 11.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 9.

distruttrice. La sfortunata Nedjma di Malika Mokeddem, infatti, accenderà i sensi di due viandanti con la sua avvenenza furtiva:

Elle doit avoir un goût de gibier, une odeur sauvagine. Aussitôt, surgit un sein rond qui pointe un gros mamelon cramoisi. L'homme en a le souffle coupé²¹⁰.

Anche la Nedjma di Kateb incarna l'idea di una bellezza insana, ossessiva, capace di disorientare l'uomo che la osserva. Il fascino maledetto della donna, infatti, ha un irresistibile potere ammaliatore. Ecco le parole dello studioso Khadda a riguardo:

[Nedjma], femme faite adversité. Fleur irrespirable, ogresse au sang impur, amazone de débarras²¹¹.

Spostandoci dal piano simbolico a quello reale, è probabile che sia proprio la magnetica bellezza di Nedjma, emblema dell'Algeria, ad aver attirato orde di amanti violenti, di conquistatori stregati da tanto misterioso fascino:

Nedjma se développe rapidement comme toute Méditerranéenne; le climat marin répand sur sa peau un hâle, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal; la gorge a des blancheurs de fonderie, où le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard²¹².

Pubblicata nel 1956, *Nedjma* è una delle opere più ambigue della letteratura algerina francofona. Naget Khadda definisce in questi termini il capolavoro letterario maghrebino:

²¹⁰ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 16.

²¹¹ Khadda, N. *Nedjma de Kateb Yacine: roman révolutionnaire et esthétique*, «Yacine et l'étoilement de l'œuvre», a cura di Julien, A. Camelin, C. Authier, F. Rennes, La Licorne, presses universitaires de Rennes, 2010, p. 84.

²¹² Kateb, Y. *Nedjma*, Paris: Editions du Seuil, 1956, p. 86.

Dès les premières pages de *Nedjma*, le lecteur est plongé dans le maquis d'un texte où la subversion la plus apparente est celle de la représentation du temps. L'histoire se constitue d'épisodes discontinus, fragmentés, sans lien entre eux, reliés par un travail qui compense les ruptures syntagmatiques par des structures paradigmatiques²¹³.

Con la pubblicazione della *Nedjma* di Kateb, la letteratura algerina di lingua francese inaugura una nuova stagione letteraria. «À un récit linéaire, chronologique»²¹⁴ si oppone una tipologia scrittoria che recupera, dall'antica tradizione culturale, il potere del mito, del simbolo che allude a verità più profonde. In quest'ottica, i personaggi romanzeschi mutano la loro funzione:

[Les] figures majeures du récit [sont] des fantômes plus [que] des personnages référentiels. Ils sont, chacun à sa façon, l'image synthétique [...] de rêves et de réalités contradictoires: ce sont des concepts en somme²¹⁵.

Alla luce di quanto detto, risulta ancora più chiaro ciò che avevamo precedentemente affermato: *Nedjma*, nome che in arabo vuol dire *stella*, è sostanzialmente un personaggio simbolico che rinvia inevitabilmente alla terra algerina:

Symbole d'unité nationale [...], *Nedjma* est réfractaire à toute description; comme elle, il n'est qu'une accumulation de propriétés imprécises, d'attributs symboliques. Seul son nom tient à son être, seul son nom est- proprement- sa re-présentation²¹⁶.

A più di trent'anni di distanza dalla pubblicazione del romanzo di Kateb, Malika Mokeddem sente la necessità di concludere il

²¹³ Khadda, N. *Nedjma de Kateb Yacine: roman révolutionnaire et esthétique*, «Yacine et l'étoilement de l'œuvre», *op. cit.*, p. 72.

²¹⁴ Bonn, C. *Kateb Yacine: Nedjma*, Paris: PUF, 1990, p. 5.

²¹⁵ Khadda, N. *Nedjma de Kateb Yacine: roman révolutionnaire et esthétique*, «Yacine et l'étoilement de l'œuvre», *op. cit.*, p. 83.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

percorso iniziato dal suo predecessore: Nedjma non sarà soltanto il simbolo «d'une Histoire de dispersion»²¹⁷, ma anche il germe della rinascita, della speranza che si rinnova di madre in figlia.

II TEMATICA DI CONFRONTO: il secondo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema dell'approssimarsi della fine. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un chiaro parallelo tra l'atteggiamento simbolico materno e il più generale paesaggio algerino: entrambi percepiscono l'avvicinarsi della catastrofe.

L'approssimarsi della fine

La madre di Yasmine avverte una sensazione di disagio:

Partout ailleurs, la même horizontalité. Après une longue errance, le regard de Nedjma bute contre une petite ombre en mouvement, là-bas, au loin. Elle frémit. [...] En l'absence de Mahmoud, dès qu'un moment d'inaction libère ses pensées, l'anxiété sous-jacente y affleure. Le vent du nord est déjà sous ses jupes. Il caresse ses cuisses. Il durcit ses seins surpris dans leur tiédeur. Est-ce le vent? Elle s'évente du présent²¹⁸.

L'ambiente algerino circostante si tinge di ambiguità:

Nedjma observe le paysage: un ciel d'un bleu de guerre et à perte de vue, un désert. [...] Mère et fille gardent le regard rivé sur ce petit nuage qui s'approche lentement²¹⁹.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 84.

²¹⁸ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 10.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

Dagli estratti citati si evince la presenza di un paesaggio latore di prossime sventure. Il vento, infatti, viene descritto come un elemento naturale particolarmente subdolo: s'infiltra sotto le vesti di Nedjma e, come un intruso, le riaccende una mai sopita sensazione di spavento verso l'ignoto. Una medesima interpretazione del vento è ravvisabile anche in *Nedjma* di Kateb:

Épuisée, elle s'assoit à même le carrelage; son regard plonge dans l'ombre; elle entend remuer la broussaille; «ce n'est pas le vent»... Les seins se dressent²²⁰.

Veggente, l'eroina di Malika Mokeddem sente l'approssimarsi del pericolo: un'inspiegabile sensazione di inadeguatezza la invade, impercettibili segnali inviati dal territorio che la circonda le confermano l'avvicinarsi del nemico. I sospetti di Nedjma non sono certo infondati: due viaggiatori sconosciuti, approfittando della momentanea assenza di Mahmoud, l'aggrederanno davanti a Yasmine e la lasceranno esanime nella misera *kheïma* che abitava. Sarà a seguito di questo evento che Yasmine perderà la parola.

III TEMATICA DI CONFRONTO: il terzo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della distruzione. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio il parallelo che accomuna il destino di Nedjma alla sorte dell'intera nazione algerina: la morte della giovane madre simboleggia l'estinzione dell'originaria terra algerina nomade ed inviolata. Annientata dalle cavallette, metafore evidenti che rinviano

²²⁰ Kateb, Y. *Nedjma*, op. cit., p. 74.

all'invasiva presenza dei colonizzatori, l'Algeria, infatti, sembra soccombere definitivamente.

La distruzione

Nedjma è violentata ed uccisa:

Nedjma se débat, crie, insulte, supplie, pleure, griffe. Rien n'y fait. Déjà d'une main, il achève de déchirer la robe, sur toute sa longueur. [...] Les yeux de la femme sont terribles. Épouvante et fureur y mêlent leur violence. Du sang jaillit sous ses dents, souille ses lèvres. La main droite de l'homme s'empare de son cou et serre. [...] La tête de Nedjma retombe en arrière. Ses yeux se révulsent. Sa bouche s'ouvre, enfin²²¹.

L'Algeria è devastata dalle cavallette:

Puis les sauterelles et encore les sauterelles. Puis, plus rien, rien, seulement l'âcre et paralysante dérision qui consume jusqu'au dernier fétu de volonté²²².

Uccisa davanti agli occhi impotenti di Yasmine, Nedjma scompare come personaggio romanzesco e, dal suo corpo morto, si sprigiona la sua essenza, la parte più profonda del suo essere che non smetterà mai di accompagnare l'esistenza della sua bambina.

Vittima di un destino circolare che si abbatte sull'esistenza femminile, Yasmine dovrà crescere senza sua madre così come era accaduto sia a Nedjma:

Je suis née dans une noire solitude, abandonnée même par ma mère²²³.

²²¹Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 17.

²²²*Ibid.*, p. 27.

²²³*Ibid.*, p. 131.

che a Kenza, protagonista del romanzo di Malika Mokeddem *Des rêves et des assassins*:

Ma mère, elle, je ne l'ai jamais connue. Ma prime enfance est marquée par son absence. [...] N'avais aucun souvenir de baiser, aucune parcelle de vie commune à insuffler à ce mot: mère. Il ne m'était que l'absence et l'inconnu. L'absence d'une inconnue²²⁴.

Sola fin dalla nascita, Nedjma era portatrice di un destino di morte, di desolazione. La presenza di Mahmoud e la nascita di Yasmine illumineranno solo per breve tempo una vita già segnata dalla fine. Anche l'eroina letteraria di Kateb sembra condividere la medesima sorte della Nedjma di Malika Mokeddem:

Nedjma est vouée à une sorte de mort au monde, en ce sens qu'on lui demande d'incarner un monde déjà mort²²⁵.

È interessante sottolineare come, sia in *Le siècle des sauterelles* che in *Des rêves et des assassins*, si ribadisca l'idea di un'Algeria offesa, dilaniata, destinata a soccombere sotto il peso di un nemico imbattibile. Cambiano le epoche storiche analizzate, mutano i nomi ed i connotati dei personaggi romanzeschi, ma non si modifica il sentimento di rabbiosa denuncia che anima gli scritti di Malika Mokeddem. La saggia Algeria tribale degli antenati è stata prima logorata dall'orda colonizzatrice, poi definitivamente dilaniata dagli integralisti che hanno preso il potere dopo l'indipendenza nazionale:

²²⁴ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 26.

²²⁵ Brahimi, D. *Nedjma: complexités du personnage*, «Yacine et l'étoilement de l'œuvre», a cura di Julien A. Camelin, C. Authier, F. Rennes, La Licorne, presses universitaires de Rennes, 2010, p. 41.

Dans la rue, même le rêve nous est défendu. Immédiatement souillé. [...] Par quelle perversion la génération de l'Indépendance s'est-elle transformée en hordes de l'aliénation et de la mort?²²⁶

É l'Algeria misogina e violenta degli anni '90 che ha simbolicamente e definitivamente ucciso quell'ospitale madre/terra natale cui Malika Mokeddem appartiene ideologicamente.

IV TEMATICA DI CONFRONTO: il quarto confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del ricordo. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna la sorte simbolica di Nedjma a quella del più generale contesto algerino: Nedjma è ormai morta, ma il suo ricordo accompagna costantemente sua figlia Yasmine; l'Algeria depredata è fisicamente distrutta, ma rivive nei ricordi di chi non l'ha dimenticata.

Il ricordo

Nedjma, assente fisicamente, rivive nei ricordi della figlia e la segue con il suo profumo:

Sa mère? Que lui reste-t-il d'elle? Mahmoud a donné tous ses effets. Yasmine n'a gardé qu'une petite bouteille de parfum qu'elle porte toujours sous sa robe, contre sa poitrine. Elle la sent, là, sur son cœur, là, qui reçoit les saccades de son sang. Parfois, elle l'ouvre et la respire. Une bouffée dense pénètre son corps avec force. Peu à peu, elle s'imprègne du souvenir de la mère et baigne sa mélancolie comme un baiser embaumé²²⁷.

L'Algeria appare come un paese immateriale che rivive nei ricordi di chi vi ha vissuto. Depredata dai colonizzatori, la terra

²²⁶ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 50.

²²⁷ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 153.

natale diventa un'illusione, un miraggio, che dà senso all'esistenza di chi non smette di cercarla:

Mahmoud s'imagina les corps à corps des cavaliers unis à leurs coursiers par les mêmes mouvements ailés et racés. L'envol des youyous des femmes s'élançant dans leur sillage, à travers la vallée. Nuées de trilles étincelants qui torpillaient, étourdissaient les cieux... Plus rien de tout cela. À leur place, une immense bâtisse qui pourrait bien abriter toute une tribu. Par son volume, par trop de blancheur, par le riant de ses volets et même par son esthétique, elle blessait sa vue, agressait son passé²²⁸.

Una situazione analoga è riscontrabile anche in *Des rêves et des assassins*: cresciuta senza la madre, Kenza è come se fosse paradossalmente accompagnata dalla presenza della propria genitrice. L'essenza materna, lo spettro della donna che l'ha messa al mondo, rivive nelle movenze di passanti sconosciute:

C'est qu'en chacune d'elles, j'ai le sentiment étrange de croiser un spectre de ma mère. Comme si elle était toujours là, ma mère, fantôme errant, en plusieurs exemplaires. Comme si elle déployait pour ma venue différentes silhouettes de l'absence. Diverses esquisses d'un corps exilé²²⁹.

Come Kenza, anche Mahmoud e Yasmine sono due erranti, viaggiatori ansiosi di dare un senso alle loro esistenze. Senza patria né affetti, Mahmoud e Yasmine sono sopravvissuti all'estinzione e al martirio: accomunati da una solitudine disperata, i due sono mossi da una pulsione inconscia, una forza senza nome che li spinge in «direction de [la] mère»²³⁰, miraggio «rassurant et stabilisant»²³¹ di serenità.

²²⁸ *Ibid.*, p. 41.

²²⁹ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 120.

²³⁰ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 153.

²³¹ Redouane, N. *Malika Mokeddem*, Paris: L'Harmattan, 2003, p. 153.

Père et fille marchent sur le plateau jusqu'à l'anéantissement du corps et de l'esprit. Une halte aux confins du trépas d'où ils ne se relèvent que pour reprendre encore leurs pas. Lever, réveil des tourments, ils repartent, vite les terres sans trace, vite le linceul de leur lumière²³².

Senza radici fisiche o mentali, Mahmoud e Yasmine sono uniti da un interesse che li rende diversi da tutti gli altri viandanti della zona: la scrittura li fortifica, li conforta, riesce a tradurre in simboli il dolore che li logora.

Nel corso della sua esistenza, Yasmine, «nomade sans tribu»²³³, come tra l'altro è definita Nour in *La nuit de la lézarde*, avrà modo di conoscere una donna davvero speciale. Khadidja è una nonna e tenterà di occuparsi di Yasmine. La piccola, infatti, appare agli occhi dell'anziana nomade come una creatura assai singolare: ella non parla, ma scrive, è esclusa da una comunità femminile fondata sul culto del lavoro manuale e del racconto orale. Ecco le parole che la donna rivolge a Mahmoud a proposito di sua figlia Yasmine:

Moi, je serais si heureuse d'aider Yasmine. Cette fille est déjà femme! Une femme qui, cependant, ignore tout du comportement féminin du fait de ton éducation. Il lui faut vivre avec d'autres femmes, avec des enfants. Je lui enseignerai les gestes quotidiens qui, du lever du jour à la tombée de la nuit, occupent et font qu'une fille devient vite la mère de ses frères. Ces saines activités sauvegardent notre sexe des méfaits de l'oisiveté. Ta solitude ne lui vaut rien. Comment veux-tu qu'elle puisse s'adapter à une famille, être une bonne épouse, une mère accomplie?²³⁴

La vicinanza di Khadidja dimostrerà alla giovane protagonista letteraria tutta la sua fragilità: «inapte à une existence en collectivité»²³⁵, Yasmine appare agli occhi dell'anziana nomade

²³² Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 154.

²³³ Mokeddem, M. *La nuit de la lézarde*, Paris: Grasset, 1998, p. 34.

²³⁴ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 179.

²³⁵ *Ibid.*, p. 201.

come una creatura selvaggia. La protagonista letteraria de *La nuit de lézarde* spiega chiaramente l'origine dell'innato sentimento di dissidenza che anima tutte le giovani ribelli come Yasmine.

Mais la liberté se conjugue toujours avec la dissidence. A cette prise de conscience, Nour avait eu un rire plein de dérision et s'était exclamée: «*Jnane foul!*» Ainsi prononce-t-elle «je m'en fous»²³⁶.

Marta Segarra in *Nouvelles romancières francophones du Maghreb* riassume in questi termini le battaglie anticonformiste che Yasmine porta avanti con determinazione:

Les bonnes intentions de Khadidja n'aboutiront pas, malgré l'intégration physique de Yasmine à la tribu des Hasmani [la tribu de Khadidja]. Les femmes attribuent l'échec à l'âge trop avancé de la jeune fille, mais la barrière qui les sépare est en réalité l'écriture. C'est par l'écriture que Yasmine échappe aux corvées féminines, et cette habilité provoque la méfiance et même la peur des autres femmes, qui la considèrent comme une capacité frisant la magie et donc capable d'attirer le mauvais sort. [...] En revanche, ce que Yasmine trouve «démoniaque» c'est justement la résolution des femmes de perpétuer «toutes les castrations qui, dès leur plus jeune âge, mutilent [leur] jours». [...] Yasmine évite [le] mariage parce qu'elle se décide à fuir pour rejoindre son père²³⁷.

Le parole di Marta Segarra sono particolarmente illuminanti perché consentono di riflettere sulla complessa personalità di Yasmine: incapace di conformarsi all'universo femminile tradizionale, ella si configura come una creatura libera, un individuo che sfida gli stereotipi culturali per crearsi una dimensione esistenziale solitaria ed irripetibile. Dietro l'anticonformismo di Yasmine si nasconde la volontà *apatride* di Malika Mokeddem. Come Yasmine, Malika Mokeddem si esilia nel

²³⁶ Mokeddem, M. *La nuit de la lézarde*, op. cit., p. 37.

²³⁷ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 60.

mondo della scrittura, un *no man's land* giudicato offensivo e pericoloso dalla comunità algerina tradizionale:

L'écrit a la prétention, la suffisance de tous les édifices du sédentaire. Il est un temps à part, une trahison qui se tait. Aussi tout homme versé dans l'écrit est-il, à leurs yeux [les nomades] un être dangereux²³⁸.

La consapevolezza che «le savoir est le premier des exils»²³⁹ accompagna anche le convinzioni di Kenza in *Des rêves et des assassins*:

Quoi d'autre? Ici, on n'aime pas beaucoup l'intelligence chez la femme, l'aurais-tu oublié? Ailleurs, le savoir est un faire-valoir. Ici appliqué aux femmes, il est sinon une dépravation, du moins sa constante suspicion. C'est ça. Toujours ça, le mal qui ronge ce pays²⁴⁰.

Dounia, in *La nuit de la lézarde*, è sola nel suo mondo di parole, è un'orfana «exilée au sein de sa famille»²⁴¹. La madre della ragazza, infatti, ignora la figlia perché la considera vittima di una malattia sconosciuta:

«Ma fille n'est sortie de mon ventre que pour entrer dans une tombe de papier.» Elle parle de son besoin de lecture avec fatalité, comme si Dounia était atteinte d'une infirmité²⁴².

La fuga di Yasmine sulle tracce del padre segna la definitiva rottura tra il tradizionale mondo femminile algerino e l'esistenza della giovane: «une fille, une femme [qui] ne quitte jamais les siens

²³⁸ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 155.

²³⁹ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 93.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 92.

²⁴¹ Mokeddem, M. *La nuit de la lézarde*, op. cit., p. 88.

²⁴² *Ibid.*, p. 89.

que mariée ou morte»²⁴³ non dovrebbe mai disobbedire ai dettami familiari. Yasmine, invece, dimentica delle raccomandazioni di Mahmoud, sceglie di ripercorrere le orme del genitore. L'abbandono dell'accampamento è il simbolo tangibile della diversità della giovane:

Elevée par un homme et par un homme poète, elle a échappée au monde féminin de la tradition. Elle ignore les interdits qui partout contraignent son sexe. Elle ne parle pas, elle écrit au royaume même de l'oralité. Ni femme ni homme, elle se déguise. Ni blanche ni noire, elle a le teint de la différence et de la solitude²⁴⁴.

La vita e le scelte di Yasmine sono molto affini anche quelle di Nedjma, omonima protagonista del romanzo di Kateb: figlia di una francese e di un padre nord-africano ignoto, Nedjma è «une femme perpétuellement en fuite»²⁴⁵.

La vraie Nedjma était farouche; et ses éducateurs convinrent peu à peu de lever devant elle tous les obstacles²⁴⁶.

Nel corso del suo vagabondare sulle tracce del padre, caparbio nel vendicare l'assassinio della moglie, l'eroina letteraria di Mokeddem si renderà protagonista di un episodio dalla straordinaria valenza simbolica. La giovane ingurgita il profumo materno.

Yasmine porte la bouteille à ses lèvres, en boit une gorge. Elle tressaille. Coulée de lave dans son sang, écho du sirocco, sang torride des sables hurlants. Une autre lampée et encore, encore²⁴⁷.

²⁴³ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 274.

²⁴⁴ *Ibid.*, pp. 211-212.

²⁴⁵ Kateb, Y. *Nedjma*, op. cit., p. 264.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 198.

²⁴⁷ Mokeddem, M. *Le siècle des sauterelles*, op. cit., p. 272.

Bevendo l'essenza materna, Yasmine è come se avesse incorporato dentro di sé la sua genitrice: Nedjma rinasce attraverso sua figlia.

V TEMATICA DI CONFRONTO: il quinto confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema del ritorno alla vita. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna la sorte simbolica di Nedjma a quella del più generale contesto algerino: la donna rinasce sottoforma di voce ritrovata dopo che Yasmine beve il profumo materno; l'antica Algeria nomade si materializza attraverso la diffusione dei suoi canti e delle sue leggende.

Il ritorno alla vita

Nedjma rivive attraverso Yasmine. L'incorporazione materna è una gestazione e, come ogni gravidanza, si conclude con un parto: Yasmine "mette al mondo" la sua voce, simbolo concreto della ritrovata presenza materna.

Elle est sous l'emprise d'un étrange sentiment. Sensation douce-amère qu'elle est incapable d'analyser. Expulsion douloureuse, en ce moment de volupté inénarrable de la parole retrouvée, d'une lancinante souffrance, jusque-là tapie dans l'inabordable de son être²⁴⁸.

L'Algeria ancestrale rivive attraverso i canti di Yasmine. Ritrovata la voce, ella smetterà di scrivere e canterà le antiche leggende popolari:

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 196.

Elle a traversé le désert vers la noire source de sa mère. Ils disent que là, dans l'Antique Afrique, elle a nourri son chant des rythmes noirs²⁴⁹.

In *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Marta Segarra conferma questa chiave di lettura:

La fin du récit, en effet, replace Yasmine en pleine oralité, puisqu'elle consacre sa vie nomade à chanter²⁵⁰.

Refrattario ad ogni forma di definizione, *Le siècle des sauterelles* si configura come un autentico manifesto della «liberté de vie et de pensée»²⁵¹. Particolarmente originale appare la relazione filiale che si stabilisce all'interno del romanzo: Nedjma ama sua figlia, ma, la morte violenta cui sarà condannata, la sottrarrà alla sua creatura. Assente fisicamente dalla vita di Yasmine, Nedjma continua a seguire l'esistenza della piccola: la sua essenza, il suo ricordo è conservato in una bottiglia di profumo che accompagna Yasmine dovunque. Quando la giovane orfana berrà il profumo materno, si assisterà ad un'importante svolta romanzesca: Nedjma entra nel ventre di Yasmine e ne fuoriesce sottoforma di voce ritrovata.

Come tutti i romanzi selezionati, anche *Le siècle des sauterelles* appare un'opera fortemente simbolica: Nedjma, come abbiamo dimostrato nel corso del paragrafo, è emblematicamente legata all'ancestrale terra algerina cui Malika Mokeddem sente di appartenere ideologicamente. Un tempo felice, quell'Algeria saggia ed ospitale verrà brutalmente violata prima dai colonizzatori francesi e poi dagli integralisti che la trasformeranno irrimediabilmente in un teatro di morte: smarrita, depredata della

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 278.

²⁵⁰ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 75.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 76.

sua identità, l'originaria terra algerina perde i suoi riferimenti territoriali, la sua "fisicità". Tramutata in ricordo, in leggenda, in essenza da tramandare oralmente, l'autentica nazione maghrebina rinasce ogni qualvolta qualcuno dà voce alla sua memoria, attualizzando, così, ciò che sembrava sopito per sempre. Come la madre assente, «désert de signifiante»²⁵², si connota e si materializza per mezzo della propria figlia, così l'autentica terra algerina rivive attraverso la rievocazione di chi resta, di chi ricorda, di chi continua a cercare.

Sulle macerie di questo mondo «évanoui»²⁵³ si possono costruire le fondamenta di una società moderna, dialettica, capace di estrapolare dal passato quegli esempi di anticonformismo necessari per la rinascita dell'Algeria del XXI secolo. Recuperare l'immagine materna significa ricongiungersi con un paese plurale ed aperto che rifiuta il fallocentrismo a favore di un'ideologia democratica e dialogica. Birgit Mertz-Baumgartner in *De la révolte à la résignation, de l'espoir à la déception: une lecture comparée de l'Interdite et Des Rêves et des assassins de Malika Mokeddem* evidenzia questo concetto:

Retracer l'histoire de la mère représente [...] la condition *sine qua non* d'une identité retrouvée, d'une identité maternelle qui comprend féminité, altérité, étrangeté et pluralité. Retracer l'histoire de la mère, porteuse de traditions plurielles, signifiera donc tourner le dos au phallogentrisme, rejeter la pensée de l'Un et accepter l'Autre, découvrir la différence, conditions incontournables, selon Malika Mokeddem, pour que l'Algérie puisse être patrie et pays des mères à la fois²⁵⁴.

²⁵² Manopoulos, M. *L'esprit de la mer et l'esprit du désert dans Des Rêves et des assassins de Malika Mokeddem*, «Le Maghreb littéraire», vol. VI, n° 12, 2002, p. 59.

²⁵³ Elbaz, R. *La tentation de l'utopie dans La nuit de la lézarde de Malika Mokeddem*, «Malika Mokeddem» a cura di Najib Redouane, Paris: L'Harmattan, 2003, p. 157.

²⁵⁴ Mertz-Baumgartner, B. *De la révolte à la résignation, de l'espoir à la déception: une lecture comparée de l'Interdite et Des Rêves et des assassins de Malika Mokeddem*, «1989 en Algérie» a cura di Najib Redouane et Yamina Mokaddem, Toronto, Les éditions La Source, 1999, p. 201.

IV.2 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *L'INTERDITE* DI MALIKA MOKEDDEM

Publicato nel 1993, *L'Interdite* di Molika Mokeddem è il romanzo del ritorno alle origini, della riflessione sulle proprie ferite identitarie.

Sultana torna al villaggio natale per salutare il defunto Yacine. Immersa nuovamente nel retrogrado e misogino contesto algerino, la donna avrà modo di interrogarsi con onestà sul proprio passato: la rievocazione del lutto materno la aiuterà ad aprirsi a quel mondo integralista e cieco da cui tanti anni prima era fuggita per poter esistere liberamente. Nel corso del suo soggiorno algerino, Sultana, «anomalie flagrante»²⁵⁵, si confronterà con le donne del suo villaggio natale e, attraverso i loro racconti, avrà modo di conoscere il loro complesso universo esistenziale.

Al fine di rafforzare le tesi che emergeranno dallo studio de *L'Interdite*, compareremo i nuclei tematici più rappresentativi del romanzo con *N'Zid* (2001), *Des rêves et des assassins* (1995), *La nuit de la lézarde* (1998), *La Désirante* (2011) di Malika Mokeddem e con *La Retournée* (2002) della tunisina Fawzia Zouari.

I TEMATICA DI CONFRONTO: il primo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema dell'ignoranza. Nella

²⁵⁵ Bénayaoun-Szmidt, Y. *L'Interdite de Malika Mokeddem ou sur-vie d'une écrivaine en marge de sa société*, «Malika Mokeddem» a cura di Najib Redouane, Paris: L'Harmattan, 2003, p. 111. Fin dalla nascita Sultana è considerata una creatura anomala, atipica rispetto al contesto in cui è inserita. Figlia di una donna indipendente e refrattaria ai dettami imposti dalla società, Sultana sceglierà un percorso esistenziale che confermerà la sua singolarità: fuggitiva, medico, scrittrice, ella rifiuta ogni imposizione e ogni limitazione alla sua autonomia.

seguinte coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna la sorte simbolica della madre di Sultana a quella del più generale contesto algerino. La donna, anticonformista e fiera, verrà uccisa dal marito perché accusata di tradimento dalle donne del villaggio natale; l'Algeria sarà uccisa dall'ignoranza di un integralismo intollerabile.

L'originario benessere è cancellato dall'ignoranza

La madre di Sultana, orgogliosa della sua bellezza, verrà uccisa dal marito geloso, vittima, a sua volta, della malvagità popolare:

-Elle était belle et gaie. C'est pour ça qu'elle est morte jeune. La vie, ici, ne supporte pas la gaieté, surtout chez une femme.

Et une autre:

-Et elle savait qu'elle était belle. Elle aimait se regarder. Elle aimait se faire encore plus belle et, chez nous, c'est déjà La Faute.

Et une autre:

-Et moi, je me souviens si bien de ton père. Un grand *Chaâmbi* [...]. Et il aimait sa femme, le *Chaâmbi*. Il aimait tant sa femme que, pour les autres, c'en était un autre péché. [...] Ce grand bonheur, perçu comme une anomalie, a attisé les jalousies, déchaîné les langues et armé les sorcelleries. Alors le malheur est arrivé, forcément²⁵⁶.

L'Algeria è uccisa dall'integralismo postcoloniale. Un tempo libera e nomade, negli anni '90 appare schiava di norme anacronistiche:

Tu ne t'imagines pas comme la vie est rude dans ce bout du monde [...]. La mise au ban de tous ceux qui sortent du conformisme est rapide, radicale et définitive²⁵⁷.

²⁵⁶ Mokeddem, M. *L'Interdite*, Paris: Grasset, 1993, p. 253.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 80.

Vittima del conformismo più brutale, la madre di Sultana, «femme de la différence»²⁵⁸ e simbolo del più generale destino algerino, sarà uccisa per il suo orgoglio, per la sua bellezza spavalda, per un fascino ostentato e non mortificato come, invece, i dettami sociali imponevano. Il comportamento della genitrice di Sultana appare molto simile a quello di Nour in *La nuit de la lézarde*: entrambe anticonformiste e libere, le due donne pagheranno a caro prezzo i loro «petits coups de non»²⁵⁹.

Nour ne se sentait plus ce «rien» qui l'épouvantait, mais une étrangère étrange. Étrangère parce qu'étrange. Riche de ces différentes perceptions, de ces diffractions de son être dans les regards des ksouriens, Nour avait admis, en définitive, ce que cela signifiait: elle était une femme libre! [...] Il lui avait fallu des années et un célibat forcé pour qu'elle comprenne que, par sa constance, son opposition, était devenue affirmation d'elle-même²⁶⁰.

Una medesima tipologia materna è riscontrabile anche in *Des rêves et des assassins*. La madre di Kenza, quando scoprirà il tradimento del marito, lo abbandonerà senza ripensamenti: il suo gesto sarà incomprensibile per le più tradizionaliste.

Dès que son frère alla mieux, ma mère regagna Oran. Trouva sa bonne enceinte. Ne défit même pas son baluchon. Repartit sur-le-champ²⁶¹.

Nel romanzo *N'Zid*, invece, Aïcha²⁶², benché ribelle ed indipendente, non riuscirà ad ostacolare le imposizioni familiari:

²⁵⁸ Mertz-Baumgartner, B. *De la révolte à la résignation, de l'espoir à la déception: une lecture comparée de L'Interdite et Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem*, «1989 en Algérie», *op. cit.*, p. 197. La madre di Sultana era una donna sicuramente atipica rispetto al modello femminile prevalente in Algeria: orgogliosa della sua bellezza, indifferente alle critiche e soprattutto innamorata di un marito scelto consapevolmente e non imposto.

²⁵⁹ Mokeddem, M. *La nuit de la lézarde*, *op. cit.*, p. 36.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

²⁶¹ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, *op. cit.*, p. 13.

²⁶² La scelta di chiamare la madre di Nora con il nome di Aïcha appare evocatrice di significati più profondi: in arabo Aïcha significa «la vivante» (Mokeddem, M. *N'Zid*, Paris: éditions du

costretta ad abbandonare la figlia Nora e l'uomo che amava, ella sarà condotta in schiavitù e resterà «trente-cinq ans [...] sans dire un mot»²⁶³.

La morte della figura genitoriale, la sua dissoluzione materiale implica inevitabilmente una svolta romanzesca: Sultana è ormai sola, afflitta da un dolore inespresso, rabbiosa verso un regime culturale che le ha sottratto la persona più preziosa. Solamente il ricorso alla scrittura può rappresentare un «apaisement momentané»²⁶⁴:

pour elle l'écriture c'est sa médecine, l'écriture provenant de blessures profondes devient antidote contre la peur, par sa plume l'auteur conjure la peur et la douleur. [...] L'écriture est une marche pour l'auteur, la marche étant voyage, elle est recherche de quelque chose qui se nomme plaisir, évasion et pourquoi pas refuge même momentané²⁶⁵.

Nour, in *La nuit de la lézarde*, ribadisce il potere salvifico della scrittura:

Dounia, la bien-nommée, ton livre est une fenêtre ouverte sur des secrets. Une fenêtre par laquelle tu t'échappes, pour un voyage solitaire, au grand dam de tous les tiens²⁶⁶.

Anche in *Des rêves et des assassins* si sottolinea l'importanza del codice scrittorio:

Même quand on est incapable d'éprouver de l'affection pour les humains, on trouve des livres à aimer²⁶⁷.

Seuil, 2001, p. 155), colei che non muore, che non scompare. Nel nome della madre di Nora è, dunque, già insito il suo destino: la donna sarà uccisa dall'integralismo e dall'ignoranza algerina, ma ella non morirà, rimarrà sempre viva nella memoria della figlia.

²⁶³ Mokeddem, M. *N'Zid*, op. cit., p. 143.

²⁶⁴ Belaghoueg, Z. *Algérie au féminin pluriel: quel sens de l'écriture?*, «Expressions», n° 7, 2001, p. 169.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 170.

²⁶⁶ Mokeddem, M. *La nuit de la lézarde*, op. cit., p. 90.

In *N'Zid*, l'amore per la scrittura è sostituito dal disegno: Nora, «nomade des mers»²⁶⁸, riproducendo meduse, dà forma ai suoi dubbi, colma le sue assenze e soprattutto riesce a rappresentare la sua identità errante. La donna, infatti, «n'aime pas les mots qui l'écrasent et l'étouffent, elle préfère la légèreté du dessin»²⁶⁹:

Elle [la méduse] est déformable à l'infini et transparente, légère.
Juste quelques gorgées de mer²⁷⁰.

La centralità del disegno è riscontrata anche in *La Retournée* di Fawzia Zouari: Rym, la protagonista letteraria, considera l'arte pittorica uno strumento indispensabile per «converser avec [elle]-même, sans témoins»²⁷¹.

Je finissais par m'exprimer avec des images neuves que j'illustrais d'étranges dessins. C'est probablement par fidélité à cette période que je peins toujours et que j'écris parfois²⁷².

Ecco l'opinione che lo stesso Eugène Delacroix esprime a proposito della pittura: detronizzata dalla scrittura, l'arte figurativa ha perduto la sua centralità.

La penna ha detronizzato tutte le potenze, la stessa politica le è sottomessa e il romanziere, strappandosi dalle proprie meditazioni sul cuore umano, farà come per giuoco e per svago la critica di un gregge di pittori e di musicisti, che aspettano dai suoi libri il

²⁶⁷ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 32.

²⁶⁸ El Nossery, N. *Malika Mokeddem: une méduse nomade et sans tribu*, «Expressions maghrébines», vol. 9, n° 1, 2010, p. 207. Una tale definizione risulta pertinente in quanto Nora è un personaggio che rifiuta di ancorarsi alla terra ferma: a bordo della sua imbarcazione, ella si perde nello spazio marino per ritrovare i tasselli mancanti della sua vita dimenticata.

²⁶⁹ Mokeddem, M. *N'Zid*, op.cit., p. 113.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 114.

²⁷¹ Zouari, F. *La Retournée*, Paris: Ramsay, 2002, p. 10.

²⁷² *Ibid.*, p. 161.

permesso di vivere. Ora, per conto mio, trovo che per la pittura non è un piccolo vantaggio quello di non esser un'arte chiaccherona²⁷³.

Privata dell'affetto e dell'esempio materno, Sultana cercherà un sostituto, un simbolo materiale in cui incastonare l'effigie della genitrice.

II TEMATICA DI CONFRONTO: il secondo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della morte e della conseguente ricerca di un simbolo in cui incastonare l'effigie dell'assente. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna la defunta madre di Sultana al più generale contesto algerino. Sultana vede nella vecchia casa infantile il volto della madre scomparsa e, parallelamente, considera il deserto l'emblema tangibile della complessa realtà algerina abbandonata.

Dopo la morte: la ricerca di un simbolo

La figura materna è associata, almeno inizialmente, alla casa d'infanzia. Rivedere quell'abitazione significa, per Sultana, riaprire una ferita mai rimarginata:

Je reconnais la maison de mon enfance. Mon corps devient de fer. Je le plie. Je le casse. Je le tasse et m'assieds en face d'un seuil béant. [...] Après la mort de ma mère, mon oncle avait loué la maison. Cela m'avait semblé une violation. Je la voulais intacte et fermée sur son drame, pour toujours. Parfois, je passais par ici à l'heure de sieste. Je m'immobilisais, crainctivement, persuadée que ma mère, ma sœur et l'enfant en moi, morte avec elles, me fixaient à travers les interstices des planches de la porte. J'étais alors submergée par un sentiment ambigu: le désir de foncer vers elles,

²⁷³ Delacroix, E. *Diario*, a cura di Lamberto Vitali, Torino: Einaudi, 2002, p. 1110.

de les rejoindre totalement, et la fuite effrénée à travers les venelles vides du ksar²⁷⁴.

L'Algeria natale muore, per Sultana, quando la giovane deciderà di abbandonarla definitivamente. Delusa da una terra limitata da divieti e coercizioni, Sultana lascia il suo villaggio natale per andare in Francia. Nel suo immaginario, sarà il deserto il simbolo su cui caricare le contraddizioni di quella terra rifiutata, ma mai totalmente dimenticata:

Je n'aurais jamais cru pouvoir revenir dans cette région. Et pourtant, je n'en suis jamais vraiment partie. J'ai seulement incorporé le désert et l'inconsolable dans mon corps déplacé. Ils m'ont scindée²⁷⁵.

Nel contesto specifico de *L'Interdite*, la figura materna è, dunque, incastonata negli architravi della casa d'infanzia, mentre la terra natale rivive nell'immagine del deserto. Abbandonarsi tra le dune sabbiose, vuol dire, per Sultana, entrare nuovamente nel ventre di quella terra madre da cui anni addietro era fuggita. Il deserto, infatti, è associato all'idea di una figura genitoriale ambigua che occulta, dietro una facciata populista, un nazionalismo integralista e misogino:

Populisme et nationalisme crétin, voilà les deux mamelles de l'Algérie d'aujourd'hui²⁷⁶.

Dagli estratti citati, si può dunque dedurre come la morte non sia un evento definitivo, irreversibile: la perdita di un affetto o la lontananza della terra natale creano, in chi resta, un vuoto "vivo",

²⁷⁴ Mokeddem, M. *L'Interdite*, op. cit., p. 174.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 215.

un abisso costantemente presente nella vita dell'orfano o del fuggitivo. In *Des rêves et des assassins*, Kenza sottolinea questo concetto:

Je suis allée quelquefois au cimetière sans parvenir à me persuader que ma mère était là sous terre. Que l'absente était morte²⁷⁷.

Anche nel romanzo *La Désirante* di Malika Mokeddem, l'assenza della figura materna è un ossessivo punto interrogativo che condiziona la serenità della protagonista Shamsa. La donna, infatti, proprio perché è stata privata dell'affetto materno fin dalla nascita, non può sopravvivere alla sparizione del suo compagno Léo: l'uomo è l'unico affetto di Shamsa, la sua sola ancora di salvezza.

«Elle», la femme qui m'a mise au monde, [...] avait-elle pleuré ou poussé un soupir de soulagement? [...] Elle avait même imploré qu'on me sauvât. Loin d'elle. [...] La tristesse qu'elle engendre est le renvers de l'amour. Un vent de sable m'a arraché d'ici au premier jour de ma vie. [...] De déplacement en déplacement, je demeure nomade dans l'âme et garde en moi ce quelque chose qui fait que les grands espaces me dévastent²⁷⁸.

In *N'Zid*, l'assenza materna è simbolicamente associata ad un grande ematoma che deturpa il viso di Nora: il trauma rappresenta visivamente il vuoto materno che devasta l'interiorità della protagonista letteraria. Quando Nora, infatti, scoprirà la tragica sorte di Aïcha, l'ematoma si dissolverà lentamente lasciando il posto ad un alone dai contorni indistinti. A conferma di quanto detto si leggano le parole del personaggio romanzesco Loïc:

²⁷⁷ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 27.

²⁷⁸ Mokeddem, M. *La Désirante*, Paris: Grasset, 2011, p. 92.

J'aurais dû me douter qu'il y avait une histoire de mère derrière ça.
Il y a toujours une histoire de mère dans les têtes cabossées²⁷⁹.

L'assenza prodotta dalla perdita, dunque, si materializza in oggetti, paesaggi, visi estranei che perdono la loro connotazione originaria per diventare simulacri di altre realtà, di altre vite. In *La Retournée*, Rym percepisce la vicinanza della madre ormai defunta e quasi dialoga con la sua tomba:

L'herbe bouge soudainement et le voile bleu du ciel glisse sur les montagnes. Un souffle froid traverse mon corps et quelque chose d'absurde me dit que ma mère va me répondre. Je me penche plus près de sa tombe, avec l'espoir d'entendre, à nouveau, le tintement de ses bracelets. J'effleure de mon front les petites jonquilles qui bordent la pierre tombale, caresse l'épithaphe²⁸⁰.

Tornata a casa, Sultana è nuovamente fagocitata dagli immutati problemi che hanno sempre ostacolato la rinascita nazionale: la misoginia, l'ignoranza, la superstizione e le assurde credenze popolari compromettono il progresso e condannano l'Algeria degli anni '90 all'immobilismo.

Je regarde la rue, effarée. Elle grouille encore plus que dans mes cauchemars. Elle inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin. Elle est grosse de toutes les frustrations, travaillée par toutes les folies, souillée par toutes les misères. Soudée dans sa laideur par un soleil blanc de rage, elle exhibe ses vergetures, ses rides et barbote dans les égouts avec tous ses marmots²⁸¹.

Umiliata ed offesa dalle aggressioni fisiche e verbali dei suoi connazionali, Sultana decide di reagire: scegliendo di sostituire l'amico defunto Yacine, la donna dimostra il suo coraggio, la sua

²⁷⁹ Mokeddem, M. *N'Zid*, op. cit., p. 112.

²⁸⁰ Zouari, F. *La Retournée*, op. cit., p. 90.

²⁸¹ Mokeddem, M. *L'Interdite*, op. cit., p. 17.

ribellione. Anche in *La Retournée*, Rym decide di restare nella sua terra natale malgrado le vessazioni di cui lei e sua figlia Lila saranno vittime. Il villaggio di Ebba è, infatti, impregnato dell'essenza materna: vivere nella casa infantile significa ritrovare quella genitrice altera e severa che Rym «[a] toujours aimé en secret»²⁸².

Sultana conosce le donne del suo villaggio, ascolta i loro drammi, cerca di guidarle verso la rinascita: unite, le donne sono più forti dei regimi, delle imposizioni, delle violenze. Nel viso di quelle algerine, Sultana rivede l'entusiasmo giovanile di sua madre: combattere al fianco di quelle creature così sfortunate vuol dire riavvicinarsi all'universo genitoriale sommerso dall'assenza. In quest'ottica cambia il riferimento simbolico cui Sultana associava il ricordo materno: non è più la statica e cadente casa infantile ad imprigionare l'essenza della madre, ma una disordinata e fiduciosa comunità femminile che lotta per il riscatto. Un medesimo cambiamento è ravvisabile anche in *Des rêves et des assassins*. Kenza è convinta che sua madre non giaccia in un cimitero, ma viva e si muova attraverso i passi e i gesti di donne sconosciute:

De ce mot mère, sans consistance faute de souvenir? De sa projection sur des inconnues qui vivent sur cette terre? Je ne parviens pas à élucider cette énigme. L'écarte à regret de mes pensées²⁸³.

In *N'Zid*, invece, l'essenza materna guiderà Zana, l'amorevole balia di Nora, che, come una madre, si prenderà cura della piccola orfana:

²⁸² Zouari, F. *La Retournée*, op. cit., p. 107.

²⁸³ Mokeddem, M. *Des rêves et des assassins*, op. cit., p. 120.

Ta mère, c'est un peu de mort dans mon corps. Quelque chose toujours là, dans mon ventre²⁸⁴.

III TEMATICA DI CONFRONTO: il terzo confronto è finalizzato ad evidenziare il parallelo tra il personaggio materno ed il contesto algerino relativamente al tema della rinascita. Nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna il destino simbolico della madre di Sultana a quello del più generale contesto algerino. La madre della protagonista letteraria rivive nel coraggio delle nuove amiche di Sultana; l'Algeria potrà risorgere solo se si affiderà alle donne.

La rinascita

La madre di Sultana rivive nel coraggio delle nuove combattenti:

J'ouvre la porte de la salle d'attente. Une douzaine de femmes sont là avec les doctes mines de celles qui tiennent conseil de guerre. A mon apparition, une des plus âgées se lève. Ma mère aurait eu son âge. Longue, basanée, sculpturale, portant la *melehfa* noire des Doui-Miniî, la tribu de ma mère.

-Nous savons qui tu es, ma fille. [...] Il ne faut pas céder à ces tyrans! Nous les femmes, on a besoin de toi²⁸⁵.

L'Algeria risorgerà attraverso le rivendicazioni e le battaglie femminili:

Nous ne voulons pas retomber sous un joug encore plus impitoyable, celui des intégristes. Que croient-ils ces faussaires de la foi? Seraient-ils tous des prophètes d'un nouvel Allah que nous

²⁸⁴ Mokeddem, M. *N'Zid*, op. cit., p. 142.

²⁸⁵ Mokeddem, M. *L'Interdite*, op. cit., p. 241.

aurions ignoré jusqu'à présent? Des hérétiques, voilà ce qu'ils sont. Leurs propos et leur existence même sont des insultes à la mémoire de nos aïeux, à notre religion et à notre histoire. C'est une ancienne du maquis qui te parle. Une femme qui ne comprend pas par quelle perversion l'indépendance du pays nous a déchu de nos dignités et de nos droits alors que nous avons combattu pour elle. [...] Il faut qu'on parle. Il faut qu'on se donne de la solidarité. *Une main seule ne peut pas applaudir* et nous ne pouvons pas en supporter davantage!²⁸⁶

Sostenuta dall'entusiasmo delle donne del villaggio, Sultana abbandonerà la terra natale con un animo nuovo, rinfrancato. Quando il giovane medico aveva lasciato per la prima volta Aïn Nekhla non c'era davvero speranza per le poche anticonformiste come lei: per vivere in libertà non si poteva far altro che partire, recidere definitivamente le radici identitarie originarie. A distanza di tanti anni il vento del cambiamento sembra finalmente spirare: le donne sono coscienti della loro condizione, sanno che per vincere bisogna essere unite, sono consapevoli che una svolta culturale, sociale e politica è una priorità nazionale. Sultana partirà, ma sosterrà, con il suo intelletto e la sua determinazione, le rivendicazioni algerine: quella piccola ed ostinata comunità femminile è il volto e la voce di sua madre, vittima dello strapotere misogino. Le donne del villaggio, ridando vita alla figura genitoriale assente, hanno definitivamente risvegliato la speranza di Sultana:

-Khaled, je repars demain. Dis aux femmes que même loin, je suis avec elles²⁸⁷.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 246.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 264.

Come ricorda Christiane Chaulet Achour, Sultana

choisit d'être solidaire, sans être guide, des révoltes qui naissent. Sa relève est déjà là: la petite Dalila sur sa dune qui attend les visiteurs du futur, petite princesse perdue dans son désert!²⁸⁸

La scelta di partire di nuovo potrebbe sembrare incomprensibile agli occhi del lettore: ora che Sultana ha ritrovato le sue radici ed è sostenuta dalla solidarietà femminile, perché decide di fuggire? La decisione di abbandonare il villaggio natale assume un senso solo se si comprende la complessa identità di Sultana: il giovane medico, infatti, è una nomade, una *déracinée* dall'identità multipla «made up of her Algerian history, French schooling, and the present bonds she shares with the village women»²⁸⁹, una sostenitrice della filosofia rizomica glissantiana.

C'est une pensée de la diversité, de la diffraction, du non système, de la trace qui correspond à l'image du rhizome, de la «racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines». L'identité-rhizome remplace l'idée de l'unicité par celle de la multiplicité, par la relation, la volonté de l'enracinement par la vocation à l'errance, la profondeur par l'étendue, la route par la trace²⁹⁰.

In *La Retournée*, invece, Rym sente di sconfiggere lo strapotere maschile, di cui anche la madre era stata vittima, quando avrà un rapporto sessuale con il cognato Toufik.

Je le chevauche à ma guise. Le corps dressé comme un éclair dans l'obscurité, les cheveux ruisselant de pluie et sueur, j'en fais ma couche. Je mesure la fureur de mes mouvements qui le collent

²⁸⁸ Chaulet-Achour, C. *Noûn: algériennes dans l'écriture*, Biarritz: Atlantica, 1998, p. 114.

²⁸⁹ Orlando, V. *Nomadic Voices of Exile*, Ohio: Ohio University Press, 1999, p. 197.

²⁹⁰ Redouane, N. *Malika Mokeddem, op. cit.*, pp. 123-124. Nell'estratto citato si fa esplicito riferimento alla filosofia glissantiana. Redouane, infatti, cita proprio *Introduction à une poétique du divers* pubblicata nel 1995 da Edouard Glissant a Montréal presso la casa editrice PUM.

contre l'herbe mouillée, produisant le même bruit de bulles crevées que les baskets de Baya. Où est Baya? Qu'elle assiste à mon triomphe nocturne! [...] J'ai l'étrange sentiment en labourant cet homme sous moi, de me réconcilier avec cette terre, de sceller mes retrouvailles avec les miens, et dans ce cœur masculin qui bat la chamade, je crois retrouver le rythme ancestral que l'éloignement a failli détraquer en moi. Il me faut, ce soir, le corps de mon ennemi, pour me réconcilier avec le mien!²⁹¹

Sultana, Nora, Kenza e Rym sono donne vincenti, vittoriose perché hanno recuperato quei ricordi originari che le legavano alla madre/terra natale. Figlie di contesti geografici difficili, claustrofobici, decadenti, queste quattro orfane scelgono originariamente la fuga, tagliano le proprie radici per esiliarsi in *ailleurs* insignificanti. Tornate a casa, le quattro protagoniste letterarie trasformeranno il vuoto identitario che le caratterizza in presenza attiva e vincente: ritrovare la propria genitrice, attualizzare il suo ricordo, vuol dire, al di là del riferimento simbolico, recuperare la propria terra natale, tentare di sgretolare l'immobilismo maghrebino.

In conclusione, il romanzo *L'Interdite* di Malika Mokeddem propone una rilettura della relazione tra madre e figlia sicuramente interessante. Uccisa dall'ignoranza di una società misogina, la genitrice di Sultana non abbandona la figlia e le sue rivendicazioni identitarie: la donna rinascerà attraverso il coraggio e la speranza di tutte quelle algerine consapevoli della loro difficile condizione esistenziale. La morte, infatti, per Malika Mokeddem non è che un passaggio transitorio nel percorso esistenziale individuale: dissolto l'involucro materiale che ricopre l'interiorità umana, l'essenza del defunto abiterà nuovi simulacri, animerà nuovi volti. Questo concetto è chiaramente esemplificato proprio nel romanzo di

²⁹¹ Zouari, F. *La Retournée*, op. cit., p. 312.

Malika Mokeddem che abbiamo analizzato nel corso del paragrafo: la madre di Sultana è assente fisicamente, ma non è morta, cioè non è finita. La donna continua a vivere negli occhi delle pazienti di sua figlia e, soprattutto, seguita ad animare i discorsi delle poche, ma convinte ribelli di Aïn Nekhla. In *L'Interdite* emerge l'idea di una terra algerina vittima di un integralismo postcoloniale che ha finito per annientare un territorio già ampiamente sfruttato dai colonizzatori: l'Algeria nomade e saggia è stata uccisa dalla misoginia, dalla superstizione e dall'arretratezza culturale ed economica. Come accadeva per la madre di Sultana, però, l'autentica Algeria di Malika Mokeddem non è un ricordo seppellito nella memoria, ma un'idea viva, una convinzione testarda che guiderà le donne, verso la rinascita, «un commencement»²⁹² che implicherà paradossalmente l'idea di «poursuite»²⁹³ :

Les femmes sont des «provocatrices nécessaires, des taquineuses de tabous. [...] Elles sont les vecteurs, non point d'une identité en crise, mais d'une identité qui va son temps, d'une identité en devenir»²⁹⁴.

²⁹² Mokeddem, M. *N'Zid, op. cit.*, p. 160. Il termine *rinascita* in arabo è tradotto dall'espressione *n'zid*. Tale termine affascina Malika Mokeddem per la sua insita ambivalenza: «N'Zid?: «Je continue?», et aussi «Je nais». Elle [Nora] aime l'ambivalence qui l'inscrit entre commencement et poursuite. Elle aime cette dissonance, essence même de son identité» (Mokeddem, M. *N'Zid, op. cit.*, p. 160).

²⁹³ *Ibid.*, p. 160. Come esplicitato nella nota precedente, il termine *poursuite* e il termine *commencement* sono strettamente dipendenti in quanto sono tradotti in arabo dal medesimo vocabolo *n'zid*.

²⁹⁴ Mokeddem, M. *L'Interdite, op. cit.*, p. 50.

IV.3 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *LES NUITS DE STRASBOURG* DI ASSIA DJEBAR

Pubblicato nel 1997, *Les Nuits de Strasbourg* è uno dei romanzi più complessi ed enigmatici dell'algerina Assia Djebbar.

Thelja, che in arabo significa neve, conosce François a Parigi e deciderà di seguirlo fino a Strasburgo, «ville-frontière, ville des routes»²⁹⁵, dove rimarrà per nove giorni e notti. Nella città alsaziana, la protagonista letteraria ritroverà Eve, antica compagna d'infanzia, e conoscerà Irma, amica di Eve. Le tre donne, seppur differenti per molti aspetti, sono accomunate da una medesima propensione alla fuga, al rifiuto di ogni forma di stabilità.

Particolarmente interessante è il rapporto che lega Thelja alla sua amica Eve:

Eve, mon amie, ma sœur, m'invitait en effet dans votre ville, croyant encore que je viendrai de là-bas, de l'autre rive... J'irai sans doute la retrouver²⁹⁶.

Eve è come una sorella per Thelja, un vero e proprio doppio identitario:

O mon amie, ma sœur jumelle [...],
O ma partenaire d'enfance, mon associée des rires perdus, des jeux oubliés, sourcière de mon Sud inentamé, [...]
O mon aventureuse de tous les passages comme des chemins de traverse, des frontières²⁹⁷.

Entrambe fuggitive, le due donne sono accomunate da un medesimo destino: vivranno senza l'amore delle proprie genitrici e,

²⁹⁵ Djebbar, A. *À propos des Nuits de Strasbourg*, «Cahier d'études maghrébines», vol. 14, 2000, p. 104.

²⁹⁶ Djebbar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, Arles: Actes-Sud, 1997, p. 47.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 402.

a loro volta, saranno madri assenti nell'esistenza dei figli che metteranno al mondo. Thelja ed Eve, infatti, abbandoneranno la propria progenie per seguire i loro ideali di autonomia: le due donne decideranno di tagliare definitivamente ogni legame con la madre/terra natale per assaporare la sensazione del *déracinement*, della dissoluzione in un *ailleurs* estraneo alle proprie radici culturali e linguistiche.

Per avvalorare le conclusioni cui perverremo, costituiremo dei paralleli letterari con le seguenti produzioni romanzesche: *Vaste est la prison* (1995), *Loin de Médine* (1991) e *L'Amour et la fantasia* (1985) scritti dalla stessa Assia Djebar, *Les hommes qui marchent* (1990) di Malika Mokeddem e *La Retournée* (2002) di Fawzia Zouari.

I TEMATICA DI CONFRONTO: nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna la sorte simbolica dei figli di Eve e Thelja a quella del più generale contesto maghrebino. Entrambi abbandonati, la progenie e il tessuto nazionale di provenienza sono percepiti dalle due protagoniste letterarie come fardelli, zavorre inconciliabili con le loro aspirazioni.

La ricerca della libertà

Eve abbandona sua figlia:

Pourquoi vous vous sépariez, Omar et toi, un ou deux ans après, je ne le savais pas. Pourquoi tu le laissais se réinstaller au Maroc avec votre fille, Selma (deux ans, comment as-tu pu quitter une fillette de deux ans?...) - "Je l'aurai chaque été et ce sera une fête partout où j'irai, m'as-tu alors écrit. A Marrakech, elle a une grand-mère,

âgée de quarante ans seulement, trois tantes très jeunes et une dizaine de cousins-cousines! Je serai remplacée dans la profusion! Je pense à elle d'abord!²⁹⁸

Thelja lascia la sua terra natale:

Quitter à la fois ma terre de soleil, un amour brouillé, un garçonnet aux yeux élargis de reproches, oui partir d'un coup à trente ans, cela me paraissait jaillir d'une tombe!²⁹⁹

L'abbandono della propria progenie e della terra natale suscita il medesimo sentimento di liberazione: la maternità è un peso, una catena ugualmente insostenibile come quella che ancora ogni individuo al proprio luogo di nascita. Thelja sottolinea chiaramente questo concetto:

Je ne serai plus jamais enceinte. En arabe, comme c'est révélateur, on dit "lourde"! Non, je ne serai plus jamais lourde!³⁰⁰

Dall'estratto precedentemente citato si evince chiaramente come viene interpretata la gravidanza e la relativa maternità: i nove mesi di gestazione segnano l'inizio di un lungo e travagliato periodo di alienazione femminile, una progressiva reclusione che si concluderà con la definitiva perdita della libertà personale. Desiderosa di libertà è anche Barira, moderno personaggio femminile di *Loin de Médine*:

J'ai à peine hésité: «Libre d'un coup?» ai-je pensé, le cœur battant. «Libre comme être humain et libre comme femme, pouvoir moi-même choisir quel homme je veux, ou même vivre seule, ou...». -Libre! Je désire, ô Messager de Dieu, je désire être libérée de tous les liens, de tous!³⁰¹

²⁹⁸ *Ibid.*, pp. 62-63.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 51.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 110.

Marta Segarra in *Nouvelles romancières francophones du Maghreb* sottolinea come, per la maggior parte delle autrici maghrebine, l'aspirazione alla realizzazione personale sia incompatibile con qualunque tipo di legame familiare:

Les femmes se voient soumises à une «maternité forcée». [...] Dans les romans maghrébins écrits par des femmes, cependant, la maternité est un thème étonnamment peu fréquent; leurs protagonistes sont souvent des jeunes femmes qui n'ont pas d'enfants ou qui se voient obligées de les quitter pour parvenir à leur libération personnelle; Thelja et Eva ont ainsi laissé leurs enfants au pays pour partir comme «nomades» ou «fugitives»³⁰².

La maternità è dunque inconciliabile con il desiderio di autonomia individuale, è, come sostiene Marta Segarra, «un retour aux conventions, à un système de valeurs auquel on a cessé de croire»³⁰³. L'orrore per la maternità è ribadito in modo esplicito anche in *Les hommes qui marchent* di Malika Mokeddem: ecco come si esprime la giovane Leïla a proposito delle innumerevoli gravidanze della madre.

-Tes grossesses sont comme des postules dans mes yeux. Et tes fils, des sauterelles qui dévorent mes jours. Je ne veux pas être ton ouvrière, ton esclave, hé reine de ruche!³⁰⁴

Il rifiuto della maternità e la conseguente scelta di abbandonare i propri figli caratterizza tutto il romanzo di Assia Djebar: è possibile disegnare all'interno de *Les Nuits de Strasbourg* una sorta di immaginario legame circolare che unisce le differenti generazioni che sono evocate nel corso della narrazione. Thelja abbandona suo

³⁰¹ Djebar, A. *Loin de Médine*, Paris: Albin Michel, 1991, p. 252.

³⁰² Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 87.

³⁰³ *Ibid.*, p. 88.

³⁰⁴ Mokeddem, M. *Les hommes qui marchent*, Paris: Ramsay, 1990, p. 141.

figlio, ma a sua volta, ella stessa si considera orfana di madre; Eve abbandona sua figlia in Marocco, ma, contemporaneamente, è priva di una figura genitoriale di riferimento ed infine Irma non riesce a costruire un legame duraturo con i suoi amanti perché non è in grado di colmare l'originaria assenza materna. Ecco come le tre protagoniste letterarie confermano quanto sottolineato in precedenza.

- Thelja cita esclusivamente la nonna come figura familiare di riferimento:

"Elle t'a appelée «Thelja» me disait plus tard ma grand-mère avec une rancune dans sa voix pour sa bru... Tu ne l'as pas brûlée, tu ne nous brûleras jamais, au contraire!" me murmurait-elle chaque nuit, quand étudiante, je remontais au village, justement pour grand-mère... Elle me répétait, peu avant sa mort: "tu me réchauffes! Tu me réchaufferas, moi!"....[Ma] grand-mère a été [ma] vraie mère³⁰⁵.

In *Les Nuits de Strasbourg* si conferma la predisposizione affettiva della protagonista letteraria nei confronti della nonna, guardiana di un mondo ancestrale in cui, malgrado tutto, le donne godevano di una discreta libertà decisionale nell'ambito familiare. Anche in *L'Amour et la fantasia* di Assia Djébar si sottolinea la centralità della *grand-mère*:

Ma grand-mère, je la porte comme un fardeau sur mes épaules. [...] La vieille dame me tenait chaque pied dans chacune de ses mains et me réchauffait longuement, au seuil du sommeil. [...] Je devrais la nommer «ma mère silencieuse». [...] Elle seule, la muette, par ce geste des mains enserrant mes pieds, reste liée à moi³⁰⁶.

Particolarmente evocatrici, a tal proposito, risultano le parole di Leïla in *Les hommes qui marchent*:

³⁰⁵ Djébar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., pp. 176-177.

³⁰⁶ Djébar, A. *L'Amour et la fantasia*, Paris: éditions Jean-Claude Lattès, 1985, p. 272.

Leïla prit la mesure de ce qu'elle perdait. Celle qui [la grand-mère], la première, avait sensibilisé son ouïe à la sonorité des mots. [...] La seule qui ait jamais consolé ses peines. Et qui pour héritage lui laissait bien plus que des louis d'or, un peu de sa mémoire de nomade en exil dans l'immobilité sédentaire³⁰⁷.

Marta Segarra contribuisce a chiarificare la complessa triangolazione madre-figlia-nonna:

Les grands-mères appartiennent au monde traditionnel, déjà disparu, où les femmes, malgré leur soumission à la loi sociale et religieuse, avaient un pouvoir certain, puisqu'elles régnaient sur leurs enfants et petits-enfants. Mais les mères se retrouvent dans une situation moins favorable, car elles représentent ou bien la résistance à abandonner ces structures anachroniques malgré l'évolution de la société, en désapprouvant donc le désir d'ouverture de leurs filles, ou bien l'impossibilité de profiter de ce changements, qui sont arrivés trop tard pour elles. Cette relation difficile avec la mère et, en revanche, l'entente avec la grand-mère sont reflétées dans le prénom de la protagoniste des *Nuits de Strasbourg*: sa mère l'appelle «Thelja», qui signifie «neige», déçue parce qu'elle n'a pas été le mâle qu'elle souhaitait, et sa grand-mère «Kenza», c'est-à-dire «trésor»³⁰⁸.

- Cresciuta nella più totale solitudine, Eve rievoca in questi termini l'assenza materna:

Je savais pourquoi: tu venais de perdre ta mère qui n'avait pu supporter d'être ainsi transplantée en banlieue parisienne ("transplantée", c'est le mot que tu écrivais, mais au téléphone, ta voix se durcit en disant "déportée", elle a été déportée non dans le vrac de l'exode de 1962, mais dix ans plus tard, dans un arrachement mélancolique, dont elle ne put pas se guérir!)³⁰⁹.

La studiosa Anna Rocca riflette sul mutismo della madre di Eve:

Dans le nouveau pays, la mère émigrée, doublement bannie, finit par vivre dans l'espace silencieux d'un appartement, mais surtout dans une forme d'autisme lié au ressassement du passé³¹⁰.

³⁰⁷ Mokeddem, M. *Les hommes qui marchent*, op. cit., p. 301.

³⁰⁸ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 88.

³⁰⁹ Djébar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., p. 63.

³¹⁰ Rocca, A. *Assia Djébar: le corps invisible*, Paris: L'Harmattan, 2004, p. 250.

Assente e muta è anche la madre di Bahia in *Vaste est la prison* di Assia Djebar: la giovane protagonista letteraria ha sostituito il vuoto lasciato dalla figura genitoriale con l'amore per la sorella Cherifa. La morte di Cherifa getterà Bahia nello sconforto più totale:

En fait, Chérifa, [...] était comme une mère pour sa plus jeune sœur! [...] Être orpheline de sa sœur, c'est le plus terrible!³¹¹

In *Loin de Médine*, invece, sarà il personaggio di Arwa ad incarnare l'autismo femminile: vittima di un silenzio prolungato per troppi anni, ella morirà «à force de se taire»³¹². Accomunate da un'infanzia segnata dall'assenza e dal mutismo materno, Eve et Oum Keltoum, figlia di Arwa, sono dotate di una medesima indole fuggitiva ed instabile: nomadi, refrattarie alla *routine*, le due donne preferiscono la fuga all'immobilismo.

Les cinq années suivantes, à Médine, Oum Keltoum changera trois fois de demeure; de demeure conjugale. Deviendrait-elle désormais une autre sorte de nomade: celle qui supporte mal le moindre joug marital, à peine le désir ou l'amour de l'époux se muant en autre chose, en une habitude ou, pire, en une quelque autorité? Quelques voisines, femmes des Ançars ou anciennes Migrantes elles-mêmes, se mettent sans doute à le penser à propos de Oum Keltoum³¹³

- Irma conoscerà l'irremovibile rifiuto materno. In questo estratto si evince tutta la sofferenza della giovane donna di fronte alla durezza delle parole del funzionario legale:

Or ce point, et même si la justice vous donne raison, elle ne cédera pas! Elle ne vous reconnaîtra pas!...[...] Irma revint, une heure après, le visage convulsé. Elle s'assit [et] tourna le dos au bar [...]. –Elle, commença-t-elle d'une voix étouffée, elle a été odieuse!³¹⁴

³¹¹ Djebar, A. *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel, 1995, p. 235.

³¹² Djebar, A. *Loin de Médine*, op. cit., p. 167.

³¹³ *Ibid.*, p. 166.

³¹⁴ Djebar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., pp. 262-263.

Rinnegata dalla madre, ad Irma non resta che

accepter ce vide comme partie constituante de son être propre³¹⁵.

Anche per Rym, protagonista de *La Retournée*, sarà difficile tollerare il disprezzo materno:

Rien ne vient. Ma mère est décidée à m'ignorer. Toute sa vie, elle aura été sourde à mes appels et elle continue après sa mort. Subitement, une sombre colère monte en moi³¹⁶.

Rifiutate e a loro volta incapaci di costruire dei legami fondati sulla presenza e sulla costanza, le tre figure femminili presentate nel romanzo *Les Nuits de Strasbourg* sono caratterizzate da un profondo vuoto identitario, una frammentarietà che connoterà anche i figli abbandonati di Eve e Thelja.

II TEMATICA DI CONFRONTO: nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza proprio l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna Selma, la figlia abbandonata di Eve, all'Algeria natale di Thelja: benché lontane fisicamente, la progenie rifiutata e la terra natia fuggita ossessionano le due protagoniste letterarie.

³¹⁵ Rocca, A. *Assia Djebar: le corps invisible*, op. cit., p. 245.

³¹⁶ Zouari, F. *La Retournée*, op. cit., p. 90.

*Il ricordo unisce idealmente chi è fuggito a chi è stato
abbandonato*

Eve, osservando i disagi quotidiani della piccola vicina di casa Mina, immagina le sofferenze di sua figlia Selma:

Mina, à sept ans, est un peu le double de Selma restée à Marrakech. Elle se tient près de moi pour ce rôle. [...] Mina ne parle pas ou ne veut pas parler français, même à l'école, me dit-on. Elle comprend tout: elle répond dans l'arabe de sa mère [et], coïncidence, [...] de ma fillette restée là-bas³¹⁷.

Thelja pensa alla sua lontana terra natale:

"Grandir dans un village berbère? [...] Deux femmes derrière l'orpheline, l'«orpheline de Dieu»...Deux gardiennes: la mère aux pieds brûlés et l'aïeule, à la fois tendre et forte!...Puis il y eut Tébessa et l'école³¹⁸.

Inconsciamente legata alla sua terra originaria, Thelja, «femme liquide»³¹⁹, rifiuta razionalmente il concetto di appartenenza territoriale:

"Sortons! Ou alors, laissez-moi fuir! Je ne veux que marcher, vers le fleuve, ou sur une route de campagne....Sortir!"³²⁰

Ella è una donna senza tetto, una creatura nuda come ricorda Rym in *La Retournée*:

Comme une maison, une femme est sans toit dès lors qu'un homme ne lui offre pas sa protection. N'abrite pas son existence. Me vient

³¹⁷ Djébar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., pp 146-147.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 177.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 272.

³²⁰ *Ibid.*, p. 203.

à l'esprit cette sourate du Coran qui insinue la même chose: «Vos conjoints sont un vêtement pour vous, comme vous êtes un vêtement pour eux». Je suis nue³²¹.

Thelja è dunque un'errante, una creatura volatile come la Nedjma di Kateb, ma, a differenza dell'eroina letteraria algerina, ella non rappresenta un sogno, una proiezione, ma una donna reale. Assia Djebar stessa sottolinea la veridicità di questa interpretazione:

J'ai pas du tout pensé à Nedjma. Je pense, avec beaucoup d'Algériennes, que nous n'avons rien à voir avec Nedjma. Nedjma est un rêve de femme, créé, par les hommes. [...] Mes personnages étaient des femmes bien réelles qui vivaient leur transgression, et non pas des femmes rêvées, des projections³²².

Intollerante alla sedentarietà spaziale e all'immobilismo mentale è anche Leïla, protagonista de *Les hommes qui marchent*:

Loin d'elle, [les nomades] étaient partout dans leur élément. Gens d'espaces et de mouvements, ils n'admettaient pas les limites. [...] Bientôt, ils ne furent plus qu'un nuage de poussière, puis disparurent complètement. Existaient-ils réellement? [...] N'étaient-ils pas un mirage né de son désir grandissant de franchir les horizons³²³.

Condurre un'esistenza nomade vuol dire anche utilizzare un linguaggio ibrido, originale, preferibilmente non-verbale:

-Tu ne parlerais aucune de langues que je comprends. Et je t'aimerais d'emblée, tout autant! Je te ferais réciter des vers de ta langue qui me serait indéchiffrable, un babil, un parler d'oiseau...Un bruit, non une musique. [...] Il n'y aurait plus tant nos bras, nos genoux, nos chevilles pour nous tâter, nous

³²¹ Zouari, F. *La Retournée*, op. cit., p. 68.

³²² Djebar, A. *À propos des Nuits de Strasbourg*, «Cahier d'études maghrébines», op. cit., p. 101.

³²³ Mokeddem, M. *Les hommes qui marchent*, op. cit., p. 114.

entremêler...Non, seules nos bouches, nos *langues*, nos salives...Surtout nos deux souffles, toujours proches.
-L'amour, [...] serait donc nos exercices de prononciation, de rythme, de phrase³²⁴.

Il linguaggio cui si riferisce Thelja è quello del desiderio, dell'amore espresso attraverso veicoli inusuali: il corpo, i suoni, i respiri degli amanti traducono ciò che le semplici parole non riescono ad esprimere. In *L'Amour et la fantasia*, Assia Djebar ribadisce questo concetto:

L'Amour, c'est le cri, la douleur qui persiste et qui s'alimente, tandis que s'entrevoit l'horizon de bonheur³²⁵.

Anche Marta Segarra in *Nouvelles romancières francophones du Maghreb* riflette su questa problematica:

Nous pouvons observer dans ce fragment le passage d'un sens du mot «langue» (parler, langage) à un autre (organe du corps). Une langue «indéchiffrable» devient un «babil», un «parler d'oiseau», un «bruit» dans une progression décroissante quant à la signification verbale véhiculée par ces productions sonores; mais alors la série se renverse: du bruit nous passons à la «musique» qui est déjà un autre langage, non verbal mais encore fait de sons, jusqu'à arriver au langage du corps, c'est-à-dire du toucher et, concrètement, au contact des deux langues. [...] De ce «dialogue entre corps» [...] naissent paradoxalement des mots, puisque, pour Assia Djebar l'amour a toujours besoin, après coup, d'être raconté, ou plutôt écrit. [...] *Les nuits de Strasbourg* pourrait ainsi être considéré comme le récit, non d'une histoire d'amour ou de désir, mais plutôt du désir de dire le désir³²⁶.

Thelja aspira dunque alla totale dissoluzione di ogni parametro verbale, culturale, affettivo e territoriale determinato e stereotipato:

³²⁴ Djebar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., pp. 224-225.

³²⁵ Djebar, A. *L'Amour et la fantasia*, op. cit., p. 154.

³²⁶ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 82.

Je lui ai proposé ce jeu, dès le premier soir...Je ne lui dis mon choix de la nuit qu'au moment du dîner!...Pourquoi? Peut-être une façon de lui faire sentir, chaque soir, qu'il doit devenir nomade! Sans attaches, comme moi, mais dans sa propre ville [...]. Peut-être qu'ainsi il ressentira, chaque matin, combien je suis prête, à tout instant à partir: je ne suis pas venue pour une "liaison", comme on dit ici, je...³²⁷.

Conscia del potere dell'amore, costruttore di ponti relazionali tra mondi altrimenti inavvicinabili, Thelja si sente cittadina di una realtà a-territoriale ed immateriale: «l'Alsalgérie»³²⁸. Marta Segarra convalida la veridicità di queste considerazioni:

L'amour consisterait alors en un essai de bâtir un pont entre les deux rives, un territoire ou une langue communs où chacun des deux amants ressent qu'il est un peu étranger, tel que le matérialise le mot qui réunit l'Alsace et l'Algérie, «l'Alsalgérie», inventé par Thelja à la fin de ses nuits passées avec le Strasbourgeois François³²⁹.

Determinata a fuggire la *routine* amorosa, la protagonista letteraria si allontanerà da François dopo un brevissimo periodo di frequentazione: l'uomo rappresenterebbe un ancoraggio sicuro per la sua esistenza aleatoria, potrebbe paradossalmente sostituire l'originaria assenza materna. Quest'ultima interpretazione disorienta Thelja: ella non vuole rievocare il trauma del vuoto genitoriale, rifiuta la possibilità di poter rivedere le gesta materne nell'effigie del suo amante, ma, contemporaneamente, non può negare a se stessa la piacevole sensazione che scaturisce dalla consapevolezza di essere amati:

³²⁷ Djebar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., p. 109.

³²⁸ *Ibid.*, p. 225.

³²⁹ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 81.

Tu es un homme, et pourtant je te trouve maternel! Oui, c'est cela exactement...Comme cela me fait du bien!³³⁰

A tal proposito risulta pertinente l'osservazione di Marta Segarra:

D'autre part, dans le roman, la maternité apparaît parfois plutôt comme une attitude que comme un processus biologique; Thelja, qui regrette son fils, qu'elle ne voit pas depuis longtemps, est reconnaissante à François parce qu'il se montre «maternel» envers elle, bien qu'il soit un homme, ajoute-t-elle³³¹.

Spinta dall'irrefrenabile desiderio di fuga, Thelja è determinata a lasciare Strasburgo. Dopo nove notti, infatti, la donna farà perdere le sue tracce. L'instabilità amorosa dell'eroina di Djébar potrebbe sembrare inspiegabile per tutti coloro che non condividono la filosofia esistenziale di Saâdia, personaggio anticonformista de *Les hommes qui marchent* e sostenitrice ideale della condotta di Thelja:

l'amour est un grand nomade, il peut changer de chemin³³².

III TEMATICA DI CONFRONTO: nella seguente coppia di estratti metteremo in evidenza l'esistenza di un significativo parallelo che accomuna il destino simbolico di Thelja a quello del contesto algerino natale cui ella appartiene: la donna si suicida per recidere definitivamente ogni rapporto con le cose e con le persone che la circondano, sparisce per essere definitivamente libera; l'Algeria di Thelja muore insieme alla giovane protagonista letteraria. Fuggita, intimamente amata, ma razionalmente rifiutata, la terra originaria si dissolve, viene cancellata dalla mente di chi ha scelto di essere nomade.

³³⁰ Djébar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., p. 223.

³³¹ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 89.

³³² Mokeddem, M. *Les hommes qui marchent*, op. cit., p. 307.

La fuga finale

Thelja entra nella cattedrale di Strasburgo, sale sulla torre più alta e presumibilmente precipita nel vuoto:

Je ne redescendrais pas: après la nuit et juste avant le jour, le vide règne là-bas, debout, un cri dans le bleu immergé...³³³

Abbandonata e mai più rievocata, l'Algeria natale appartiene ad un passato che non tornerà più:

L'Algérie [...] a été pour moi une longue passion de jeunesse³³⁴.

Thelja, suicidandosi, abbatte anche l'ultimo ostacolo che imprigionava il suo senso di libertà: al di là del corpo, oltre la vita stessa, ella può finalmente esistere, conquistare il vuoto assoluto cui aspirava.

Femme [...] languide, illuminée. Leurs voix perdues: toutes les deux, là haut suspendues, planant, en nuages encore affolés, au dessous des deux corps rompus, entrelacés³³⁵.

Il valore simbolico che si cela dietro la dissoluzione del personaggio romanzesco è giustificato dalle stesse parole di Assia Djebar:

Mon héroïne disparaît, ce qui veut dire qu'elle se suicide: elle se jette du haut du clocher. Pour moi, c'est symbolique puisque la flèche de la cathédrale de Strasbourg est l'endroit le plus haut d'Europe. C'est le vide tout en haut³³⁶.

³³³ Djebar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., p. 405.

³³⁴ *Ibid.*, p. 382.

³³⁵ *Ibid.*, p. 272.

³³⁶ Djebar, A. *À propos des Nuits de Strasbourg*, «Cahier d'études maghrébines», op. cit., p. 103.

In *Assia Djébar: littérature et transmission*, viene sottolineato lo stesso concetto:

Thelja n'appartient à personne et après la neuvième nuit, il n'y aura plus d'autres accouplements. [...] La séparation comprise comme libération montre un savoir sur le vivre ensemble détaché de toute constance, de toute sédentarisation, de tout vivre ensemble routinier. Son expérience est conclue par un geste de libération³³⁷.

Le protagoniste romanzesche de *Les Nuits de Strasbourg* non si soffermano sui vuoti che costellano il loro passato. Thelja, Eve ed Irma pensano raramente e superficialmente alle madri lontane e, solo sporadicamente, Thelja ed Eve parlano dei loro figli abbandonati: avvolti dallo stesso oblio, la prole rifiutata e le genitrici dimenticate diventano simboli intercambiabili della terra natale fuggita. Il vuoto materno, il mettere al mondo delle nuove vite e l'appartenenza ad un territorio nazionale circoscritto sono le zavorre che ostacolano il processo di liberazione delle tre donne. Senza radici né certezze, queste protagoniste letterarie sono destinate al perenne smarrimento: Thelja dimostrerà, con il suo probabile suicidio, tutta la vacuità di un'esistenza costruita sull'assenza e non sulla consapevole ricerca dei tasselli mancanti del proprio passato. Marta Segarra sottolinea questo passaggio:

La fin ouverte du roman, néanmoins, où Thelja se révèle une vraie «fugueuse définitive» (ouvrant même la possibilité d'un suicide) est plutôt pessimiste³³⁸.

Se la figura materna assente è rifiutata, ne consegue l'apparente cancellazione della terra natia: anche in *Les Nuits de Strasbourg*,

³³⁷ Asholt, W. Calle-Gruber, M. Combe, D. *Assia Djébar: littérature et transmission*, Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 30.

³³⁸ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 90.

infatti, l'immagine genitoriale non è che uno schermo simbolico che rinvia inevitabilmente alla personale concezione che l'autrice romanzesca nutre nei confronti della propria nazione. L'Algeria di Assia Djébar è una terra avvolta dal silenzio: ella associa più volte la terra natale all'idea di vecchiaia, di decadimento. Thelja si esprime chiaramente a proposito:

Si je rentrais au pays, ai-je repris, je me sentirais vieille!³³⁹

L'Algeria assente di Assia Djébar sembra morire nell'animo di chi l'ha abbandonata per sempre. Il vuoto di riferimenti territoriali e culturali definiti è, infatti, «la seule réponse possible à l'invivable et à l'impensable»³⁴⁰. L'oblio della terra natia è ribadito anche in *Vaste est la prison*:

Je ne te nomme pas, mère, Algérie amère
que j'écris
que je crie, oui, avec ce «e» de l'œil.
L'œil qui, dans la langue de nos femmes, est fontaine.
Ton œil en moi, je te fuis, je t'oublie, ô aïeule d'autrefois!³⁴¹

La scrittrice, dunque, avvolge la terra natale in un silenzio impenetrabile, un non-detto facilmente confondibile con il disinteresse e l'abbandono. In *À propos des Nuits de Strasbourg*, Assia Djébar chiarifica la sua posizione a riguardo:

Lorsque on est un écrivain hors de son pays pendant que se passent des drames, des guerres civiles dans son pays, on est un citoyen comme tout le monde. Chacun vit cette situation à sa manière, dans la colère, la rage, avec le désir de rentrer dans son pays ou, au contraire, de se dire que cela ne sert à rien de rentrer. [...] Je

³³⁹ Djébar, A. *Les Nuits de Strasbourg*, op. cit., p. 43.

³⁴⁰ Brahimi, D. *Assia Djébar ou la hantise de la disparition*, «Algérie, littérature/action», op. cit., p. 141.

³⁴¹ Djébar, A. *Vaste est la prison*, op. cit., p. 347.

connais des écrivains, quelquefois des gens que j'estime, qui sont entrés, tout au moins pour l'Algérie, dans cette réponse aux commentaires. Ils se sont en quelque sorte usés et même autodétruits. Ils ne peuvent pas écrire avec leur colère, leur rage ou leur révolte. Cela ne peut pas produire de la littérature. [...] Il faut un temps de maturation, et quelquefois, on ne peut que se taire longtemps. Chacun réagit comme il peut. Il est sûr que lorsque j'écris à la fin d'un silence, c'est une façon de retrouver mon équilibre. [...] Le seul résultat dont je sois sûre, c'est que c'est une écriture de thérapie³⁴².

Nell'estratto precedentemente citato si evince chiaramente come, per l'autrice, l'estrema empatia con la propria terra d'origine sia una via pericolosa che conduce all'autodistruzione dello scrittore. L'assenza e la distanza, invece, sono degli spazi vuoti necessari affinché l'autore si allontani ideologicamente e psicologicamente da quelle problematiche contingenti in cui è costantemente inserito. Assia Djébar si esprime chiaramente a proposito:

Il faut regarder, il faut questionner car il est sûr que la distance permet la création une fois qu'on sort du problème. [...] Car écrire sur la mort, ce n'est pas montrer la mort³⁴³.

Denise Brahimi conferma le parole dell'autrice algerina:

L'immersion dans le présent le plus bouleversant [...] et la volonté de recul et de mise à distance [...] permettent l'analyse, le déploiement de l'imaginaire et la symbolisation³⁴⁴.

Il mutismo, l'apparente disinteresse sono sostituiti dalla scrittura, strumento di riflessione sul passato personale e sulla propria complessità interiore. Ecco come Assia Djébar si esprime in *Vaste est la prison*:

³⁴² Djébar, A. À propos des Nuits de Strasbourg, «Cahier d'études maghrébines», *op. cit.*, p. 105.

³⁴³ *Ibid.*, p. 108.

³⁴⁴ Brahimi, D. Assia Djébar ou la hantise de la disparition, «Algérie, littérature/action», *op. cit.*, p. 138.

Fugitive et ne le sachant pas, ou ne le sachant pas encore. Du moins jusqu'à cet instant précis où je relate ces allées et venues de femmes fuyantes du passé lointain ou récent... A l'instant où je prends conscience de ma condition permanente de fugitive j'ajouterais même d'enracinée dans la fuite, justement parce que j'écris et pour que j'écrive. [...] J'écris dans l'ombre de ma mère revenue de ses voyages de temps de guerre, moi poursuivant les miens dans cette paix obscure faite de sourde guerre intérieure, de divisions internes, de désordres et de houle de ma terre natale. [...] J'écris pour me frayer mon chemin secret, et dans la langue [...] dite «étrangère» que je deviens de plus en plus transfuge³⁴⁵.

Sarà proprio attraverso la scrittura che l'autrice letteraria rievocerà, in *Loin de Médine*, l'emblematica figura di Aïcha. Moglie preferita del profeta, la giovane donna, «mère des croyants»³⁴⁶, è il simbolo di un Maghreb duale: regione «qui n'invente jamais»³⁴⁷, contenitore vuoto in cui «les nerfs des sublimes passions d'hier [se transforment] en plomb refroidi»³⁴⁸, ma, contemporaneamente, fonte di inesauribili risorse ancora inespresse.

Et si un jour une telle transmission allait rencontrer le feu de l'autre parole, celle de la véhémence rimée en colère? Si la voix douce, si le flux continu du timbre de Aïcha confluent avec l'éloquence en crue, celle de l'effervescence qui brave? Si un jour, à force de nourrir la mémoire, Aïcha, cette fois d'âge mûr, Aïcha, âgée de plus de quarante ans— exactement vingt-trois plus tard—se levait? Parole double éperonnant le corps debout... Si Aïcha, un jour, décidait de quitter Médine? Ah, loin de Médine, retrouver alors le vent, le vertige, l'incorruptible jeunesse de la révolte!³⁴⁹

La pluralità di tematiche affrontate nel corso della trattazione impone una breve conclusione finale, un sintetico approdo

³⁴⁵ Djebar, A. *Vaste est la prison*, op. cit., p. 158.

³⁴⁶ Djebar, A. *Loin de Médine*, op. cit., p. 293.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 298.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 300.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 301.

riassuntivo che consenta di enucleare le problematiche più rappresentative emerse durante l'analisi dei tre romanzi selezionati.

Le siècle des sauterelles, *L'Interdite* e *Les Nuits de Strasbourg* presentano innegabili affinità: la figura materna è fisicamente assente, l'evocazione dell'immagine genitoriale è indissolubilmente legata alla percezione che la singola autrice maghrebina nutre nei confronti della sua lingua e della sua terra natale ed infine il personaggio materno, benché immateriale, condiziona l'esistenza della propria progenie femminile.

Se questi sono i punti di contatto più manifesti, non si può fare a meno di evidenziare le marcate differenze che separano le due produzioni di Malika Mokeddem dall'opera di Assia Djébar: Yasmine e Sultana, le eroine letterarie di Mokeddem, riusciranno a risolvere i propri traumi esistenziali perché attualizzeranno la defunta figura genitoriale; le protagoniste letterarie de *Les Nuits de Strasbourg*, invece, seppelliranno definitivamente l'originario vuoto materno ed eviteranno, così, di interrogarsi sul proprio passato rimosso. Consapevoli che la costruzione del futuro individuale implichi necessariamente l'analisi critica del proprio passato, Yasmine e Sultana decidono di trasformare l'assenza genitoriale in presenza viva, attiva. La scelta di bere il profumo materno oppure la consapevolezza di ritrovare l'originario volto della genitrice in quello delle poche rivoltose di Aïn Nekla sono segni inequivocabili della volontà di riempire l'assenza della madre, di convertire, cioè, il silenzio in vita. Confortate dal potere salvifico della scrittura, Yasmine e Sultana non si arrendono di fronte alla scomparsa, alla dissoluzione materiale: la rinascita artificiale della figura genitoriale assente è il simbolo che rinvia inevitabilmente alla convinzione che anche l'originario mondo nomade algerino potrà tornare, rivivere

magari sotto un'altra effige. Agli antipodi delle tesi esposte da Malika Mokeddem si colloca Assia Djébar con *Les Nuits de Strasbourg*: instabili, le due protagoniste letterarie del romanzo sono cresciute nel vuoto materno, un'assenza, che a loro volta reiterano sulla propria progenie. Refrattarie ad ogni forma di legame, le eroine del romanzo rifiutano di rievocare il proprio passato, di riflettere sulla figura genitoriale. In *Les Nuits de Strasbourg*, il vuoto materno è una sorta di buco nero che ingoierà l'esistenza di Eve e Thelja: donne irrisolte, insoddisfatte, incerte, esse avvolgono la figura genitoriale assente nel silenzio e nell'abbandono. Assia Djébar sceglie, dunque, di ignorare il personaggio materno, di tacere sulla terra natale.

In conclusione, possiamo certamente affermare che la figura genitoriale assente orienta sempre il percorso esistenziale delle proprie figlie: rievocata o definitivamente trasformata in vuoto, l'immagine materna condiziona, di fatto, la vita e le scelte della propria progenie futura.

Nel capitolo successivo analizzeremo le conseguenze che determina un rapporto filiale caratterizzato dall'incomprensione.

Capitolo V

**QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È
CARATTERIZZATO DALL'INCOMPRESIONE**

Qui êtes-vous? D'où venez-vous? Où allez-vous? J'ai toujours eu l'impression d'avoir un secret. D'avoir une double vie. D'abriter quelqu'un d'autre que moi.
(Nina Bouraoui)

V.1 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *ZEIDA DE NULLE PART* DI LEILA HOUARI

Publicato nel 1985, *Zeïda de nulle part* della marocchina Leïla Houari narra il difficile percorso esistenziale dell'adolescente Zeïda: incapace di trovare un territorio che sappia rappresentarla, la ragazza è destinata a convivere con la sua condizione di «*déchirée entre deux pays, deux langues, deux cultures*»³⁵⁰. Il dramma di Zeïda è comune a tutti quei giovani di origine maghrebina che, pur essendo nati in Europa, non possono dirsi pienamente occidentali. Zeïda sente di non appartenere né al Marocco né a Bruxelles:

La place de Zeïda n'est pas dans le village marocain, pas à Bruxelles où l'attendent ses parents et ses camarades³⁵¹.

Straniera ovunque, la ragazza è incompresa anche dai suoi familiari: la condizione esistenziale della giovane, infatti, è incompatibile con quella di sua madre o di suo padre in quanto essi sono a tutti gli effetti marocchini, benché residenti all'estero.

Il quinto capitolo, attraverso lo studio di *Zeïda de nulle part* (V.1) e di *Garçon manqué* (2000) di Nina Bouraoui (V.2), mira ad enucleare le peculiarità del rapporto madre-figlia caratterizzato dall'incomprensione. Nei due paragrafi costituenti il capitolo,

³⁵⁰ Houari, L. *Zeïda de nulle part*, prefazione di Martine Charlot, Paris: L'Harmattan, 1985, p. 11.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 11.

infatti, vedremo come sia difficile per la figura genitoriale comprendere i disagi della «fille de l'exil»³⁵².

Seguendo il medesimo *modus operandi* utilizzato nei capitoli precedenti, anche in questo, soffermeremo la nostra attenzione sulla centralità della figura materna: legata contemporaneamente al mondo maghrebino da cui discende ed al contesto occidentale in cui è attualmente inserita, la madre riveste una duplice funzione simbolica. L'evocazione della genitrice consente all'autrice letteraria di tratteggiare le caratteristiche di universi geografici apparentemente antitetici, mondi lontani cui Zeïda si sente estranea.

Per riflettere a pieno sulle problematiche insite nel romanzo di Leïla Houari, costituiremo dei paralleli letterari con *Quand tu verras la mer* (1988) e *Le Chagrin de Marie-Louise* (2009) della stessa Leïla Houari, con *Ce pays dont je meurs* (1999) di Fawzia Zouari, con *Shérazade: 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982) dell'algerina Leïla Sebbar, con *Au commencement était la mer* (1996) dell'algerina Maïssa Bey, con *L'Âge blessé* (1998) e con *Mes mauvaises pensées* (2005) di Nina Bouraoui.

I TEMATICA DI CONFRONTO: gli estratti seguenti mirano a mettere in evidenza l'esistenza di un primo parallelo tra la figura materna e Bruxelles, in cui la giovane Zeïda è nata. L'atteggiamento materno rinvia alla percezione che la stessa Zeïda nutre nei confronti della città in cui ha trascorso la sua infanzia: entrambe spente ed assenti, la madre della giovane e Bruxelles sono accomunate da una medesima apatia comportamentale.

³⁵² *Ibid.*, p. 11.

Il vuoto

La madre di Zeïda appare come una creatura completamente disillusa, indifferente alla vita:

Sa mère l'attendait dans une pièce sombre aux murs blancs, elle avait vieilli depuis le temps, oui! Depuis que ses rides, peu à peu, avaient pris l'habitude du malheur. [...] –Tu sais me dit-elle, ceux qu'on aime sont déjà sous terre et on reste seul avec le vide; un jour de profond sommeil je voudrais mourir³⁵³.

Bruxelles è una città assente, spenta:

Les néons dans cette ville absente tenaient la chandelle pour les âmes en mal d'amour, sur les murs des graffitis lui rappelaient qu'elle n'était pas dans son pays³⁵⁴.

Perfettamente coerente con il contesto territoriale nel quale è inserita, la madre di Zeïda è una donna che trascina la sua vita senza interesse. Murata nel silenzio, la donna rifiuta di esprimere il suo dolore esattamente come Djamila, la madre di Nacéra ed Amira, in *Ce pays dont je meurs*:

En silence. N'ayant pas appris à trahir en mots la douleur. Victime, comme nous, de cette incompétence à dire ce qui fait mal, de cette pudeur qui interdit à nos cœurs de s'épancher³⁵⁵.

Come la madre di Zeïda, anche Zohra, in *Le chagrin de Marie-Louise*, appare apatica, indifferente al suo stesso destino:

Elle voit défiler sa vie comme dans un film. Quand ils sont arrivés en Belgique, tout semblait possible à la famille³⁵⁶.

³⁵³ *Ibid.*, p. 14.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 19.

³⁵⁵ Zouari, F. *Ce pays dont je meurs*, Paris: Ramsay, 1999, p. 181.

In *Au commencement était la mer* (1996) di Maïssa Bey, la genitrice della protagonista Nadia è silenziosa, disillusa, chiusa «dans la beauté de sa solitude»³⁵⁷, come più tardi dirà la narratrice di *Mes mauvaises pensées*:

Se mère est assise sur le carrelage frais du patio [...]. Seule. [...] Elle s'oublie à rêver. [...] Elle attend. Patience inaltérable de ces femmes qui ne savent, qui ne peuvent qu'attendre³⁵⁸.

Contrariamente a sua madre, Zeïda spera in un cambiamento della sua condizione esistenziale: Bruxelles, fredda ed inospitale, non ha saputo accoglierla, ma, in Marocco, è convinta di trovare le sue radici, di potersi sentire finalmente a casa. La giovane vuole costruirsi una nuova vita, un'esistenza libera come quella che sogna Nadia in *Au commencement était la mer*:

Nadia veut oublier. Tout oublier. [...] Tout ce qui la déchire et qui l'entrave. [...] Elle a dix-huit ans, Nadia, et veut vivre. Vivre ses dix-huit ans brodés d'impatience, de désirs imprécis et fugitifs. [...] Oublier la moiteur calfeutrée de leur appartement. La symétrie abrupte et sans âme des murs rectilignes des immeubles. Laisser vibrer en elle cette attente. Sans savoir d'où elle vient. Une attente exaspérante, têtue³⁵⁹.

Convinta che il ritorno in Maghreb avrebbe definitivamente migliorato le condizioni di vita della sua famiglia, Zeïda non nasconde la sua felicità per l'imminente ritorno in Marocco:

Les enfants criaient «on est chez nous» et ils commençaient à chanter à tue-tête! [...] Le père klaxonnait pour n'importe quoi. Zeïda était heureuse!³⁶⁰

³⁵⁶ Houari, L. *Le chagrin de Marie-Louise*, Paris: L'Harmattan, 2009, p. 55.

³⁵⁷ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, Paris: Gallimard, 2005, p. 25

³⁵⁸ Bey, M. *Au commencement était la mer*, Paris: éditions de l'Aube, 1996, p. 13.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

³⁶⁰ Houari, L. *Zeïda de nulle part*, op. cit., p. 26.

La gioia della giovane sembra sconfinare quasi nella nostalgia:

"Nostalgie" de quelque chose qu'on n'a jamais connu et qui, par conséquent, se prête aisément à l'idéalisation³⁶¹.

Marta Segarra in *Leur pesant de poudre* chiarifica meglio questo concetto:

Le *retour*, qui n'est pas tel, insistons-y, puisqu'il s'agit souvent de la première visite des protagonistes à la terre d'origine de leur famille, où ils n'ont jamais vécu, signifie dans tous les cas un essai de retrouver une identité stable par rapport à l'Autre, et surtout à l'Autre collectif, comme l'indique M.Gondard³⁶².

In questo clima di diffuso ottimismo, è interessante evidenziare l'apatia materna. Dissonante con il resto della famiglia, la madre di Zeïda non si lascia contagiare dall'euforia generale. Ella, a differenza della figlia, ben sa che il Marocco contadino è una terra difficile, dominata da divieti ed imposizioni dolorose. La madre di Zeïda appare così indifferente alla vita perché la sua esistenza è sempre stata scandita dal pedissequo rispetto di imposizioni sociali e familiari: il matrimonio con un uomo sconosciuto, la scelta di vivere a Bruxelles sono solo alcuni esempi che dimostrano come la vita della madre di Zeïda sia stata manovrata da altri. La donna, infatti, si è limitata ad obbedire, ad eseguire comandi misteriosi di cui ignorava la finalità. Il suo atteggiamento è molto simile a quello adottato dalle due giovani protagoniste di *Ce pays dont je meurs* di Fawzia Zouari:

³⁶¹ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 151.

³⁶² *Ibid.*, p. 152.

Nous ne comprenions rien aux croyances de maman, mais savions qu'il fallait obéir comme on obéit à tous les mystères, parce qu'ils sont d'origine divine et tout naturellement de source maternelle³⁶³.

Se in un primo tempo l'immobilità materna sembrava stridere con la vivacità del villaggio marocchino, successivamente, Zeïda si accorgerà dell'esistenza di una profonda contiguità comportamentale tra la genitrice e il più generale contesto maghrebino in cui ora la giovane è inserita.

II TEMATICA DI CONFRONTO: nella seguente coppia di estratti si mette in evidenza l'esistenza di un significativo parallelo simbolico che accomuna l'atteggiamento materno alle connotazioni comportamentali del più generale contesto marocchino. Entrambi rassegnati, immutabili, la madre di Zeïda e il povero villaggio maghrebino, da cui ella proviene, sono immobili, silenziosi.

La rassegnazione

La madre di Zeïda:

Le regard de la mère n'a pas changé, la même tristesse, la même résignation, elle suivait le père mais dans son cœur le tableau de sa vie restait enfermé, antiquité sans prix³⁶⁴.

L'immutabile fissità del villaggio natale:

Toutes les femmes éclatèrent de rire. Zeïda souriait, c'était chaque fois la même chose, elles se réunissaient pour parler de flana bent

³⁶³ Zouari, F. *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p. 17.

³⁶⁴ Houari, L. *Zeïda de nulle part*, op. cit., p. 34.

flan, de l'Europe, des mariages, des divorces et leurs journées passaient en bavardages et dehors toujours le même ciel, le même silence³⁶⁵.

Il contesto marocchino evocato in *Zeïda de nulle part* è, dunque, caratterizzato da un anacronistico immobilismo che mira a boicottare l'emersione di ogni forma di rinnovamento. Simboli concreti di tale fissità comportamentale sono proprio le donne del villaggio osservate da Zeïda: concentrate sempre sugli stessi argomenti di conversazione, le contadine evitano di coinvolgere la giovane perché in lei scorgono il seme del cambiamento. Ugualmente avversa al nuovo, appare la zia di Amira in *Ce pays dont je meurs*:

-Je ne suis pas obligée d'aimer ta famille. Cite-moi une seule phrase de ta religion qui commande d'aimer sa grand-mère!
Quelques femmes s'esclaffèrent. Ma tante exaspérée, ramassa ses jupes pour se lever, puis se ravisa. Elle posa sa main sur sa jupe et s'immobilisa dans un silence tragique. Son impuissance se nourrissait de son incompréhension. Comment décrire l'attitude de ma sœur? Dans sa langue, il ne se trouvait pas un adjectif adéquat pour la qualifier. Folle? Ingrate? Infidèle? À son répertoire manquait probablement le mot «libre»³⁶⁶.

Dalla lettura delle citazioni contenute in *Zeïda de nulle part* si giunge ad una prima fondamentale presa di coscienza. Bruxelles, ricca e moderna città europea, non differisce molto dal piccolo villaggio marocchino: stessa apatia, stessa ripetitività, stesso atteggiamento rinunciatario nei confronti della vita. A conferma di questa interpretazione, si leggano le parole di Zeïda a riguardo:

Zeïda sortit en courant, pourquoi courait-elle toujours comme une folle, où allait-elle? Depuis le temps qu'elle était ici, elle avait

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁶⁶ Zouari, F. *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p. 36.

l'impression d'être au même point, comme si elle n'était jamais partie, eh!³⁶⁷

Protetta dalla sua indifferenza, la madre della giovane non riesce a comprendere gli interrogativi della figlia. L'incompatibilità tra le due donne nasce dal fatto che Zeïda non è venuta al mondo in Marocco: se la giovane fosse nata nel medesimo villaggio materno, infatti, non avrebbe sviluppato una così spiccata propensione al sogno, all'evasione. In Marocco si impara fin da subito ad essere pragmatici, a sostenere sulle proprie spalle il peso di un'esistenza spesso imposta da altri. Ecco le parole di Watani, concittadino della madre di Zeïda:

Les sentiments ce n'est pas ce que tu crois, tu as dans la tête beaucoup de rêves que je ne suis même pas capable de te donner, parce qu'il y a longtemps que je ne rêve plus. [...] Elle n'est pas faite pour vivre ici, pensa-t-il tristement, elle est trop romantique, ici le rêve n'est pas permis³⁶⁸.

La giovane, benché ferita dalle parole del suo amico, non potrà che dividerne la veridicità:

Elle était bien dans son pays, mais voilà, les illusions font oublier bien des vérités et celles justement de ce pays bleu et dans le fond très misérable, pas aussi sentimental qu'elle avait cru. Le rêve n'est pas permis ici, le regard des voyageurs dans le car était net, gens pauvres, ils le savaient, ne se plaignaient pas³⁶⁹.

Zeïda, a differenza di Watani e della sua famiglia originaria, è una sognatrice, un'esploratrice di mondi immateriali esattamente come l'anonima protagonista di *Quand tu verras la mer*.

³⁶⁷ Houari, L. *Zeïda de nulle part, op. cit.*, p. 60.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 71.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 58.

Le couple avait deux enfants, un garçon et une fille. [...] La petite fille était plus rêveuse; elle pouvait rester des heures entières sous l'olivier à scruter l'horizon. Sur son visage, le bonheur d'être là dans cette montagne avec ceux qu'elle aimait; elle ne demandait rien de plus³⁷⁰.

Carmen Boustani, in *Des femmes et de l'écriture*, sottolinea come Zeïda avesse erroneamente mitizzato il Marocco dei genitori: la giovane credeva di trovare in quel contesto contadino le risposte alle sue domande, ma, sarà sufficiente il trascorrere di qualche mese per rendersi conto del contrario.

De même que Shérazade, Zeïda fuit le foyer familial à cause de la pression et de l'étouffement provoqués par le sens de l'honneur imposé par son père; [...] toutes les deux essaient des voies dans leur quête d'identité, font des fugues, frôlent l'interdit, se laissent attirer par la transgression et sont hypnotisées par les pays de leurs ancêtres, le Maroc ou l'Algérie, pays qu'elles ont tendance à mythifier et où elles voudraient trouver des réponses à leurs questions et l'accomplissement de leurs rêves³⁷¹.

É proprio da queste considerazioni che discenderà una dolorosa quanto necessaria presa di coscienza:

Rien n'était à justifier, ni ici, ni là-bas, c'était comme cela, un point c'est tout! Chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses contradictions, la réponse devait être dans le doute et pas ailleurs³⁷².

Ecco come Marta Segarra interpreta le parole di Zeïda:

Certains romans expriment ainsi le rêve d'être sans identité et sans nom, parce qu'on a enlevé les masques que la société impose. Rester "à la frontière des choses", "à la limite entre le rêve et la réalité, entre l'Orient et l'Occident, entre la paix et la guerre" [...] équivaut à reconnaître que la richesse se trouve dans les

³⁷⁰ Houari, L. *Quand tu verras la mer*, Paris: L'Harmattan, 1988, p. 80.

³⁷¹ Boustani, C. *Des femmes et de l'écriture*, op. cit., p. 167.

³⁷² Houari, L. *Zeïda de nulle part*, op. cit., p. 65.

contradictions et non dans les certitudes. [...] Le terrain le plus apte à cultiver cette identité "plurielle", *indéfinie*, est celui de la littérature, ou plus largement, de la langue. Tel que l'affirme subtilement H. Béji, la langue est toujours *autre*, malgré ses connotations sociales, politiques ou *génériques*³⁷³.

Le riflessioni di Marta Segarra risultano propedeutiche per comprendere le conclusioni cui giunge Robin in *Le deuil de l'origine: Une langue en trop, une langue en moins*:

L'écriture désinstalle, dématernise, déterritorialise, arrache à l'enracinement, creuse un écart, rend visible la perte, la castration symbolique, le manque³⁷⁴.

A conferma di quanto sostiene Robin, si legga la riflessione della protagonista di *Ce pays dont je meurs*:

Mais quelque chose me disait que, en n'étudiant pas trop, je ne creusais pas de distance entre mes parents et moi. [...] Je n'ajoutais pas à leur exil un autre exil. Je refusais de savoir comme Amira refusait souvent de se nourrir³⁷⁵.

Ormai consapevole di essere «déracinée»³⁷⁶, Zeïda non nasconde più la sua dualità interiore, la sua identità plurale. Coerente con il suo essere *oltre* ogni definizione, *oltre* ogni appartenenza, «la fille de l'exil»³⁷⁷ cammina a testa alta in un mondo «sclérosé»³⁷⁸ e porta con sé «un parfum sauvage de renouveau»³⁷⁹. Estranea ad ogni categorizzazione, Zeïda è molto affine a Shérazade, la protagonista del romanzo di Leïla Sebbar *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les*

³⁷³ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 160.

³⁷⁴ Robin, R. *Le deuil de l'origine: une langue en trop, une langue en moins*, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 10.

³⁷⁵ Zouari, F. *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p. 89.

³⁷⁶ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 19.

³⁷⁷ Houari, L. *Zeïda de nulle part*, op. cit., p. 11.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 12.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 12.

yeux verts: entrambe di origine maghrebina, le due giovani scelgono di abitare in un utopico «Third Space»³⁸⁰, un territorio immateriale in cui mancano stereotipi e luoghi comuni identitari.

Sebbar understands the nature of the Third Space. She realizes that only in the "in-between" that her characters will find the identities they seek-true identities made from the richness of the inherent diversity of their cultures. This in-between for Sebbar signifies a meeting point of cultures, notions of difference, exile, history and identity. [...]The dialogue made possible in the Third Space of Culture is a product of all cultures and beings who are in circulation, living in exile in a world on the margins of established norms. This space is one of production-where the desire to explore cultural dimensions is achieved³⁸¹.

Shérazade, esattamente come Zeïda, rifiuta la «marginalité familiale»³⁸² e, quindi, cancella ogni forma di contatto con l'universo parentale:

Il n'y a pas harmonisation mais brisure de ces personnages et lieux autour de Shérazade. Roman de la communication et de la non-communication: autour de cette dualité se regroupent les moments signifiants: communication téléphonique ou radiophonique inachevée avec la famille (représentée par la sœur Meriem)³⁸³.

Le due giovani non comunicano con le loro madri perché sanno che nessuno potrà mai comprendere la loro ibridità, quella pluralità interiore che Shérazade sembra riflettere anche nel suo aspetto fisico:

Ses yeux verts semblent être une partie non orientale de sa personne³⁸⁴.

³⁸⁰ Orlando, V. *Nomadic Voices of Exile*, op. cit., p. 171.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 172.

³⁸² Chaulet-Achour, C. *Diwan d'inquiétude et d'espoir*, Alger: Enag édition, 1991, p. 192.

³⁸³ *Ibid.*, p. 193.

³⁸⁴ Laronde, M. *Leïla Sebbar*, Paris: L'Harmattan, 2003, p. 112.

Ecco come la narratrice di *Mes mauvaises pensées* definisce il suo rapporto con la madre:

Nous sommes ensemble et nous sommes si désunies³⁸⁵.

La relazionalità tra madre e figlia che emerge dalla lettura di *Zeïda de nulle part* e di *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* è simbolicamente associata al duplice legame che le protagoniste letterarie stabiliscono con il Maghreb e con l'Europa: l'incompatibilità con le proprie genitrici simboleggia l'incapacità di relazionarsi con un luogo determinato, con una patria definita. Il ricorso al silenzio, alla fuga, al travestimento sono le tracce più evidenti delle loro identità erranti:

Je vais où je veux, quand je veux et ma place c'est partout³⁸⁶.

Shérazade difende la sua libertà, un'autonomia solitaria che le consente di sorvolare i divieti e le imposizioni. Accompagnata solo dalla sua musica preferita, la giovane *beur* è molto affine alla protagonista del romanzo *Mes mauvaises pensées*:

je ne suis plus une enfant, puis j'écoute mon walkman, fort, très fort, parce qu'il faut aussi taire ce bruit en moi³⁸⁷.

La giovane *beur* condivide, dunque, il pensiero della narratrice de *L'Âge blessé* (1998):

³⁸⁵ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 33.

³⁸⁶ Sebbar, L. *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, op. cit., p. 88.

³⁸⁷ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 99. Accompagnata sempre dal suo walkman, Shérazade difende il suo isolamento: «Shérazade, dans ses mains en coquille saisit les écouteurs du walkman de chaque côté du cou, et les replaça exactement sur ses oreilles» (Sebbar, L. *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, op. cit., p. 8).

Ma solitude est un royaume. J'ondule sur une mer de sable prolongée à l'infini. [...] Je jouis au parc de mon anxiété, je me monte à la tête, me détruis, libre, débridée³⁸⁸.

Incline al travestimento, Shérazade si attribuisce sovente dei nomi fittizi:

S'approprier le nom de quelqu'un d'autre, c'est procéder à la fois à une dépersonnalisation (perte du nom primaire) et à un transfert (gain du nom secondaire). Mais plutôt que de remplacement (d'un nom par l'autre), le processus est d'accumulation: *sous* le nom d'emprunt, il y a la multiplicité de la personne dans un seul être. Le jeu de la substitution nominale est ainsi caractérisé par le *déguisement*. Avec Shérazade, le jeu du déguisement est mouvant et cette variance signifie au niveau de la recherche identitaire³⁸⁹.

Né odalisca³⁹⁰ né parigina, la giovane sparirà alla fine del romanzo:

Lorsque les gendarmes arrivèrent, Shérazade avait disparu. [...] - «Elle a dû cramer»- pensa le gendarme³⁹¹.

Ugualmente fuggitiva, anche la narratrice di *Mes mauvaises pensées* sente la necessità di evadere dal nucleo familiare.

Je me suis détachée, je me suis enfuie, je n'ai plus de lien, je n'en aurai plus³⁹².

³⁸⁸ Bouraoui, N. *L'Âge blessé*, Paris: Fayard, 1998, p. 67.

³⁸⁹ Laronde, M. *Autour du roman beur*, Paris: L'Harmattan, 1993, p. 199.

³⁹⁰ L'attrazione che il giovane Julien prova nei confronti di Shérazade è motivata in parte anche dal nome stesso della ragazza: Shérazade si chiama come l'eroina de *Le Mille e una notte* e soprattutto ricorda le odalische protagoniste del famoso quadro di Delacroix *Les Femmes d'Alger*. Si leggano a tal proposito le riflessioni dello studioso Kian: «Cette image [celle de l'odalisque] est exactement celle que Shérazade veut éviter à tout prix. Quand elle visite le Louvre [...] pour voir *Les Femmes d'Alger* de Delacroix, elle se voit de nouveau forcée à s'approprier de l'image de l'odalisque calquée dans les fantaisies orientalistes du jeune homme. Mais [...] Shérazade, cette odalisque évadée, ne se soumet pas à cette image et continue à circuler librement dans les différentes couches sociales de la capitale» (Kian, S. *Écritures et transgression d'Assia Djébar et de Leïla Sebbar*, Paris: L'Harmattan, 2009, p. 103).

³⁹¹ Sebbar, L. *Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, op. cit., p. 265.

³⁹² Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 76.

Senza patria né pregiudizi, Shérazade e Zeïda, esempi di una numerosa «génération croisée»³⁹³, sono le interpreti di una comunità libera ed aperta che non si riconosce in parametri identitari standardizzati e che esorta a cogliere il valore dell'integrazione, inesauribile fonte di ricchezza:

La destruction des frontières culturelles peut inciter le lecteur à mieux comprendre les «autres» cultures lorsqu'elles se définissent et s'intègrent. Elles affirment la nécessité de l'ouverture de l'esprit sur la liberté humaine et les responsabilités qui l'accompagnent³⁹⁴.

Ecco come la stessa Leïla Sebbar si esprime a riguardo:

Dissimulation, duplicité, diffraction de l'identité, clandestinité heureuse ou malheureuse, ce serait le destin des exilés volontaires ou involontaires, le destin des enfants de ces exilés qui se taisent comme s'il y avait un secret à garder. [...] Ils sont quelqu'un d'autre, sans famille, sans maison, sans nom patronymique. Ils se séparent comme les orphelins sont séparés des pères et mères. Ils vivent un conte avec épreuves, rencontres de bienveillants et de malveillants, ils découvrent des mondes hors la loi, ils les habitent, ils meurent ou ils sont vivants et libres de tribu, légers, ils marchent, infatigables vers du nouveau³⁹⁵.

Errante come i giovani evocati da Leïla Sebbar, Zeïda è portatrice di un messaggio di libertà, un anticonformismo anticipatore di democrazia. L'azzardato accostamento tra letteratura e nuovi contesti politici maghrebini *in fieri* è giustificato da Jocelyne Dakhli, autrice dello studio storico *Tunisie: le pays sans bruit*. La scrittrice, in conformità con quanto sottolineato in ambito letterario, evidenzia l'intima ricchezza della divergenza: l'unitarietà

³⁹³ Laronde, M. *Leïla Sebbar, op. cit.*, p. 121.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 151.

³⁹⁵ Le Bris, M. Rouaud, J. *Je est un autre*, Paris: Gallimard, 2010, pp. 106-107.

imposta implica sempre il soffocamento del plurale confronto democratico.

Mais l'accession à la démocratie présuppose par nature une acceptation du désaccord et de la division, le principe de la lutte³⁹⁶.

³⁹⁶ Dakhli, J. *Tunisie. Le pays sans bruit*, Paris: Actes Sud, 2011, p. 96.

V.2 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *GARÇON MANQUÉ* DI NINA BOURAOUI

Publicato nel 2000, *Garçon manqué* di Nina Bouraoui racconta l'infanzia e l'adolescenza della piccola Yasmina, soprannominata da tutti, Nina: divisa tra due culture, due lingue, due mondi, ella mostrerà al lettore tutta la difficoltà esistenziale di chi è costantemente nel limbo dell'*entre-deux*, di chi fatica a ricucire profonde fratture identitarie. Ecco come Nicole Buffard-O'Shea definisce *Garçon manqué*:

Avec *Garçon manqué*, le texte autobiographique qu'elle a publié chez Stock en 2000, elle soulève une part de son mystère cependant puisqu'elle se raconte, plutôt elle rassemble certaines des pièces qui constituent ce que j'appelle sa mosaïque existentielle³⁹⁷.

In continuità con quanto è stato già evidenziato, anche in questo paragrafo si sottolineerà la particolare tipologia relazionale che unisce Nina a sua madre: il rapporto filiale è caratterizzato da una profonda quanto giustificabile incomprensione. Come accadeva per la genitrice di Zeïda, anche quella di Nina non è in grado di rispondere agli interrogativi della propria creatura: ibride dalla nascita, queste giovani «mille-feuille[s] identitaires»³⁹⁸ sanno di essere sole perché anche le loro madri non possono condividere la loro condizione. La narratrice di *Mes mauvaises pensées*, si esprime chiaramente a riguardo:

Je suis un parfait mélange, je suis quelqu'un qu'on ne peut pas reconnaître dans les traits d'un autre³⁹⁹.

³⁹⁷ Buffard-O'Shea, N. *Garçon manqué*, «Le Maghreb littéraire», vol. V, n° 10, 2001, p. 162.

³⁹⁸ Le Bris, M. Rouaud, J. *Je est un autre*, op. cit., p. 20.

³⁹⁹ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 79.

Per avvalorare le conclusioni cui perverremo nel corso del paragrafo, costituiremo dei paralleli letterari con altre produzioni romanzesche: nel corso della trattazione effettueremo riferimenti all'opera di Maïssa Bey *Au commencement était la mer* (1996), ai romanzi di Nina Bouraoui *Mes mauvaises pensées* (2005), *L'âge blessé* (1998) e *Poupée bella* (2004), all'opera della tunisina Danielle Barcelo-Guez *Racines tunisiennes* (2011), al romanzo *Ce pays dont je meurs* (1999) di Fawzia Zouari, alle opere *N'Zid* (2001) e *La Désirante* (2011) di Malika Mokeddem.

I TEMATICA DI CONFRONTO: la prima coppia di estratti mette in evidenza una particolare corrispondenza simbolica tra la figura materna e la terra algerina in cui Nina ha trascorso la sua infanzia. La madre della narratrice appare agli occhi della piccola come un'estranea, un'entità lontana esattamente come il contesto algerino in cui Nina è inserita, ma non integrata.

Il rifiuto

La madre di Nina esteriorizza, con il suo marcato aspetto occidentale, la profonda frattura che la separa dalla figlia:

Je deviens une étrangère par ma mère. Par sa seule présence à mes côtés. Par ses cheveux blonds, ses yeux bleus, sa peau blanche. [...] Ma mère est un défi⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, Paris: Stock, 2000, p. 12. La figura materna è descritta come una creatura fisicamente diversa da Nina: Maryvonne è bionda ed ha una carnagione chiarissima, Nina, invece, non somiglia a sua madre. Proprio il differente aspetto fisico materializza la profonda differenza identitaria che separa le due protagoniste letterarie: «Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau» (*Ibid.*, p. 12).

La terra algerina appare irraggiungibile: Algeri rifiuta il diverso, lo straniero che percorre le sue strade.

Je ne parle pas arabe. Ma voix dit les lettres de l'alphabet [...], puis s'efface. C'est une voix affamée. C'est une voix étrangère à la langue qu'elle émet. Je dis sans comprendre. [...] Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur. Elle laisse ses marques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi. Elle me rejette. Elle me sépare des autres. Elle rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide⁴⁰¹.

Attratta e contemporaneamente respinta da Algeri, Nina trascorre la sua infanzia insieme all'inseparabile amico Amine, la sua irrinunciabile «image-miroir»⁴⁰²: il ragazzo condivide con la giovane protagonista letteraria la medesima condizione di *apatride*, di straniero dall'identità «double et brisée»⁴⁰³.

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. [...] Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus? Qui a gagné sur moi? Sur ma voix? Sur mon visage? Sur mon corps qui avance? La France ou l'Algérie? [...] Je suis tout. Je ne suis rien⁴⁰⁴.

La narratrice di *Garçon manqué* somiglia molto all'anonima protagonista de *L'Âge blessé* (1998): le due giovani condividono la medesima condizione di precarietà esistenziale.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 11. Nina non riesce ad imparare l'arabo perché si sente intimamente rifiutata da questo idioma ostile. L'impenetrabilità linguistica sottolineata da Nina Bouraoui è il simbolo tangibile che rinvia ad un più generale ripudio territoriale. Sullo stretto rapporto tra lingua e territorio si legga il secondo paragrafo del secondo capitolo.

⁴⁰² Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁰³ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 19.

Je travaille contre les ordres du monde, sa logique, sa sévérité, j'ai dépassé le terme commun, [...] je suis hors la loi. [...] Je ne me reconnais plus. Je suis dans le mouvement, je pars au combat⁴⁰⁵.

Ripudiata da Algeri, sconosciuta in Francia, Nina rifiuta anche la sua femminilità:

Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. [...] Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge⁴⁰⁶.

Perché la giovane sceglierà di rinnegare la sua sessualità? Marta Segarra lo spiega chiaramente:

La narratrice avoue au début que c'est une décision consciente, de vouloir être un garçon au lieu d'une fille [...] et qui obéit à une simple raison: se soustraire au désir des mâles, devenir sujet de désir et non simplement en être l'objet⁴⁰⁷.

L'atteggiamento di Nina è dunque facilmente comprensibile: la ragazza nega la sua femminilità perché rifiuta un'esistenza condizionata dallo strapotere maschile. Nadia, protagonista del romanzo *Au commencement était la mer*, spiega chiaramente cosa significa vivere in una società misogina.

Obéir à ceux qui veulent régir sa vie: son frère, sa mère et tous les autres. Vivre sous les regards qui jugent, qui jaugent, qui agressent, qui condamnent. Des blessures incessantes qui lui donnent parfois envie de se battre, mais la laissent surtout meurtrie et vulnérable⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ Bouraoui, N. *L'Âge blessé*, op. cit., p. 21.

⁴⁰⁶ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., pp. 15-16.

⁴⁰⁷ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 107.

⁴⁰⁸ Bey, M. *Au commencement était la mer*, op. cit., p. 25.

Rachid, il padre della giovane narratrice di *Garçon manqué*, contribuirà a mortificare l'incipiente femminilità della figlia proprio per garantirle un futuro più autonomo:

Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. [...] L'agilité d'un garçon. [...] Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie⁴⁰⁹.

Anche il padre della narratrice di *Mes mauvaises pensées* chiama la figlia con il soprannome di Brio:

«Tu es ma jolie petite fille», «Tu es mon brio», mon père ne marque jamais la ligne entre les filles et les garçons et je crois que je suis encore son fils quand il déjeune avec moi⁴¹⁰.

Dilaniata da quattro diverse identità, Nina spiega la natura del claustrofobico tunnel in cui si è rifugiata:

Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?⁴¹¹

Marta Segarra definisce l'origine dell'ambiguità sessuale che caratterizza la giovane Nina:

La narratrice, enfant, traduit [son] ambivalence existentielle [et identitaire] en une ambiguïté sexuelle⁴¹².

⁴⁰⁹ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 24.

⁴¹⁰ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 175.

⁴¹¹ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 163.

⁴¹² Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 108.

Sola, disorientata, la giovane sa che nessun porto sicuro potrà accoglierla o comprenderla:

Je serai toujours une fille non accompagnée. À quinze ans. À vingt ans. À trente-deux ans. Toujours. J'aurai toujours ce vertige de solitude. Cette excitation aussi d'être seule avec son corps, avec sa voix. De se suffire à soi-même. De fuir les autres. De se cacher. De marcher seule⁴¹³.

Il profondo disagio interiore della ragazza si tradurrà presto in un rifiuto per l'alimentazione:

Je cache mon corps. J'apprends à étouffer. À me cacher. À ne plus manger. Mes yeux dévorent mon visage⁴¹⁴.

Anche Amira, una delle protagoniste del romanzo *Ce pays dont je meurs*, sceglierà la via del digiuno per esternare il suo malessere:

Le refus de s'alimenter d'Amira devint patent pour nous tous. Il était hors de doute que ma sœur souffrait d'un mal mystérieux⁴¹⁵.

Improvvisamente, la complessa esistenza di Nina verrà sconvolta da una notizia inattesa: l'aggravarsi della situazione politica algerina e i problemi respiratori della madre Maryvonne⁴¹⁶, spingeranno la giovane narratrice e sua sorella Jami ad abbandonare Algeri per rifugiarsi nella casa dei nonni materni a Rennes. È interessante sottolineare come, proprio le precarie condizioni fisiche, accomunino Maryvonne alla madre della narratrice di *Mes mauvaises pensées*: entrambe affette da una grave forma di asma, le

⁴¹³ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 99.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁴¹⁵ Zouari, F. *Ce pays dont je meurs*, op. cit., p. 94.

⁴¹⁶ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 66. Ecco come Nina descrive i crescenti malesseri materni:

«Ma mère étouffe, ici, en Algérie. Des mains sur sa poitrine. Ventoline. Cortisone. Tente à oxygène» (*Ibid.*, p. 67).

due donne sembrano esteriorizzare, con la loro asfissia, un malessere più profondo, una tacita insofferenza alla vita. Ecco l'interpretazione che ne dà la protagonista di *Mes mauvaises pensées*:

Je me crois importante parce que ma mère est malade, mais ce n'est rien, c'est la vie, c'est ma vie, c'est d'une grande banalité d'étouffer, d'être là, dans cette logique, d'asphyxie, ma mère s'étouffe d'elle-même, elle est possédée et elle est sa propre possession⁴¹⁷.

II TEMATICA DI CONFRONTO: la seconda coppia di estratti mira ad evidenziare la stretta relazione che accomuna la madre di Nina al nuovo contesto europeo in cui la giovane narratrice si appresta ad inserirsi. L'assenza fisica della genitrice Maryvonne è lo schermo simbolico che rinvia ad una Francia lontana, inospitale, invasa da la «haine de l'autre»⁴¹⁸.

L'assenza

La madre di Nina non accompagnerà sua figlia in Francia perché sceglie di restare al fianco del marito Rachid. La giovane narratrice si percepisce sola ed abbandonata: la vicinanza della sorella non riuscirà a colmare il vuoto materno.

Deux orphelines. [...] Partir. [...] Porter des robes. Se taire. Retourner vers l'origine, vers le premier cri, vers le premier sang, Rennes. Je pars avec ma sœur. Nous allons «respirer» ensemble. Respirer l'air de la France. [...] Respirer l'air de la mort⁴¹⁹.

⁴¹⁷ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 31.

⁴¹⁸ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 109.

⁴¹⁹ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., pp. 94-95.

La Francia, rappresentata dalla città di Rennes, si mostra come una nazione indifferente, lontana, assente: i drammi algerini vissuti da Nina sono coperti da un silenzio particolarmente eloquente.

Mais le silence prendra tout. Silence sur les massacres en Algérie. Sur la douleur. Sur notre nouvelle vie. Un silence qui court. Qui se transmet par contagion. Une vraie maladie. Une peste. Une épidémie. Silence sur toutes les lèvres. Silence de la France⁴²⁰.

Anche la narratrice di *Racines tunisiennes* proporrà un ritratto particolarmente deludente del territorio francese:

Je définirais ma vie en France comme une époque d'immense solitude. [...] Nous avons perdu nos repères. Il n'y avait plus quelque part dans le monde un *chez nous* prêt à nous accueillir⁴²¹.

Nuovamente incompresa, Nina si sente invasa da un profondo senso di inadeguatezza. Privata dei suoi genitori, la giovane narratrice si sente vittima di una dolorosa «amputation»⁴²². Ecco come Nina descrive la sua complessa condizione esistenziale:

J'ai souvent froid. [...] Mais ce n'est pas la fièvre qui vient. C'est un vertige. Sous toute ma peau. Comme un serpent qui glisserait. [...] C'est la conscience de soi parmi les autres. [...] Et de se sentir seule. De se sentir nue. Nous ne sommes plus que deux. Jami et moi. Détachées des autres. Malgré nous. Par cette impossibilité à se mélanger. À partager⁴²³.

Anche in *Au commencement était la mer*, Nadia si sente sola, incompresa: la ragazza, infatti, è un enigma per la sua stessa genitrice, una madre lontana ideologicamente, ma non fisicamente.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁴²¹ Barcelo-Guez, D. *Racines tunisiennes*, Paris: L'Harmattan, 2011, p. 123.

⁴²² Bouraoui, N. *L'Âge blessé*, *op. cit.*, p. 61.

⁴²³ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, *op. cit.*, p. 177.

Des bruits de vaisselle entrechoquée, des odeurs s'échappent de la cuisine. Présence de sa mère. Indissociable des bruits et des odeurs de cuisine⁴²⁴.

Soffocata dalla sua nuova vita francese, dilaniata dai dolorosi ricordi algerini, Nina analizza chiaramente i suoi tormenti interiori:

Je suis écrasée. Écrasée par l'Algérie. Écrasée par la France. Écrasée par ma sensibilité. Écrasée par tous mes prénoms. Écrasée par la peur⁴²⁵.

Convinta di essere *de nulle part*, la giovane narratrice di *Garçon manqué* riuscirà, alla fine, a trovare un equilibrio identitario: né algerina, né francese, Nina diventerà cittadina di un *suo* mondo, di un universo capace di ricucire gli strappi di un'interiorità disgregata.

III TEMATICA DI CONFRONTO: la terza coppia di estratti mette in evidenza la profonda relazione che lega la figura materna al nuovo mondo che accoglierà Nina. Maryvonne è il simbolo che rinvia ad uno spazio dai confini fluidi, indistinti, tanto sconfinato da poter accogliere tutte le vittime dell'«ethnidentité»⁴²⁶.

⁴²⁴ Bey, M. *Au commencement était la mer*, op. cit., p. 89.

⁴²⁵ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 67.

⁴²⁶ Le Bris, M. Rouaud, J. *Je est un autre*, op. cit., p. 79. Il concetto di «ethnidentité» è centrale nello studio di Michel Le Bris e di Jean Rouaud ed indica l'erronea concezione secondo la quale l'acquisizione della propria identità passi necessariamente per una determinata appartenenza territoriale. Ecco come viene definita l'idea di «ethnidentité»: «L'ethnidentité est une ombre que je traîne à mes côtés, elle surgit souvent au mauvais moment, surtout quand j'oublie qu'elle est omniprésente dans les grilles d'appréciation de la différence de mes interlocuteurs» (*Ibid.*, p. 81).

La riconciliazione

La madre di Nina:

[le père de Maryvonne] demande ensuite des nouvelles de ma mère, sa santé, sa vie, son nouveau travail, avec un ton grave. Sa fille. Il l'appelle Méré. Je n'ai jamais su pourquoi. Méré. *Mare. Mare Nostrum*. Notre mer. Ma mère, en Méditerranée⁴²⁷.

La nuova patria di Nina:

La mer est derrière la forêt d'eucalyptus. Je regarde toujours au-delà. [...] Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer. [...] La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. [...] J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. [...] La mer se retire. Elle est sans fond. [...] Je n'ai que la mer⁴²⁸.

Sedotta dall'infinita profondità del mare, Nina annega le sue angosce tra le onde: nell'immensità marina, tutti sono viaggiatori senza identità.

Je vais chercher la mer qui se retire, vite. Qui me fuit. [...] Chercher la mer. [...] Chercher la vérité⁴²⁹.

Il benessere che Nina prova, quando nuota, l'accomuna, ancora una volta, alla protagonista de *L'Âge blessé*:

Je nage pour m'enfuir, [...] la mer est une cape, une cachette. [...] Je nage pour m'enfuir de mon corps, de sa contrainte, de ma nudité incluse dans le paysage, j'appartiens à la nature, je subis sa sauvagerie, ses instincts rapides et foudroyants⁴³⁰.

⁴²⁷ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 105.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁴³⁰ Bouraoui, N. *L'Âge blessé*, op. cit., p. 46.

Risulta particolarmente significativo evidenziare il palese parallelo che accomuna Nina alla narratrice di *Racines tunisiennes*: le due donne considerano il mare, e più specificatamente il Mar Mediterraneo, un surrogato dell'originario ventre materno, uno spazio vitale in cui poter annullare i propri dolorosi contrasti identitari.

La mer Méditerranée joue un rôle très important dans cette réflexion. Elle est pour moi le liquide amniotique dans lequel je ressens le besoin de m'immerger périodiquement pour me ressourcer. [...] Lors de ces moments privilégiés, la litanie incessante des vagues sur le ressac canalise le flot ininterrompu de mes questions, réponses conjuguées au passé, présent, futur⁴³¹.

Sedotta dal mare Mediterraneo, Nora, la protagonista del romanzo *N'Zid*, condivide, con le protagoniste letterarie già precedentemente citate, la convinzione che le profondità marine liberino l'essere umano dalle sue catene, dalle sue prigioni mentali:

La mer est son incantation. [...] Elle est sa complice, [...] son rêve en dérive entre des bras de terre, à la traverse des détroits et qui va s'unir, dans un concert de vents, au grand océan. Sa Méditerranée est une déesse scabreuse et rebelle que ni les marchands de haine ni les sectaires n'ont réussi à fermer. Elle est le berceau où dorment, au chant de leurs sirènes, les naufragés esseulés, ceux des causes perdues, les fuyards de Gibraltar et bien des illusions de vivants⁴³².

Anche Shamsa, la protagonista letteraria de *La Désirante*, si riappropria della sua vera identità tra le onde del Mar Mediterraneo:

Le monde avait changé de siècle, mais la mer était toujours la même. [...] Je m'y étais jetée, enfoncée, comme à mon habitude. Et comme d'habitude, son contact m'avait restituée à moi-même⁴³³.

⁴³¹ Barcelo-Guez, D. *Racines tunisiennes*, op. cit., p. 125.

⁴³² Mokeddem, M. *N'Zid*, op. cit., p. 68.

⁴³³ Mokeddem, M. *La Désirante*, op. cit., p. 51.

Se il mare sembra comprendere perfettamente i tormenti interiori di Nina, una nuova patria sconosciuta è pronta ad accogliere la giovane narratrice di *Garçon manqué*: Tivoli. Ritrovati i suoi genitori, Nina trascorrerà in Italia una breve vacanza con tutta la sua famiglia. Tivoli, «espace [...] du début de résolution des dilemmes identitaires de la narratrice-auteure»⁴³⁴, assume la medesima funzione che ricopre la sconfinata distesa marina: nel mare come in Italia, Nina si sente finalmente libera.

Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie⁴³⁵.

Rigenerata dalla vacanza italiana, la giovane prova lo stesso benessere della narratrice di *Mes mauvaises pensées*: affascinata dalla città di Provincetown, la protagonista del romanzo di Nina Bouraoui ritrova la sua serenità.

Provincetown, c'est mon paradis. [...] Je ne me suis jamais sentie aussi bien dans un pays, dans une communauté, je ne me suis jamais sentie bien en moi-même puisque je suis pleine de moi, [...] je suis faite d'une seule partie, je me resserre, je me retrouve⁴³⁶.

Padrona della sua vita, Nina riconquista anche la sua femminilità, quell'essere donna che da sempre aveva represso e mortificato. Sarà proprio l'amico d'infanzia Amine ad accorgersi dell'inattesa trasformazione:

⁴³⁴ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 111.

⁴³⁵ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., pp. 184-185.

⁴³⁶ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 185.

À mon retour de Rome, tu as changé. Tu m'as regardée autrement. [...] Mon corps avait changé dans cet été étrange et romain. Il avait l'expérience du désir. Et tu l'as senti, Amine. [...] Tu m'en as voulu. Peut-être. Tu t'es senti trahi⁴³⁷.

L'amicizia tra Nina ed Amine subirà, a questo punto, un radicale cambiamento: la protagonista di *Garçon manqué* è diventata, a tutti gli effetti, una donna e non è più quella bambina dalla confusa identità sessuale che desiderava solo essere un ragazzo. Sarà proprio la madre di Amine a congratularsi con la giovane per la sua decisiva evoluzione: la donna, infatti, temeva che Nina avesse potuto condurre suo figlio verso l'omosessualità.

Ta mère veut nous séparer. Elle dit. Elle répète. Son obsession: je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel⁴³⁸.

Sensibile alla problematica dell'omosessualità, Nina Bouraoui ne dà un'interpretazione interessante in *Poupée bella*:

Il ne s'agit plus d'homosexualité. Il s'agit d'effacement⁴³⁹.

Dalle parole citate si evince come l'omosessualità possa essere considerata un'estrema forma di negazione oppure di ricerca di un altro sé. L'omosessuale cercherebbe un doppio, un rifugio in cui ripararsi, in cui cristallizzare il tempo:

l'homosexualité est une jeunesse⁴⁴⁰.

⁴³⁷ Bouraoui, N. *Garçon manqué*, op. cit., p. 187.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 61. Inorridita dalla possibilità che suo figlio possa sentirsi attratto da un essere del suo stesso sesso, la madre di Amine si mostra piacevolmente colpita dalla trasformazione estetica di Nina:

«Ta mère m'a trouvée belle. Elle l'a dit. Plusieurs fois. C'est bien tes cheveux comme ça, Nina. Elle semblait heureuse» (*Ibid.*, p. 187).

⁴³⁹ Bouraoui, N. *Poupée bella*, Paris: Stock, 2004, p. 18.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

Alla luce di queste interpretazioni, emerge l'intima fragilità di Amine: dilaniato da mille dubbi identitari, il ragazzo vedeva, nel corpo camuffato di Nina, un riparo, un porto sicuro. La delusione di Amine è dunque facilmente comprensibile: Nina è cresciuta, ha scelto di vivere il suo tempo, ha deciso di lasciarsi condurre dalle naturali trasformazioni biologiche del suo corpo.

Il restera toujours une trace de toi, Amine. Sur ma peau. Un petit tatouage bleu, comme le ciel d'Alger. Il restera toujours quelque chose de nous, Amine. Dans nos rêves. Dans notre force. Dans cette joie à retrouver. Dans cette odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français⁴⁴¹.

Ecco come Marta Segarra evidenzia questo passaggio cruciale:

Vers la fin du récit, néanmoins, la narratrice semble atteindre une certaine paix dans ce conflit violent entre ses identités multiples, même si cela représente la séparation d'Amine, ce «double» qui l'avait accompagnée pendant toute son enfance, et crée par conséquent un «vide» qu'il faut «comblé» par l'écriture. Cette écriture [...] naît donc d'une perte, du deuil d'un «autre soi» du double originaire qui donne un sens à la propre existence⁴⁴².

Dall'estratto precedente si è estrapolata la centralità della scrittura, fondamentale canale comunicativo in grado di frantumare anche i muri più impenetrabili. A conferma di quanto detto, si leggano le riflessioni della stessa Bouraoui:

Lorsque j'ai commencé à écrire [...], j'ai commencé à parler. Enfant, j'avais des problèmes d'expression avec ce qui était étranger au cocon familial. Je me murais. Mon mur est tombé à l'âge de dix-huit ans. J'ai écrit pour parler. C'est étrange [...] je suis passée d'un silence à un autre. Mais le silence de l'écriture m'a donné le bruit, en tout cas la forme de la parole⁴⁴³.

⁴⁴¹Bouraoui, N. *Garçon manqué*, *op. cit.*, p. 189.

⁴⁴²Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁴³Rousseau, C. *Nina Bouraoui, le temps de la maturité*, «Le Monde», 27 febbraio, 1998, p. III.

Ancora una volta, dunque, la scrittura viene considerata come lo strumento necessario per determinare il cambiamento, un'evoluzione individuale e collettiva:

Née pour «comblar» le «vide», l'écriture permet aussi d'exprimer et donc de vaincre la «haine» de l'autre, causée par les manifestations racistes que l'auteure observe ou endure dans sa propre chair, et qui sont toujours provoquées (dans les exemples qu'elle en donne) par son corps, par son aspect physique, son teint foncé, etc⁴⁴⁴.

La scrittura è una ricerca, un'entità fisica che va protetta, amata, custodita:

Je dois justifier [l'écriture], je dois la réparer, je dois la supplier quand elle ne vient pas, quand elle est mauvaise. [...] Je pourrais parler d'une écriture physique, comme ce peintre qui peint avec son sang pour le rouge⁴⁴⁵.

Si leggano a questo proposito le parole della narratrice di *Poupée bella*:

L'écriture est comme l'amour, elle passe par le corps, elle est dans cette force de vie-là⁴⁴⁶.

In conclusione, *Garçon manqué* appare come il romanzo della rinascita, del trionfo della consapevolezza sull'incertezza: piegata dai suoi interrogativi, Nina riesce ad emergere dall'abisso che l'aveva ingoiata, vince il silenzio che l'aveva imprigionata. Marta Segarra esplicita chiaramente questo concetto:

⁴⁴⁴ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 113.

⁴⁴⁵ Bouraoui, N. *Mes mauvaises pensées*, op. cit., p. 35.

⁴⁴⁶ Bouraoui, N. *Poupée bella*, op. cit., p. 57.

[Nina] lutte [...] pour faire cohabiter les différences dans son corps, dans sa propre identité. C'est pourquoi d'ailleurs la fin du récit n'est pas une clôture, puisque le dénouement du conflit n'en est pas un; ce tiraillement a seulement évolué, et la découverte du désir de la part de la narratrice [...] affirme son identité multiple, complexe, en ne la simplifiant pas, même si le désir de transgresser les limites que signifiait le travestissement disparaît. Sa «partie masculine» a été intégrée en elle, [...] bien que les circonstances semblent prouver le contraire⁴⁴⁷.

A conferma delle parole di Segarra, si legga l'interessante riflessione della narratrice di *Racines tunisiennes*:

Les deux cultures [orientale et occidentale] font partie de mon être et me paraissent tout aussi prioritaires. Elles doivent cependant se fondre. L'inquiétude, [...] provient de l'incertitude de savoir si ces cultures pourront se mêler et à quelles conditions. Il semble qu'à la fin [...], l'objectif recherché est atteint: la dimension harmonique est créée, l'accord est parfait! Loin de s'annuler l'une l'autre, les cultures qui ont jalonné ma vie s'interpénètrent entre elles et m'enrichissent. Cette prise de conscience, [...] me permet d'affirmer que je suis française de nationalité, tunisienne d'origine et de cœur, espagnole d'adoption⁴⁴⁸.

La pluralità di tematiche affrontate nel corso del capitolo impone una breve riflessione conclusiva, una sintesi necessaria per concentrare l'attenzione sulle peculiarità della relazione filiale emerse durante la trattazione.

Eroine letterarie anticonformiste e problematiche, Zeïda e Nina interpretano il dramma di tutte quelle donne che non riescono a sentirsi rappresentate né dal Maghreb dei loro avi né dall'Europa in cui sono nate. Straniere ovunque, queste *deracinées* non trovano conforto neanche nel contesto familiare: incomprese anche dalle loro madri, tali erranti identità plurali sanno di essere sole, di vivere un'esistenza parallela che nessun altro potrà penetrare. Opere

⁴⁴⁷ Segarra, M. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 114.

⁴⁴⁸ Barcelo-Guez, D. *Racines tunisiennes*, op. cit., p. 128.

originali, *Zeïda de nulle part* e *Garçon manqué* presentano le problematiche della «*génération croisée*»⁴⁴⁹ attraverso l'utilizzazione di simboli, simulacri che occultano il personale giudizio delle autrici. Nel corso del capitolo abbiamo enucleato il profondo rapporto che unisce il simbolo materno ai differenti contesti territoriali cui le narratrici dei romanzi selezionati si legano di volta in volta: la madre di Zeïda è apatica come Bruxelles e disillusa come il Marocco; la genitrice di Nina è l'emblema che rinvia ad un'Algeria straniera, ad una Francia assente, ma anche ad un mar Mediterraneo sconfinato, accogliente, protettivo. Solo il *Mare Nostrum*, infatti, sarà in grado di comprendere il disorientamento di creature incompatibili con qualsiasi contesto territoriale definito: come le madri di Zeïda e di Nina non riusciranno mai a comprendere le più intime sofferenze della propria progenie, così né l'Europa, né il Maghreb rappresenteranno dei porti sicuri in grado di accogliere enigmatiche identità erranti.

Certi di aver contribuito ad ampliare la riflessione sulla complessa relazionalità filiale, analizzeremo nel prossimo capitolo le peculiarità del rapporto madre-figlia caratterizzato dall'affetto.

⁴⁴⁹ L'espressione è già stata utilizzata a pagina 220. Per i riferimenti si guardi la nota numero 397.

Capitolo VI

**QUANDO IL RAPPORTO MADRE-FIGLIA È
CARATTERIZZATO DALL'AMORE**

*La mère est cette sorte de ventre nourricier immense
où la cohorte des mères et des aïeules, dans l'ombre des patios,
des goubis, a entretenu la mémoire affective.
(Assia Djébar)*

VI.1 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT* DI ASSIA DJEBAR

Publicata per la prima volta nel 1980, *Femmes d'Alger dans leur appartement* è una raccolta di novelle e riflessioni che contribuisce ad illuminare l'universo femminile maghrebino. All'interno del *corpus*, soffermeremo la nostra attenzione su alcuni racconti più pertinenti alla tematica che stiamo analizzando: *Femmes d'Alger dans leur appartement* (pp. 11-68)⁴⁵⁰, *Il n'y a pas d'exil* (pp. 71-84)⁴⁵¹, *Les morts parlent* (pp. 85-129)⁴⁵², *Jour de Ramadan* (pp. 131-134)⁴⁵³ e *Nostalgie de la horde* (pp. 135-142)⁴⁵⁴. La lettura delle novelle selezionate è funzionale per riflettere su un'ulteriore tipologia relazionale tra madre e figlia: il rapporto

⁴⁵⁰ La novella *Femmes d'Alger dans leur appartement* narra le vicende di una variegata galleria femminile: Sarah, compagna di Ali e strenua sostenitrice dell'emancipazione femminile, Sonia, caparbia nel difendere i suoi obiettivi professionali, la fragile Anne e la disillusa *porteuse d'eau* dell'hammam frequentato dalle tre protagoniste. La novella è animata da un profondo senso di ottimismo: malgrado le vessazioni subite nel passato, le donne maghrebine devono essere fiduciose, convinte che un giorno o l'altro «s'ouvriront toutes les portes» (Djébar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris: Des femmes, 1980, p. 62).

⁴⁵¹ La novella *Il n'y a pas d'exil*, narrata in prima persona, riporta le tristi riflessioni di Aïcha, di Anissa, della narratrice e della loro madre: rifugiate in Francia, esiliate dalla loro Algeria in guerra, le quattro donne attendono solo il sospirato ritorno a casa.

⁴⁵² La novella *Les morts parlent* riporta le riflessioni di quattro personaggi: l'antenata Yemma Hadda, Aïcha, Hassan e Saïd. Attraverso le parole di Aïcha e Yemma Hadda, Assia Djébar avrà modo di mostrare al lettore alcune delle problematiche connesse alla femminilità maghrebina: il significato del ripudio, la profondità dei rapporti che si consolidano tra donne appartenenti a diverse generazioni, la sottomissione femminile.

⁴⁵³ Anche la breve novella *Jour de Ramadan* riporta le drammatiche esperienze di Nadja e della sua famiglia: un coro di donne che rievoca il dramma della guerra d'Algeria e le sue ancor più dure conseguenze.

⁴⁵⁴ La novella *Nostalgie de la horde* è tutta incentrata sui ricordi dell'antenata moribonda di Nfissa: il matrimonio precoce ed infelice, i soprusi subiti non hanno offuscato la serenità di questa donna, simbolo di un Maghreb ancestrale che si perde tra le nebbie di confusi ricordi.

filiale caratterizzato dall'amore. In questo capitolo, infatti, ci occuperemo di tutte quelle produzioni letterarie che illustrano l'affetto profondo che lega una genitrice alla propria creatura.

Femmes d'Alger dans leur appartement è la prima produzione di Assia Djébar in cui è palesamente presente «le thème de la relation de la fille avec la mère»⁴⁵⁵: nella novella *Les morts parlent*, infatti, la protagonista Aïcha vede, nella lontana parente Yemma Hadda, «le visage et le sang de sa mère»⁴⁵⁶.

Aïcha cherche une solidarité, une ressemblance, un dialogue, une identité de femme à femme⁴⁵⁷.

Le madri, secondo Djébar, sono i simboli privilegiati di un'intera comunità femminile che lotta per riscattarsi: il risveglio della figura genitoriale indicherà l'inizio di una nuova era per tutte le donne maghrebine sottomesse dalla nascita. Non più immobili e silenziose, le nord-africane recupereranno la loro voce, il loro orgoglio:

son de la mère qui [...] retrouve le timbre de la voix collective⁴⁵⁸.

Solidali, unite, le donne maghrebine devono liberarsi da tutte quelle maschere che occultano quotidianamente la loro individualità:

⁴⁵⁵ Turk, N. *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, Michigan: Umi, 1987, p. 142.

⁴⁵⁶ Djébar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 87.

⁴⁵⁷ Turk, N. *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, op. cit., p. 143. Turk sottolinea come Assia Djébar consideri la figura della nonna o dell'antenata un valido sostituto dell'amore materno. L'autrice, infatti, dopo la morte della madre aveva trovato accoglienza e riparo proprio nella figura della nonna:

«Ce sont aussi les traces de l'enfance de l'auteur: après la mort de sa mère, Djébar s'est attachée à sa grand-mère dont elle évoque à présent l'image, contant ses histoires» (*Ibid.*, p. 147).

⁴⁵⁸ Djébar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 160.

L'entreprise que l'auteur a choisie est d'encourager les quelques femmes qui ont obtenu la liberté de mouvement du corps et de l'esprit de se tenir solidaires les unes des autres. Elle [...] tente de restituer le langage de celles habituées à chuchoter ou obligées à se taire. [...] Djebbar cherche les conditions favorables à l'émergence d'une parole neuve, des «mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile»⁴⁵⁹.

Conscia della profonda connessione che lega il linguaggio letterario a quello artistico e pittorico, Assia Djebbar intitola la sua raccolta di novelle *Femmes d'Alger dans leur appartement* per ricordare il quadro omonimo⁴⁶⁰ che l'artista Eugène Delacroix (Saint-Maurice, 26 aprile 1798 – Parigi, 13 agosto 1863) dipinse nel lontano 1832.



Si legga come la scrittrice Djebbar interpreta questo capolavoro pittorico:

Ces femmes d'Alger-celles qui demeurent immobiles depuis 1832 sur le tableaux de Delacroix-, s'il était possible hier de trouver dans leur fixité l'expression nostalgique du bonheur ou celle de la

⁴⁵⁹ Turk, N. *Assia Djebbar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djebbar, op. cit.*, p. 134.

⁴⁶⁰ Si è scelto di introdurre nel *corpus* dello studio una raffigurazione del quadro di Delacroix per facilitare la comprensione delle successive considerazioni di Assia Djebbar.

douceur de la soumission, aujourd'hui, cependant, nous frappe au plus sensible leur amertume désespérée⁴⁶¹.

Anche Nada Turk concorda con l'interpretazione della scrittrice algerina:

À travers cette sensation des couleurs, Delacroix a touché la réalité féminine. C'est une atmosphère rarifiée de claustration⁴⁶².

«Absente à elle-même»⁴⁶³, la donna maghrebina è considerata dagli occidentali un oggetto inanimato, un essere umano privo di movimento e di intelletto. Delacroix, infatti, non fa altro che raffigurare sulla tela un diffuso stereotipo europeo, una convinzione radicata che purtroppo permane ancora oggi⁴⁶⁴. Ecco l'opinione dello stesso artista:

Questo popolo è veramente antico. Vita all'aperto e case chiuse accuratamente: donne che vivono ritirate. [...] Noi ci accorgiamo di mille cose che loro mancano. La loro ignoranza dà loro la calma e la felicità; siamo forse noi stessi al limite di ciò che una civiltà più matura può produrre? In mille modi essi sono più vicini alla natura: i loro abiti, la forma delle loro scarpe. Così, la bellezza s'accoppia a tutto ciò che essi fanno. Noi altri, nei busti, nelle scarpe strette, nelle ridicole guaine, facciamo pietà. La grazia si prende la rivincita sulla nostra scienza⁴⁶⁵.

Dalle parole di Delacroix discende una riflessione fondamentale. Nel XIX secolo il mondo orientale rappresentava tutto ciò che l'Occidente aveva già perduto irrimediabilmente: il contatto con la

⁴⁶¹ Djebbar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 161.

⁴⁶² Turk, N. *Assia Djebbar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djebbar*, op. cit., p. 131.

⁴⁶³ Clerc, J. *Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 53.

⁴⁶⁴ Purtroppo le considerazioni del pittore Delacroix e dei suoi contemporanei continuano a perdurare come dimostra Fatema Mernissi proprio con *Le Harem et l'Occident*, ampiamente analizzato nel corso nel primo capitolo dello studio.

⁴⁶⁵ Delacroix, E. *Diario*, op. cit., p. 140.

natura e l'umiltà orientale determinavano la creazione di un panorama esistenziale più felice e rilassato. Recluse e sottomesse, le donne orientali erano il simbolo più evidente di un mondo lascivo e languido che liberava l'uomo europeo dalle sue ansie. Ecco l'opinione di Rita El Khayat a riguardo:

Ecco il prototipo della letteratura orientalista che ha fatto sognare l'Occidente per secoli. Languore, sessualità, bellezza, molteplici seduzioni, profumi, intrighi e veleni, ecco il bazar degli orientali, per gran parte fatto di schiavi. D'altronde, gran parte di questo orientalismo non sono che fantasmi. Il personaggio della donna orientale era divenuto oggetto di una curiosità morbosa. [...] Questo sogno di una donna bella e oziosa, rotonda e flessuosa, voluttuosa e magica [...] è esistito solo nell'appassionata immaginazione dei viaggiatori, degli "orientalisti", dei pittori partiti alla scoperta dell'Oriente mitico che essi stessi hanno creato di sana pianta⁴⁶⁶.

Convinta della straordinaria ricchezza culturale femminile, Assia Djébar raccoglie, in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, delle novelle ricche di speranza, di fiducia verso quel silenzioso popolo femminile nord-africano che lotta quotidianamente per difendersi dalla misoginia. Recuperando l'espressione femminile, l'Algeria potrà finalmente costruirsi un'identità culturale solida perché è proprio «la voix de ces femmes [...] l'expression authentique de l'identité du peuple algérien»⁴⁶⁷. È evidente come l'autrice tenti, attraverso la sua produzione letteraria, di velocizzare la lenta ribellione femminile: Djébar, infatti, scrive per risvegliare la voce delle donne nord-africane.

⁴⁶⁶ El Khayaat, R. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, op. cit., p. 105.

⁴⁶⁷ Turk, N. *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, op. cit., p. 150.

Writing in the case of Djébar is a political act since for her, "l'écriture ne tue pas la voix, mais la réveille". As Mildred Mortimer also suggests, "the act of writing finally frees her (Djébar) from exile by bringing her back in contact with her mother's world, and thus contributes in the liberation of her sisters' voices"⁴⁶⁸.

Dalle parole di Mohammed Bendjedddou si evince chiaramente la duplice finalità che Assia Djébar persegue nelle sue opere: la scrittrice, infatti, contribuisce «à la découverte d'une communication plus profonde et plus essentielle qui transcende les frontières et la mort»⁴⁶⁹ e, contemporaneamente, favorisce il recupero di quel mondo materno che le era stato negato⁴⁷⁰. Paradossalmente, la conquista dell'universo culturale maghrebino avviene attraverso l'utilizzo della lingua francese, idioma dell'antico nemico, ma anche «means of freedom»⁴⁷¹: Bendjedddou riporta nel suo articolo un illuminante contributo della stessa Djébar apparso su «La Quinzaine littéraire» nel 1985 ed intitolato *Du français comme butin*.

Un français de solitaire, une écriture qui serait de grelottement. Toutes les premières tentatives, pour les femmes du monde arabe, de vouloir à la fois sortir au dehors et sortir en langue différente étaient risqué d'une double expulsion: que subissait d'une part l'écriture même balbutiante (ravalée aussitôt à l'anecdotique ou au folklore) et d'autre part, le cops parlant. Écrire en langue étrangère devient presque faire l'amour hors la loi ancestrale⁴⁷².

⁴⁶⁸ Bendjedddou, M. *The perils of writings as a woman on algerian women: an analysis of Assia Djébar's Women of Algiers in their apartment*, «El-Tawassol», n°7, 2000, p. 63.

⁴⁶⁹ Clerc, J. *Ecrire, Transgresser, Résister*, op. cit., p. 30.

⁴⁷⁰ Recuperare il bagaglio culturale e linguistico materno vuol dire, per la scrittrice, ricostruire una parte profonda della sua identità. Ecco come si esprime Jeanne Clerc a proposito: «Mais en écoutant la langue retrouvée de sa mere, c'est elle-même qu'elle retrouve» (Clerc, J. *Ecrire, Transgresser, Résister*, op. cit., p. 29).

⁴⁷¹ Bendjedddou, M. *The perils of writings as a woman on algerian women: an analysis of Assia Djébar's Women of Algiers in their apartment*, op. cit., p. 66.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 67.

Sarà attraverso la lingua francese che la stessa Djébar si avvicinerà alla letteratura, «[sa] seule ivresse»⁴⁷³:

La littérature est d'abord passion des mots—à lire, à dire, seulement après, à écrire, pour nous repaître de leur lumière⁴⁷⁴.

L'autrice vuole restituire, dunque, dignità e voce alla donna maghrebina: alienata da un silenzio secolare, la nord-africana nasconde nel suo mutismo un patrimonio valoriale inespresso. Sogni, credenze, leggende, «échos secrets qui appellent ailleurs»⁴⁷⁵ costituiscono quel ricco bagaglio culturale che Djébar salva dall'estinzione:

Assia Djébar ne cherche pas à dresser un procès-verbal de l'aliénation féminine au quotidien, où la violence des situations risque de devenir dérision dans le reportage; elle vise au contraire à échapper au piège de l'usure de telle banalisation narrative en lui préférant la légende, le cauchemar, la saga, la puissance de la vision onirique. [...] Assia Djébar [nomme] ce qui n'a pas de nom. C'est cet innomé qu'elle s'efforce de faire affleurer tel à l'éveil de la sensibilité collective⁴⁷⁶.

Assia Djébar, dunque, vuole portare in superficie quella

force sourde qui affleure de ci et de là et qui transforme le présent informel en phase de découverte, ou pour le moins, en temps de quête, d'éveil⁴⁷⁷.

In modo ancora più esplicito, Jeanne Clerc riflette sugli obiettivi che la scrittura di Assia Djébar intende perseguire:

⁴⁷³ Djébar, A. *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris: Fayard, 2007, p. 142.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁷⁵ Clerc, J. *Ecrire, Transgresser, Résister*, op. cit., p. 34.

⁴⁷⁶ Calle-Gruber, M. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2001, p. 28.

⁴⁷⁷ Achour, C. *Diwan d'inquietude et d'espoir*, Alger: ENAG éditions, 1991, p. 74.

Le silence séculaire de la femme arabe nourrit cette écriture qui se veut elle-même expression de ce silence plus éloquent que la parole, rempli d'une plénitude dont il s'agit de faire sentir la richesse ancestrale. De même que le peintre exprime la lumière par le noir, de même l'écrivain doit savoir faire parler le silence⁴⁷⁸.

Da quanto detto, è facile comprendere come la scrittrice algerina condivide pienamente il rivoluzionario progetto pittorico di Pablo Picasso (Malaga, 25 ottobre 1881-Mougins, 8 aprile 1973): l'artista dipinse, nel 1955, una nuova versione di *Femmes d'Alger*⁴⁷⁹.



Picasso [libère] les belles du *harem*. [...] Enfin les héroïnes [...] sont totalement nues. Comme s'il faisait aussi de cette dénudation non pas seulement le signe d'une émancipation, mais plutôt celui d'une renaissance de ces femmes à leur corps⁴⁸⁰.

É proprio questo profondo senso di rinascita che anima le novelle di Assia Djebar, come emerge chiaramente da questa riflessione:

⁴⁷⁸ Clerc, J. *Ecrire, Transgresser, Résister*, op. cit., p. 75.

⁴⁷⁹ Anche in questo caso si è scelto di introdurre nel *corpus* dello scritto una raffigurazione dell'opera di Picasso per comprendere meglio le riflessioni di Assia Djebar.

⁴⁸⁰ Djebar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 163.

Je n'espère que dans la porte ouverte en plein soleil, celle que Picasso ensuite a imposée, une libération concrète et quotidienne des femmes⁴⁸¹.

Esplicitata la finalità che Assia Djébar intende perseguire con la pubblicazione della sua raccolta, sarà opportuno concentrare la nostra attenzione sulla struttura dell'analisi testuale che si andrà ad effettuare: in conformità con la modalità operativa utilizzata per la redazione dei capitoli precedenti, anche in questo paragrafo enucleeremo la profonda relazione simbolica che unisce l'immagine materna alla percezione che l'autrice nutre nei confronti della sua terra natale.

Infine per arricchire e comprovare la veridicità delle conclusioni cui perverremo, proporremo dei paralleli letterari con le opere *Ombre sultane* (1987) e *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) della stessa Assia Djébar, con *Sept filles* (2003) di Leïla Sebbar, con *Bleu, blanc, vert* (2006) e *Au commencement était la mer* (1996) di Maïssa Bey.

I TEMATICA DI CONFRONTO: la prima coppia di estratti mette in evidenza l'esistenza di un forte parallelo simbolico tra la figura materna e l'ancestrale terra algerina. L'Algeria precedente l'età coloniale appare agli occhi di Assia Djébar come una terra accogliente, intimamente predisposta verso le donne, ma decisamente incapace di proteggerle. L'originaria debolezza algerina è occultata dietro il simbolo materno di Mma Rkia, personaggio della novella *Nostalgie de la horde*: la donna, infatti, non è in grado di proteggere sua figlia dall'ostilità circostante.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 164.

La debolezza

Mma Rkia non ha saputo estraniarsi dalle ostilità contingenti, non è riuscita a preservare la sua piccola e quindi, pur amandola, le ha impedito la vita.

Soudain, ma fille nouvellement née poussa un premier gémissement au milieu du silence, un second plus long et plus distinct, puis mourut...J'ai toujours pensé que Dieu me l'enleva à cause des malédictions de ma belle-sœur, de la race des pleureuses, la maudite!...J'ai eu cinq garçons ensuite, mais pas une seule fille, hélas...[...] Etait-ce ma faute?⁴⁸²

L'Algeria precoloniale è caratterizzata da una forte instabilità comportamentale: amorevole verso le sue figlie, ma allo stesso tempo incapace di proteggerle. Per spiegare questa dualità ideologica, Assia Djébar utilizza uno dei personaggi della novella *Nostalgie de la horde*: il padre dell'antenata di Nadjia. L'uomo, rappresentante di un contesto algerino più ampio, ama sua figlia, ma, non riuscirà a difenderla da un matrimonio violento ed infelice.

À la maison, le père était rentré avec des noix, des amandes, des dattes et des raisins secs, il les avait éparpillés en petits tas devant ses quatre filles. [...] J'ai été mariée à douze ans et ce qui m'a été le plus dur, c'était me lever tôt. [...] Mon mari était un homme juste, mais devint violent et brutal⁴⁸³.

⁴⁸² Djébar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 142.

⁴⁸³ *Ibid.*, pp. 136-37. All'interno della novella *Nostalgie de la horde* ci sono molti passaggi che dimostrano la bontà d'animo del padre dell'antenata: si è scelto di mettere in evidenza l'episodio della condivisione dei frutti proprio perché indica la generosità e la disponibilità dell'uomo nei confronti delle sue figlie. Interessante è anche l'episodio in cui si racconta della severa punizione che l'antenata ricevette dalla suocera per essersi svegliata troppo tardi. Ecco come il padre della giovane sposa giustifica l'accaduto: «C'est encore une enfant, voyons: toi je t'avais prévenu» (*Ibid.*, p. 136).

Al periodo precoloniale seguirà la lunga occupazione occidentale: l'Algeria apparirà agli occhi di Assia Djébar come una terra inaridita dal dolore.

II TEMATICA DI CONFRONTO: la seconda coppia di estratti sottolinea l'esistenza di un profondo parallelo simbolico tra la figura materna e il più generale contesto algerino. La tipologia genitoriale che esamineremo sarà quella presentata nella novella *Il n'y a pas d'exil*: l'anonima madre di Aïcha ama le sue figlie, ma è profondamente afflitta. La donna, rifugiata in Francia per fuggire la guerra algerina, è sofferente, dolorante, ossessionata dall'idea della morte che separa ogni madre dalla propria progenie⁴⁸⁴. La genitrice di Aïcha è l'evidente simbolo che rinvia ad un'Algeria ferita, dilaniata, ma ugualmente vicina a tutte le sue figlie esiliate.

La sofferenza che unisce

La madre di Aïcha ama le sue figlie, ma è addolorata per la sua condizione di *déracinée*. Lo spossamento morale della donna è simbolicamente rappresentato dal suo diffuso affaticamento fisico:

J'accompagnai Mère jusqu'aux escaliers, puis je la regardai descendre lourdement à cause de ses jambes. [...] -Que le malheur soit loin de nous! Murmura-t-elle. [...] À ce moment, Mère entra.

⁴⁸⁴ Nada Turk nello studio già ampiamente citato *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar* evidenzia come la morte sia il momento decisivo che segna la definitiva separazione dai propri figli di sesso maschile e femminile: «Toutes les mères sont traumatisées par l'idée de ce départ. [...] Le pire de ces départs est la séparation par la mort» (Turk, N. *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar, op. cit.*, p. 144).

Elle posa le couffin par terre et se mit à frapper sa poitrine de ses mains, spasmodiquement⁴⁸⁵.

L'Algeria traumatizzata dall'esperienza coloniale è una terra ferita, dilaniata. Madre amorevole, la terra algerina ha allontanato le sue figlie per proteggerle, ma lotta ogni giorno faticosamente per poterle accogliere di nuovo presso di sé.

Le jour du retour dans notre pays! Répéta-t-elle. Que je voudrais alors m'en revenir à pied, pour mieux fouler la terre algérienne, pour mieux voir toutes nos femmes épuisé[e]s, peut-être tristes, mais libres! [...] – Voyez, mes frères, voyez ces gouttes de sang dans ces grains de terre, dans cette main, tant l'Algérie a saigné de tout son corps, de tout son immense corps, tant l'Algérie a payé de toute sa terre pour notre liberté et pour ce retour⁴⁸⁶.

Private delle proprie radici, le algerine si tramandano il trauma dell'esilio forzato, dell'abbandono doloroso, della perdita pressoché irreversibile d'identità. Leïla Sebbar descrive, nell'opera *Sept filles*, tutta la sofferenza di una donna costretta a vivere in una terra straniera:

Ta grand-mère dit qu'elle ne veut pas mourir dans ce pays qui n'est pas le sien. [...] Elle va mourir dans la rue comme une vagabonde, sans sépulture⁴⁸⁷.

La fine del periodo coloniale ha contribuito alla creazione di un nuovo scenario nazionale: il fascino per l'emancipazione femminile è occultato da un atteggiamento remissivo e rinunciatario.

⁴⁸⁵ Djebar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 72.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁸⁷ Sebbar, L. *Sept filles*, Paris: éditions Thierry Magnier, 2003, p. 61.

III TEMATICA DI CONFRONTO: la terza coppia di estratti mira ad enucleare l'esistenza di un chiaro parallelo tra la figura materna e il più generale contesto algerino. Disorientata e confusa, la madre di Sarah, protagonista della novella *Femmes d'Alger dans leur appartement*, ama profondamente quella figlia anticonformista che ha messo al mondo, ma, l'affetto che prova per la sua creatura, non basterà a renderla meno servile nei confronti del marito/padrone. La dualità comportamentale della donna simboleggia la profonda fragilità dell'Algeria degli anni '80: inconsciamente attratta dal cambiamento ma ostinata nel perdurare in atteggiamenti anacronistici.

L'incertezza

La madre di Sarah è sottomessa al suo consorte ma, allo stesso tempo, ama profondamente sua figlia. La genitrice della giovane ribelle si avvicina di nascosto alla sua creatura, la bacia nel cuore della notte come se si vergognasse dei suoi sentimenti:

Ma mère morte....Sa vie où rien ne s'est passé. [...] Autrefois, chez nous, dans la grande maison basse de banlieue, elle se taisait et travaillait tout le jour. Elle ne me parlait pas, presque jamais, elle m'embrassait quand elle me croyait endormie, convulsivement. [...] J'étais partie, à seize ans de la maison, du lycée. [...] Ma mère chaque soir, quand mon père rentrait, lui lavait les pieds. Meticuleusement⁴⁸⁸.

L'Algeria del decennio 1980-'90 è ancora alla ricerca della sua identità: seguire la strada dell'emancipazione oppure perdurare in comportamenti anacronistici?

⁴⁸⁸ Djébar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 58.

Au volant, Sarah songe à l'entassement des enfants dans les chambres hautes, [...] elle songe aux femmes cloîtrées, même pas dans un patio, seulement dans une cuisine où elles s'asseyent par terre, écrasées de confinement. [...] Les seules femmes libres de la ville travaillent dehors [...] et rêvent devant un café sur la table basse⁴⁸⁹.

Sarah, figlia di questa Algeria incerta e vacillante, sceglierà il cambiamento, deciderà di vendicare tutte quelle donne che, come sua madre, hanno vissuto un'esistenza sbiadita ed anonima. L'atteggiamento di Sarah è chiaramente condiviso anche da Lilas, la protagonista letteraria di *Bleu, blanc, vert*:

Mais moi, je ne veux pas être la fille qui se tait quand on lui dit ce qu'elle doit faire! Qui se tait et qui obéit. [...] Je veux tracer moi-même les chemins de ma vie. Ne pas attendre qu'on me tende la main. Alors je me suis fixé un but. Réussir. Pour ne pas avoir à dépendre des autres. Être libre et indépendante⁴⁹⁰.

IV TEMATICA DI CONFRONTO: anche in quest'ultima coppia di estratti si evidenzia l'esistenza di un parallelo simbolico tra la figura materna e il più generale contesto algerino. Nella novella *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Sarah vendicherà la madre ormai defunta e, attraverso il suo sacrificio, spingerà l'intero territorio algerino verso la rinascita.

Il ritorno alla vita

Sarah è il corpo in cui "abita" sua madre: la giovane diventa, perciò, l'amorevole genitrice che libererà le tante algerine recluse.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁹⁰ Bey, M. *Bleu, blanc, vert*, Paris: éditions de l'Aube, 2006, p. 66.

Moi, c'est ma mère. [...] Ma mère était morte: silencieuse, et à la suite d'un simple refroidissement. Je compris qu'elle n'aurait donc jamais sa revanche. Et je n'ai vraiment pas pu l'admettre!⁴⁹¹

L'Algeria del futuro rinascerà attraverso il coraggio di donne forti che sapranno unirsi, confidarsi, coalizzarsi contro l'integralismo che le vuole schiave.

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent: parler, parler entre nous, parler sans cesse. [...] Un jour, nous prendrons ensemble le bateau! Non pour partir, non, pour contempler la ville quand s'ouvriront toutes les portes⁴⁹².

La protagonista di *Nulle part dans la maison de mon père* di Assia Djebar appare ugualmente materna nei confronti della sua stessa genitrice: ancora bambina, la narratrice sente il peso degli sguardi maschili sulla sua bella e giovane madre e, come una piccola sentinella, giura vendetta contro tali atteggiamenti ingiuriosi.

Je me sens fière car j'introduis ma mère – que je sais la plus belle, la plus désirable. [...] Ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront, méfiants et circonspects. Il m'arrivera de penser (mais plus tard) que ces voyeurs, je pourrais les braver – pour elle, pour nous deux!⁴⁹³

L'estratto che segue mostra ancor più chiaramente il rovesciamento di ruoli già evidenziato: addolorata per la perdita del marito, la madre della narratrice di *Nulle part dans la maison de mon père* si ritrova tra le braccia di sua figlia come un neonato in cerca di protezione.

⁴⁹¹ Djebar, A. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, op. cit., p. 60.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 62.

⁴⁹³ Djebar, A. *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 15.

Je l'ai étreinte maternellement, j'aurais voulu la bercer pour la consoler. Tout s'inversait: elle se retrouvait enfant, devenue presque bébé, et moi, [...] je l'étreins comme une jeune mère. [...] Me voici donc revenue de si loin pour me muer, non en fille endeuillée, plutôt en jeune mère de ma mère à peine vieillie⁴⁹⁴.

In *Ombre sultane*, Assia Djebar ribadisce nuovamente il rovesciamento del tradizionale rapporto tra madre e figlia: la genitrice vede nella figlia il suo doppio, il clone della sua sofferenza, della sua mancanza. Da questa considerazione discende l'impossibilità di distinguere una madre dalla propria figlia: entrambe donne, esse sono accomunate dal medesimo destino e, per questo, sono caratterizzate dalle stesse fragilità. Complici, la madre e la figlia si fondono in un unico corpo che cerca di sopravvivere al dolore e all'ingiustizia:

Toi, ma fille et ma mère, ma consanguine: ma blessure renouvelée.
Te soutenant contre les murs, dans ta robe claire, bleu pâle, tu tentes de te tenir debout⁴⁹⁵.

Solo la riconquista della parola negata permetterà di superare tutti quei condizionamenti storici, culturali, fisici oppure immateriali che per secoli hanno prosciugato la creatività delle donne, la loro propensione al sogno o alla fuga «où inventer le vertige»⁴⁹⁶.

Parler, ordonner, bénir ou maudire mais parler, tel un navire dérivant au large! Décider sur le royaume des femmes⁴⁹⁷.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁹⁵ Djebar, A. *Ombre sultane*, Paris: Jean-Claude Lattès, 1987, p. 157.

⁴⁹⁶ Djebar, A. *Nulle part dans la maison de mon père*, *op. cit.*, p. 435.

⁴⁹⁷ Djebar, A. *Ombre sultane*, *op. cit.*, p. 138.

Finalmente libera, l'Algeria ritroverà il suo ardore originario, svelerà il suo vero volto e, così, riconquisterà la propria dignità usurpata, «lapidée par ses propres enfants»⁴⁹⁸:

Alger, parfois impudique, jamais vraiment soumise et qui garde en elle l'empreinte de ces multiples déchirements, reste encore aujourd'hui indocile, indomptable⁴⁹⁹.

La pluralità di tematiche affrontate nel corso del paragrafo ci spinge alla redazione di una breve conclusione, un sintetico riassunto in cui emerga chiaramente il parallelismo simbolico che lega la figura materna alla percezione che la stessa Djébar nutre nei confronti della sua Algeria natale.

In età precoloniale, la regione maghrebina è rappresentata dal personaggio materno di Mma Rkia: sottomessa ed ingenua, ella ama la sua bambina, ma non saprà proteggerla dagli attacchi circostanti; in età coloniale, l'Algeria appare agli occhi di Assia Djébar come una madre addolorata, una genitrice che spinge le sue figlie alla fuga per salvarle dalla tragedia della guerra; in età postcoloniale, invece, l'Algeria assumerà le sembianze della madre di Sarah, di una donna che ama la figlia anticonformista, ma che non riesce a separarsi da tradizioni ataviche che la obbligano al silenzio. E l'Algeria del nuovo millennio che viso avrà? Per l'autrice di *Femmes d'Alger*, l'Algeria del 2000 avrà il volto di Sarah, madre delle future generazioni ed innegabile esempio di coraggio e determinazione.

⁴⁹⁸ Bey, M. *Au commencement était la mer*, op. cit., p. 169.

⁴⁹⁹ Bey, M. *Bleu, blanc, vert*, op. cit., p. 190.

VI.2 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *LES DEMEURÉES* DI JEANNE BENAMEUR

Publicato nel 2000, *Les Demeurées* di Jeanne Benameur narra le vicissitudini di Luce e di sua madre La Varienne. Le due donne sono legate da un sentimento molto profondo: complici, dipendenti l'una dall'altra, le due emarginate sono praticamente inseparabili. Isolate dal resto del mondo, condannate ad una vita di povertà e di difficoltà, Luce e La Varienne sono unite da un amore viscerale, un affetto indistruttibile.

Anche in questo nuovo contesto letterario, la figura materna è un simbolo che occulta le più profonde considerazioni che la stessa Benameur indirizza nei confronti della sua terra natale: italo-tunisina nata in Algeria, l'autrice de *Les Demeurées* utilizzerà lo schermo genitoriale per nascondere il suo personale punto di vista sul Maghreb.

Per avvalorare le conclusioni cui perverremo, compareremo l'interessante opera di Jeanne Benameur con altre produzioni letterarie: costituiremo dei paralleli ideologici con *Ça t'apprendra à vivre* (1998) della stessa Jeanne Benameur; con *Racines tunisiennes* (2011) di Danielle Barcelo-Guez; con *L'Œil du jour* (1985) della tunisina Hélé Béji, con *Famille nombreuse* (2003) dell'algerina Nora Merniz e con *Sous le jasmin la nuit* (2004) dell'algerina Maïssa Bey.

I TEMATICA DI CONFRONTO: la prima coppia di estratti mette in evidenza l'esistenza di un interessante parallelo simbolico che lega la figura genitoriale all'Algeria natale. Opaco e

claustrofobico, il mondo esterno è immutabile come l'atteggiamento comportamentale di La Varienne.

La chiusura

La madre di Luce è muta, non sa ridere ed il suo viso è una maschera rigida ed inespressiva: il profondo amore che la lega a sua figlia è, perciò, un affetto fatto di gesti improvvisi, irrazionali.

Sans rides, la bouche sans lumière esquissant le sourire qui s'achève dans la chair même de la joue, à l'intérieur les petits bourrelets lisses, serrés sous les canines, jusqu'au sang. Il n'y a rien à l'intérieur de cette bouche le soir. Rien que des choses sans nom qui tentent, hagardes, la pénible venue au souffle. Rien que le silence qui pétrit et le sang et la chair. Elle reste les yeux fixes. Abrutie. [...] Sur son visage lisse, aux pommettes larges, peut-être un sourire, derrière la masse fermée de la chair. Sous la peau, un frémissement, un printemps dans la terre gelée: c'est la petite qui est rentrée dans la maison. Une maison de rien⁵⁰⁰.

L'Algeria di La Varienne e Luce è un mondo opaco, cristallizzato:

Le monde est opaque, [...] les choses ont chacune une place⁵⁰¹.

Il viso di La Varienne comunica raramente le sue emozioni: il volto della donna somiglia a quello della madre descritta in *Famille nombreuse* di Nora Merniz. La genitrice presentata nel breve *récit* è una creatura sbiadita, una donna affaticata, una madre ormai anziana, benché abbia solamente ventisette anni:

⁵⁰⁰ Benameur, J. *Les Demeurées*, Paris: éditions Denoël, 2000, p. 15.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 14.

Ma mère a eu son premier enfant à 17 ans. À 27 ans, elle en avait sept. Sur les photos, ma mère est toujours notre grande sœur. Ma mère est jeune. Ma mère se sent vieille⁵⁰².

Invecchiata prematuramente è anche la prima figura genitoriale descritta in *Sous le jasmin la nuit* di Maïssa Bey:

Elle a eu quinze ans...mais a-t-elle jamais été enfant? De l'enfance a-t-elle eu la fraîcheur, la candeur, la spontanéité? A-t-elle jamais connu les déraisons de l'adolescence, les espoirs secrets, les émois, les délicates rougeurs, les élans? [...] Oui, c'est comme si elle était morte depuis longtemps. Depuis...depuis...mais quelle importance?⁵⁰³

Anche la figura materna descritta in *Ça t'apprendra à vivre* di Jeanne Benameur appare atipica: bionda, con gli occhi blu, appartenente ad una famiglia italiana, la donna è considerata, dagli algerini circostanti, come una straniera, come una creatura anomala.

Ma mère a les yeux si bleus! C'est son côté porcelaine, Italie du Nord. Pour tant de gens, c'est impardonnable!⁵⁰⁴

Le caratteristiche comportamentali di La Varienne connotano anche il personaggio della *grand-mère* in *L'Œil du jour*: statica e solitaria, la nonna della narratrice comunica raramente con il mondo esterno.

Ma grand-mère se tient toute seule dans sa vérité inaccessible, dans son antre du temps, et je tends l'oreille éperdument, dans la concentration magique de sa personne. [...] Elle reste comme cela,

⁵⁰² Merniz, N. *Famille nombreuse*, Paris: Éditions Comp'Act, 2002, p. 48. La figura materna descritta nel breve *récit* di Nora Merniz è molto affine al ritratto della nonna che Hélé Béji propone in *L'Œil du jour*:

«Elle me paraît double, vieille et jeune, mortelle et immortelle, claire et obscure. La vie et la mort avancent ensemble avec ses jambes» (Béji, H. *L'Œil du jour*, Paris, Nadeau, 1985, p. 217).

⁵⁰³ Bey, M. *Sous le jasmin la nuit*, Tour d'Aigues: l'Aube, 2004, p. 29.

⁵⁰⁴ Benameur, J. *Ça t'apprendra à vivre*, Paris: Le Seuil, 1998, p. 10.

quelques secondes, hébétée, incapable de localiser le bruit, son visage pressé par la concentration, désorientée la pauvre⁵⁰⁵.

La donna è il simbolo evidente di una Tunisia immobile ed «infirmes»⁵⁰⁶:

Ville misérable! Des chantiers sur des collines abandonnées comme des vaisseaux dont la proue s'est brisée, autour desquels les lacs sont des miroirs morts. La ville tout entière flotte entre eux, comme flotte son linge aux fenêtres, mou, usé, jauni, ses quartiers, sa saleté sous la brume bleutée de ses terrasses, son absence de grandeur et de passion, ses façades colorées comme des fleurs extravagantes dans la puanteur de ses rues, crudité visuelle pour une sordide ivresse, la ville tout entière est au pied de la ligne d'ombre célèbre de la montagne aux Deux Cornes comme un pauvre troupeau de brebis massé sur une plaine contre le dos d'un animal légendaire et lointain, avec ses mulets, ses moutons, ses charrettes, éparpillés sur des terrains vagues comme des oiseaux morts⁵⁰⁷.

Ripetitivo ed immutabile, il mondo di Luce e di sua madre viene improvvisamente sconvolto dall'ingresso di un imprevisto agente esterno: l'istruzione scolastica. Luce deve andare a scuola e perciò sarà costretta ad abbandonare la propria "tana" rassicurante.

II TEMATICA DI CONFRONTO: la seconda coppia di estratti mette in evidenza il legame che unisce i comportamenti simbolici materni al più generale contesto algerino. Disperata all'idea di separarsi da Luce, La Varienne diventerà la maschera esteriore del più complesso disorientamento maghrebino: l'irruzione della scuola è lo strumento manifesto di un progresso prepotente che scardina la ripetitiva chiusura del microcosmo nord-africano.

⁵⁰⁵ Béji, H. *L'Œil du jour*, op. cit., p. 18.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 143.

L'improvvisa apertura

La madre di Luce è disorientata dall'allontanamento della figlia: La Varienne non accetta di aver perduto «l'enfance de sa [fille]»⁵⁰⁸.

Elle n'a pas regardé Luce partir. C'est brusquement, une fois la porte refermée, qu'elle s'est levée. Elle a suivi sa petite, comme font les chiens dont on ne veut pas, de loin. On a vu La Varienne s'arrêter sur la place du village, elle qui n'y vient jamais sans son panier. Les deux bras ballants, devant l'édifice qui lui avait dévoré sa petite, plantée devant la grande grille refermée, elle est restée. [...] La petite n'est plus. La Varienne est une île. Il arrive ce qu'elle ne connaît pas: l'absence⁵⁰⁹.

L'Algeria è improvvisamente esposta al nuovo, al cambiamento radicale rappresentato dall'istruzione scolastica:

Une plus étrange vie a commencé⁵¹⁰.

L'avvenire è dunque percepito come un'incognita, «une immense bousculade»⁵¹¹ come ribadirà Hélé Béji:

L'avenir lui apparaît comme une immense bousculade, une sauvagerie généralisée, une invasion de hilaliens, de vandales⁵¹².

La Varienne non tollera la lontananza della figlia: Luce appartiene esclusivamente a sua madre e nulla potrà mai separarle. Il profondo legame che unisce La Varienne a sua figlia è riproposto anche in *Famille nombreuse* di Nora Merniz. La protagonista del *récit*, infatti, rievoca la cerimonia del tatuaggio: la madre della

⁵⁰⁸ Benameur, J. *Quitte ta mère*, Paris: éditions Thierry Magnier, 1998, p. 131.

⁵⁰⁹ Benameur, J. *Les Demeurées*, *op. cit.*, p. 23.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁵¹¹ Béji, H. *L'Œil du jour*, *op. cit.*, p. 198.

⁵¹² *Ibid.*, p. 199.

narratrice imprime sulle gambe della figlia un marchio, un simbolo indispensabile per esplicitare il viscerale rapporto di interdipendenza che la unisce alla propria creatura.

Elles m'ont attrapée. L'une me serre les bras, l'autre les jambes. Une lame de rasoir s'approche de ma cuisse. Maman tient un flacon de pigments noirs dans les mains. Mes frêles membres s'agitent et desserrent l'étau. L'immeuble entier entend mes hurlements. [...] J'ai tout de même été marquée⁵¹³.

La piccola Luce vive l'ingresso scolastico come l'inizio di un periodo doloroso: andare a scuola, infatti, significa abbandonare il mondo claustrofobico ed amorevole di La Varienne.

La petite est installée au bout de la table. À coups de boucles et de traits, elle lie partie avec le monde, hésitante. Brusque, La Varienne a retrouvé les gestes pour la soupe du soir. Elle garde l'écart. Les tracés malhabiles de la petite sur le cahier suffisent à la tenir à distance, comme une bête effrayée par le feu. [...] La petite est une reine solitaire. [...] Sa mère ne met pas l'assiette là où était posé le fin cahier aux lignes bleues. Luce attire à elle la nourriture, apprenant sans joie le pouvoir de manquer⁵¹⁴.

Il rifiuto di Luce per la scuola è condizionato dall'atteggiamento della sua genitrice: per non abbandonare la madre, Luce cerca di boicottare la sua naturale propensione al sapere. Sarà l'insegnante della piccola scolara a comprendere per prima il profondo dramma della sua allieva:

Mademoiselle Solange soupçonne qu'au fond de la tête de cette enfant se niche une dureté têtue, une obstination qu'il s'agirait de vaincre. Luce n'apprend rien. Luce ne retient rien. Elle fait montre d'une faculté d'oubli très rare: un don d'ignorance. Des enfants que l'étude n'intéresse pas, Mademoiselle Solange en a rencontré, en

⁵¹³ Merniz, N. *Famille nombreuse, op. cit.*, p. 11.

⁵¹⁴ Benameur, J. *Les Demeurées, op. cit.*, p. 24.

face d'elle, dans les rangées bien alignées. C'était bêtise, c'était paresse. Avec Luce, il s'agit d'autre chose⁵¹⁵.

Solitaria, intimidita da quel mondo scolastico sconosciuto e straniero, Luce si comporta come Rania, personaggio letterario di *Sous le jasmin la nuit* di Maïssa Bey:

Assise au fond de la classe, elle écoute et regarde; les mots prononcés arrivent jusqu'à elle, elle en recueille quelques-uns pour plus tard, on ne sait jamais, mais une fois qu'ils se sont frayé le chemin jusqu'à sa connaissance, jusqu'au sens, ils restent blottis dans sa gorge et refusent de sortir. Les autres enfants répètent, écrivent, récitent et chahutent en même temps. Dans tout ce tumulte, on ne la regarde pas, on ne l'appelle pas⁵¹⁶.

La piccola Luce è l'ignara abitante di due mondi antitetici, opposti: l'oscuro e rassicurante antro materno e il vivace emisfero scolastico. Disgregata da opposte forze centrifughe, la giovane protagonista letteraria si interroga:

Est-ce que nous serons toujours des *à moitié*, des *demi*? Quand serons-nous entiers? Moi aussi j'ai une frontière. Elle est dedans. Personne ne la respecte⁵¹⁷.

Coerente con il comportamento di Luce, anche la protagonista di *Famille nombreuse* associa la scuola all'idea di solitudine. Spaventate dalla possibilità di perdere i punti di riferimento familiari, le due piccole manifestano, attraverso il pianto o il mutismo, il loro profondo disagio esistenziale.

«Y a quelqu'un ?». Je m'assois sur les escaliers. Je suis désarmée. Je larme. Il y a plein de gouttes sur les marches. Elle arrive. Depuis ma mère sera toujours là quand je rentrerai de l'école⁵¹⁸.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁵¹⁶ Bey, M. *Sous le jasmin la nuit*, *op. cit.*, p. 153.

⁵¹⁷ Beanameur, J. *Ça t'apprendra à vivre*, *op. cit.*, p. 21.

Un atteggiamento analogo è riscontrabile anche in *Racines tunisiennes* di Danielle Barcelo-Guez: iniziare l'avventura scolastica significa abbandonare la rassicurante «forteresse»⁵¹⁹ materna.

Il m'a fallu un moment pour réaliser qu'un nouveau miracle était un train de se produire. Je reconnaissais le nom de ma première institutrice, l'inconnue dont j'acceptais avec quelque réticence de prendre la main le premier jour de classe, alors que, le cœur gros, je lâchais celle de ma chère maman⁵²⁰.

Se Luce e la narratrice di *Racines tunisiennes* temono la scuola, la piccola protagonista letteraria di *Ça t'apprendra à vivre* accetterà di buon grado l'ingresso nel mondo dell'istruzione:

Elle m'emmène à l'école. Je n'ai pas pleuré. J'ai quitté sa main⁵²¹.

Ossessionate dall'idea di poter perdere le proprie genitrici, Luce e la narratrice di *Racines tunisiennes* sono accomunate da un medesimo atteggiamento protettivo nei confronti delle loro stesse madri: le due protagoniste letterarie non riescono a concepire la loro esistenza senza l'amorevole vicinanza delle proprie genitrici. Ecco come la narratrice di *Racines tunisiennes* si esprime a riguardo:

Parfois, lorsque je composais le numéro de ma mère en France, si elle tardait à répondre, j'étais immédiatement envahie par un sentiment de panique. Toutes sortes de scènes atroces défilaient sous mes yeux. [...] Dès que j'entendais sa voix si douce, mon cœur recommençait à battre normalement. [...] Je me persuadais qu'elle était éternelle⁵²².

⁵¹⁸ Merniz, N. *Famille nombreuse*, op. cit., p. 45.

⁵¹⁹ Barcelo-Guez, D. *Racines tunisiennes*, op. cit., p. 63.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁵²¹ Benameur, J. *Ça t'apprendra à vivre*, op. cit., p. 38.

⁵²² Barcelo-Guez, D. *Racines tunisiennes*, op. cit., p. 31.

Anche in *Ça t'apprendra à vivre* la giovane protagonista letteraria è molto legata alla sua genitrice: l'amore che le unisce è un sentimento silenzioso, viscerale, è una sorta di inesauribile linfa vitale.

Maman, je n'en peux plus de t'appeler en silence. Je t'appelle partout et je ne sais même pas que je t'appelle. Je t'appelle du fond de moi. Tu ne peux pas m'entendre. Assise à la cuisine, je ne te regarde pas mais si je te vois, dans mon œil, à gauche. Je n'ose pas t'appeler en vrai. Je voudrais que tu me parles. Je t'appelle du dedans. Je n'ai pas de balai pour taper contre ton cœur. [...] On dit que je suis "un ours mal léché"... Lèche-moi!⁵²³.

III TEMATICA DI CONFRONTO: la terza coppia di estratti mette in evidenza il legame che unisce l'atteggiamento simbolico materno a quello del più generale contesto algerino. La Varienne comprenderà come l'istruzione rappresenti una necessaria forma di evoluzione, un cambiamento inevitabile che non può essere ostacolato. La regione maghrebina non può bloccare il progresso, lo può solamente orientare affinché determini benessere e sviluppo e non disorientamento e distruzione.

L'accettazione del progresso

La Varienne non potrà far nulla per ostacolare il desiderio di apprendere che arde nell'animo di Luce:

Luce brode. [...] Les lettres sont là, dans sa tête, assemblées. [...] Luce marche, les mots sont vivants. Elle apprend les mots, tous les mots. [...] Elle apprend. Elle n'arrêtera plus⁵²⁴.

⁵²³ Benameur, J. *Ça t'apprendra à vivre*, op. cit., p. 47.

⁵²⁴ Benameur, J. *Les Demeurées*, op. cit., p. 80.

L'Algeria si apre al nuovo: il progresso non può essere bloccato.

Le monde s'est ouvert⁵²⁵.

Romanzo originale, *Les Demeurées* di Jeanne Benameur è tutto costruito sulla particolare relazione filiale che si stabilisce tra La Varienne e la figlia Luce. Unite da un rapporto viscerale, le due protagoniste letterarie vivono in perfetta simbiosi:

Entre la mère et la fille, le pacte. Total⁵²⁶.

Trincerata dietro il simbolo materno, si profila la fisionomia dell'Algeria vissuta e giudicata da Jeanne Benameur. Investita dal cambiamento postcoloniale, la regione maghrebina é costretta a mutare la propria condotta esistenziale. L'Algeria di Benameur, come la Tunisia di Béji, è un emisfero parallelo, un universo oscuro e protettivo che fatica ad aprirsi al nuovo. Marta Segarra sottolinea questo concetto:

[Tunis] constitue un hémisphère, des natures jamais explorées par l'homme, habitées par des forces abyssales, et possède des ciels de pierre⁵²⁷.

Positivo o negativo che sia, il progresso non può essere ostacolato, bloccato: penalizzati o favoriti dal cambiamento culturale, politico oppure ideologico, gli esseri umani hanno comunque la possibilità di manipolare le modalità attraverso le quali il nuovo si paleserà. È interessante, a questo proposito, citare le riflessioni di Mademoiselle Solange. I quesiti della giovane

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁵²⁷ Segarra, M. *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, op. cit., p. 193.

docente di Luce sono destinati a rimanere senza risposta: il progresso è sempre portatore di cambiamenti positivi? È giusto imporre l'evoluzione?

Et comment désormais ne pas se demander si c'est un bonheur ou un malheur pour chaque enfant d'apprendre? Il faudrait toujours se poser cette question avant de les obliger à s'asseoir, à écouter, à répéter. [Luce] ne pourra plus jamais être innocente. Mademoiselle Solange, sur le seuil, pleure⁵²⁸.

Come La Varienne è riuscita a riconquistare la sua serenità, così l'Algeria del XXI secolo deve trovare il modo per coniugare il progresso inevitabile con la difesa dei propri principi ideologici. L'autrice di *Les Demeurées* consegna al lettore un messaggio di notevole modernità, un'esortazione evidente a scegliere il proprio percorso esistenziale:

Luce recompose un monde, c'est son monde. C'est tout un monde qui respire sans apparaître. C'est à elle. Rien qu'à elle. [...] Les paroles de Luce s'élèvent. Elles ne demeureront plus. Sur la terre, jour après jour, elles portent son souffle⁵²⁹.

Sostenitrice dell'autonomia personale, Jeanne Benameur ribadirà le sue convinzioni anche in *Ça t'apprendra à vivre*: la piccola narratrice del romanzo riuscirà ad essere pienamente felice solo quando, durante la quotidiana ricreazione scolastica, libererà la sua fantasia: come Luce, il piccolo personaggio letterario intreccia i fili della realtà con quelli del sogno per creare un ricamo unico, irripetibile.

⁵²⁸ Benameur, J. *Les Demeurées*, op. cit., p. 60.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 69.

J'invente. Je brode. J'emmêle les fils de la réalité et de mes lectures. [...] La lumière éclabousse les mots dans ma bouche. Je suis heureuse⁵³⁰.

⁵³⁰ Benameur, J. *Ça t'apprendra à vivre*, *op. cit.*, p. 39.

VI.3 IL PERSONAGGIO MATERNO IN *SURTOUT NE TE RETOURNE PAS* DI MAÏSSA BEY

Publicato nel 2005, *Surtout ne te retourne pas* di Maïssa Bey è un romanzo particolarmente interessante: costruito sull'intrigante tematica del doppio identitario, il prodotto letterario di Bey presenta una figura genitoriale carismatica e combattiva. Testarda nel recuperare la propria figlia scomparsa, Dounya ama profondamente la sua creatura e lotterà duramente per costruire un rapporto virtuoso con lei.

In conformità con la modalità operativa utilizzata nei paragrafi precedenti, anche in quest'ultimo enucleeremo le peculiarità del personaggio materno, analizzeremo il legame che unisce la figura genitoriale alla sua creatura ed infine solleveremo il velo materno simbolico per scoprire il giudizio che l'autrice letteraria nutre nei confronti della sua terra originaria.

Per avvalorare le conclusioni cui perverremo nel corso della trattazione, costituiremo dei paralleli letterari con *Cette fille-là* (2001) e *Sous le jasmin la nuit* (2004) della stessa Maïssa Bey, con *La femme sans sépulture* (2002) di Assia Djebar e con *La jeune fille au balcon* (1996) di Leïla Sebbar.

I TEMATICA DI CONFRONTO: la prima coppia di estratti mette in evidenza il profondo legame che unisce il comportamento simbolico materno a quello del più generale contesto algerino. La prima figura genitoriale descritta da Maïssa Bey è la madre di Amina. Esponente rappresentativa dell'insensibile borghesia algerina degli anni 2000, la donna è chiusa nel suo mondo di

stereotipi e privilegi e non condivide la condotta esistenziale di sua figlia, «gamine irresponsable, toujours bizarre, imprévisible»⁵³¹.

L'aridità comportamentale

La madre di Amina non comprende l'improvvisa scomparsa della figlia. All'indomani del terribile terremoto del 2003, Amina abbandona inspiegabilmente la soffocante casa materna. La genitrice della protagonista letteraria è una donna ridicola, arida, vittima inconsapevole dell'inconsistente superficialità borghese.

Les lendemains de tempête de sable, ma mère ressemble à une abeille effarée par l'urgence et l'ampleur des tâches qui l'attendent, ou plus exactement qui ne sauraient attendre. Un peu plus agitée que de coutume si c'est possible. Terriblement efficace, terriblement diligente. [...] Ma mère est une femme d'intérieur émérite, plusieurs fois citée à l'OMS, l'Ordre des Ménagères Scrupuleuses. [...] Là, maintenant, très nettement, je vois le visage défait de ma mère. Son délabrement progressif. Heure par heure. Ses marmonnements. Ses imprécations. Ses malédictions. «Que Dieu maudisse le jour où tu as été conçue et le ventre qui t'a portée»⁵³².

Materialista ed indifferente, l'Algeria borghese ignora i drammi esistenziali dei più poveri. Maïssa Bey utilizza l'episodio del terremoto per mostrare al lettore il volto più insensibile dell'Algeria del XXI secolo.

Et la terre un instant figée, immobile, ramassée sur elle-même pour mieux se remettre en branle, comme un animal monstrueux, bascule de nouveau. Une seconde fois. Comme pour s'ébrouer ou se débarrasser du poids d'une humanité trop pesante. [...] On se

⁵³¹ Bey, M. *Surtout ne te retourne pas*, Tour d'Aigues: L'Aube, 2005, p. 43.

⁵³² *Ibid.*, p. 48.

concerte pour évaluer la probabilité d'une troisième réplique avant de se risquer à l'intérieur pour récupérer l'essentiel: les papiers, l'argent, les bijoux. [...] Et puis toute l'agitation retombe. Tout se remet en place. Aussi vite. On passe à table pour le dîner. C'est évident. Il faudrait bien plus qu'une légère secousse pour ébranler leurs certitudes d'invulnérabilité⁵³³.

Oppressa dalla sua famiglia d'origine, Amina «ébranle les fondements d'une existence ordonnée»⁵³⁴ per immergersi in una nuova Algeria.

Dans le séisme intime dont chaque ligne épouse les moindres secousses. Les moindres sensations, une certitude demeure: fuir pour rompre avec ce passé, le refouler, et s'effacer en l'Autre⁵³⁵.

Il temperamento di Amina ricorda quello di Zoulikha, «la mère des maquisards»⁵³⁶. Protagonista del romanzo *La femme sans sépulture* di Assia Djebar, Zoulikha è una donna che rifiuta ogni forma di stereotipo culturale ed ideologico. Ella è una creatura libera, anticonformista, contraria ad ogni tipo di «déguisement»⁵³⁷:

Zoulikha circulait alors au village comme une Européenne: sans voile ni le moindre fichu! [...] Ma mère, en 1930, peu avant ses quatorze ans, avait obtenu le certificat d'études! Elle, la première fille musulmane diplômée de la région...[...] Zoulikha va ensuite se marier une seconde fois, à Blida. Mais elle demandera, peu après 1945, le divorce⁵³⁸.

Finalmente lontana dalla soffocante realtà domestica, Amina scoprirà il volto autentico di una regione nord-africana seppellita dalla miseria. Il terremoto, infatti, impoverirà ulteriormente i più

⁵³³ *Ibid.*, p. 28.

⁵³⁴ Rousseau, C. *Séisme intime dans un pays violenté: Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, «Le Monde», 29 juillet 2005, p. II.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. II.

⁵³⁶ Djebar, A. *La femme sans sépulture*, Paris: Albin Michel, 2002, p. 15.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁵³⁸ *Ibid.*, pp. 20-21.

diseredati e li priverà definitivamente anche di quel poco che possedevano.

La terre bouge. La terre tremble et je vacille. Je ne veux pas regarder le paysage qui défile autour de moi. Je ne veux pas voir les montagnes pelées, les forêts incendiées. Je ne veux pas voir les vallées, les plaines, les espaces stériles balayés de poussière, la terre craquelée parsemée d'épineux, les arbres défeuillés, la course immuable du soleil dans le ciel. Toute une géographie et une généalogie stériles⁵³⁹.

Perduta tra i terremotati più poveri, Amina ha l'impressione di immergersi in una nuova Algeria, una terra lontana, completamente sconosciuta. La sensazione della giovane è sicuramente condivisa dalla madre e dalle zie di Mélissa in *La jeune fille au balcon* di Leïla Sebbar. Le donne, infatti, quando vedono dei *reportages* sull'Algeria turistica e benestante hanno l'impressione di scoprire un nuovo paese:

Les sœurs s'entendent seulement pour des reportages sur l'Algérie. Les enfants s'ennuient, elles restent entre elles, devant l'écran et un pays, leur pays vu de l'autre rive, c'est comme si elles le découvraient. Elles s'exclament, s'étonnent, s'interrogent [...]. Elles se demandent si ce pays est bien l'Algérie, si on ne les trompe pas sur les chaînes étrangères. [...] Les journalistes étrangers filment une Algérie, des Algéries qu'elles ne connaissent pas⁵⁴⁰.

Fuggita all'indomani del terremoto, Amina si perderà tra le strade polverose della capitale algerina. La scomparsa del personaggio romanzesco precedentemente presentato coincide con l'ingresso di una nuova protagonista letteraria: sopravvissuta al

⁵³⁹ Bey, M. *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p. 53.

⁵⁴⁰ Sebbar, L. *La jeune fille au balcon*, Paris: Le Seuil, 1996, p. 11. Lo scopo del parallelo proposto tra il romanzo di Sebbar e *Surtout ne te retourne pas* di Bey è quello di dimostrare la medesima reazione di stupore delle protagoniste letterarie di fronte alla scoperta di una dimensione esistenziale differente da quella in cui sono inserite. Amina, benestante, scopre il mondo dei più sfortunati; le parenti di Mélissa, invece, si confrontano, stupefatte, con lo sconosciuto universo dei privilegiati.

sisma, una giovane superstite affetta da amnesia appare nelle pagine del romanzo di Bey. Dimentica del suo nome e delle sue origini, la sfortunata ragazza sarà accolta dall'anziana Dadda Aïcha. La donna la chiamerà Wahida:

Dadda Aïcha n'a jamais su son âge. Elle est certainement très âgée. [...] Elle ne plaint jamais. On sent en elle une résistance très grande face à l'adversité et aux souffrances qui l'accompagnent. Une sorte d'accoutumance au malheur. [...] Dadda Aïcha est persuadée que l'essentiel est de me nommer. De m'aider à retrouver mon identité première. [...] Puis Dadda Aïcha m'a pris les mains, les a serrées entre les siennes, fortement, et elle a dit simplement:

-Pour l'instant, tu t'appelleras Wahida. Première et unique, mais aussi seule.

À défaut de certitude, j'aime et fais mienne cette idée d'être la première, l'unique et la solitude ne m'effraie pas⁵⁴¹.

Dadda Aïcha ricorda il personaggio di M'a Zahra in *Cette fille-là* di Maïssa Bey: le due donne vengono descritte come delle creature senza età, estranee ad ogni collocazione spazio-temporale. Misteriose, Dadda Aïcha e M'a Zahra sono discrete e silenziose, un mutismo che, solo raramente, è interrotto dall'affiorare di qualche ricordo lontano.

Cette nuit, M'a Zahra est morte. Elle est morte seule, discrètement, sans gémissements, sans appels. Elle est partie vers cet ailleurs improbable dont elle disait en riant qu'elle trouverait certainement là aussi les portes fermées. Personne ne connaissait son âge. Elle passait pour être la doyenne de l'établissement, la doyenne des sans papiers, des sans famille⁵⁴².

Senza una fissa dimora, Dadda Aïcha è un'errante come Zoulikha in *La femme sans sépulture*:

⁵⁴¹ Bey, M. *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p. 86.

⁵⁴² Bey, M. *Cette fille-là*, Tour d'Aigues: éditions de l'aube, 2001, p. 93.

Elle allait et venait, notre dame, des mois durant: elle semblait une errante, presque une mendicante. [...] Sans foyer ni protection, telles celles qui vont sur les routes, intrépidement!⁵⁴³

Accolta dall'anziana terremotata, Wahida sembra recuperare la serenità perduta: è proprio in quel nuovo ed insolito contesto esistenziale che la giovane senza memoria cerca, come Rania in *Sous le jasmin la nuit*, il filo giusto per uscire dal labirinto solitario in cui è precipitata:

[Rania] aurait pu s'appeler Ariane. Pourquoi Ariane? À cause des labyrinthes. De ceux qu'on doit parcourir dès l'enfance, pendant longtemps, jusqu'à ce qu'on trouve la lumière⁵⁴⁴.

La tranquilla esistenza di Wahida verrà sconvolta dalla visita di una donna sconosciuta: Dounya riconosce nella ragazza senza memoria sua figlia Amina.

Maïssa Bey nous plonge dans la réalité des camps de réfugiés, au sein d'une humanité vacillante qui tente de «redonner un sens à ce lieu dans un présent qui n'est plus». Après de Dadda Aïcha qui l'a recueillie, octogénaire toujours digne dans son malheur, [...] Amina devenue Wahida [...] tente de renouer les fils d'une histoire falsifiée par les silences. Jusqu'au jour où une femme se présentant comme sa mère vient la chercher⁵⁴⁵.

Benché incapace di riconoscere sua madre, Wahida/Amina sarà costretta a seguire la sua pretesa genitrice. Inizialmente, il rapporto tra Dounya e sua figlia sarà complesso: l'atteggiamento ostile e rinunciatario di Amina ricorda quello di Malika, la protagonista di *Cette fille-là*.

⁵⁴³ Djébar, A. *La femme sans sépulture*, op. cit., p. 81.

⁵⁴⁴ Bey, M. *Sous le jasmin la nuit*, op. cit., p. 149.

⁵⁴⁵ Rousseau, C. *Séisme intime dans un pays violenté: Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, op. cit., p. II.

À treize ans, j'ai refusé de grandir. Croissance arrêtée ont constaté les médecins plus tard. J'ai même décidé à l'âge des premières règles que je ne serai jamais femme. Aménorrhée primaire ont dit fort intrigués les médecins après examen approfondi lors des visites médicales scolaires. J'étais un cas⁵⁴⁶.

II TEMATICA DI CONFRONTO: la seconda coppia di estratti mette in evidenza il profondo legame che unisce il comportamento simbolico materno al più generale contesto algerino. Amorevole e premurosa nei confronti di sua figlia Amina, Dounya è il volto benevolo di una terra algerina che non si lascia piegare dalle difficoltà e che, soprattutto, non si lascia corrompere.

La tenacia

La madre di Amina recupera sua figlia dopo tanti anni di sofferenza e di forzata lontananza. Condannata per l'assassinio del suo consorte violento, Dounya sarà costretta a consegnare la piccola tra le braccia di sua sorella Dalila, domestica nella dimora di una ricca famiglia di borghesi algerini. Sarà l'evento imprevisto del terremoto a riavvicinare Dounya a quella figlia mai dimenticata e a farle scoprire «les tumultes de la mère»⁵⁴⁷.

Tu ne pourras jamais imaginer, simplement imaginer combien de fois j'avais, seule, dans ma cellule, rêvé ce moment-là. J'en ai fait le film le plus beau, le plus inouï qu'on ait jamais tourné. [...] Tu as dû lire sur mon visage l'avidité, la faim, le besoin de te serrer dans mes bras. [...] Nous nous sommes regardées. Intensément. Comme si nous venions de nous découvrir. Puis elle m'a pris dans ses bras. Nous étions deux. Mère et fille. Nous étions réunies pour la première fois depuis plus de vingt ans. Vraiment retrouvées⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ Bey, M. *Cette fille-là*, op. cit., p. 11.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁴⁸ Bey, M. *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p. 199.

L'Algeria rappresentata da Dadda Aïcha ha tenacemente protetto i propri valori identitari. L'ospitalità, l'amore per la natura e il rifiuto per il materialismo sono i pilastri inamovibili di una cultura algerina che Maïssa Bey vuole salvare dall'estinzione. Coraggiosa e coerente con i propri principi ideologici, Dadda Aïcha protegge i suoi valori esistenziali dal dilagante materialismo borghese.

Elle parle peut-être des arbres et des fleurs. Elle dit qu'aujourd'hui plus personne n'aime vraiment les fleurs. Qu'on ne voit plus partout que barreaux de fer forgé, citernes de tôle et antennes paraboliques. Et que c'est peut-être pour ça que la terre se sent si délaissée⁵⁴⁹.

Come Dounya, anche la prima figura materna descritta in *Sous le jasmin la nuit* considera sua figlia il bene più prezioso:

Elle était ma vie, mon unique raison d'être⁵⁵⁰.

Amorevoli, le due figure genitoriali proposte da Bey hanno lo stesso sguardo:

Elle aurait pu saisir dans le regard de sa mère des petites flammes dorées et dansantes à chaque fois qu'elle aurait posé les yeux sur elle⁵⁵¹.

Maïssa Bey prova una sincera ammirazione per quell'Algeria orgogliosa e tenace che spesso è seppellita da una ridicola ostentazione di simboli senza valore. Nell'estratto seguente si legge chiaramente come l'Algeria del XXI secolo ha completamente dimenticato il sacrificio dei combattenti per l'indipendenza

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁵⁰ Bey, M. *Sous le jasmin la nuit*, op. cit., p. 41.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 149.

nazionale: dei patrioti cancellati non resta che qualche strada con il loro nome. Le insegne e le commemorazioni ufficiali, infatti, servono solo per dimostrare, a chi visita per la prima volta il territorio algerino, che la gratitudine per i difensori della patria si è conservata inalterata negli anni.

En lisant, je me fais la réflexion, absurde et déplacée en cet instant, que bon nombre de cités, de rues, de places, de stades, récents ou débaptisés, ne portent plus que des numéros, des chiffres censés permettre au peuple de garder la mémoire des hauts faits de notre histoire. Rien ne rassure plus nos gouvernants que les chiffres et les dates, les commémorations et les références à l'histoire, et plus particulièrement au passé révolutionnaire du pays dans lequel nombre d'entre eux puisent de nos jours encore une légitimité de plus en plus contestée. Une toponymie révélatrice. Une manière comme une autre de tenir des comptes, à défaut d'en rendre⁵⁵².

Dalla lettura di *Surtout ne te retourne pas* emerge, dunque, l'immagine di un'Algeria duale: materialista e sensibile, conformista e testarda nel difendere le proprie priorità valoriali, la terra di Maïssa Bey è un caleidoscopio di ideologie, di convinzioni antitetiche. I due volti algerini sono occultati dalla presentazione di due opposte figure genitoriali: la madre anonima della "prima" Amina è una donna viziata e superficiale; Dounya, la madre della "seconda" Amina, invece, è una donna tenace che, al di là delle avversità, è riuscita a costruire un rapporto profondo con l'amata figlia. Come Zoulikha, Dounya è inamovibile nel perseguire i suoi obiettivi:

Arrivant à la montagne chez les partisans, j'ai eu l'impression de reprendre une marche: vers où, vers quel but, je me disais seulement: jusqu'au bout!⁵⁵³

⁵⁵² Bey, M. *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p. 146.

⁵⁵³ Djebar, A. *La femme sans sépulture*, op. cit., p. 192.

Per Maïssa Bey risulta fondamentale la salvaguardia del potere decisionale femminile: Dounya ha ucciso il consorte violento per difendere la sua dignità calpestata; la madre di *Sous le jasmin la nuit*, invece, ha subito le conseguenze nefaste di un'esistenza imposta da altri e, per questo motivo, non è riuscita ad amare i suoi figli.

Ma mère...le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'a pas choisi de me mettre au monde. Il paraît même qu'elle a tout essayé pour m'empêcher de voir le jour. [...] Pour en revenir à ma mère, je crois bien que si elle nous en a autant voulu c'est parce qu'elle n'a jamais pu choisir la couleur d'une de ses robes, le visage de l'homme qui a partagé sa vie, le prénom de ses enfants. [...] Je ne sais même pas si elle a eu le temps de rêver⁵⁵⁴.

Leïla Sebbar ribadisce le convinzioni di Maïssa Bey in *La jeune fille au balcon*: la madre di Mélissa ama profondamente le sue figlie perché ella non si è mai piegata alle imposizioni culturali e familiari. La felicità che la donna è riuscita a costruirsi ha suscitato l'invidia delle sue stesse sorelle. Le tre citazioni che seguono giustificano l'esattezza delle considerazioni esposte.

- La madre di Mélissa ha sempre difeso la sua capacità decisionale:

Elle a refusé tous les partis que sa mère et les matrones lui proposaient. Elle a dit oui quand l'homme lui a plu. Elle a exigé de le voir, de lui parler, dans la maison, naturellement, mais seule avec lui. Elle a su que le jeune mécanicien qui l'aimait serait le père de ses enfants, elle a dit oui⁵⁵⁵.

- Profondamente innamorata di suo marito, la madre di Mélissa ama sinceramente sua figlia:

C'est moi, ma petite fille, ta maman, ne pleure plus... On a eu peur, tu comprends, les coups de feu, les cris, toi sur le balcon... Si on

⁵⁵⁴ Bey, M. *Sous le jasmin la nuit*, op. cit., p. 53.

⁵⁵⁵ Sebbar, L. *La jeune fille au balcon*, op. cit., p. 25.

t'avait retrouvée morte...Couche-toi, tu es ma petite Mélissa, couche-toi, je vais m'asseoir contre ton lit et te chanter, comme à tes sœurs⁵⁵⁶.

- Il benessere esistenziale della madre di Mélissa genera l'invidia delle sue sorelle:

Elles s'étonnent du bonheur de la mère de Mélissa, elles ne la croient pas, elles disent qu'elle a rêvé ce qu'elle raconte, que c'est elles qui ont raison, puisqu'elles ont presque toutes la même histoire douloureuse et humiliante⁵⁵⁷.

Tornando a *Surtout ne te retourne pas*, non si può fare a meno di sottolineare l'interessante ambiguità del personaggio di Amina. Personificazioni contrastanti di un'unica identità frammentata, le due protagoniste letterarie che condividono il nome di Amina non sono altro che rappresentazioni tangibili dell'infinita dualità dell'io umano. Ecco come si esprime a proposito Ana Soler:

Le Moi apparaît comme une synthèse de mortalité mensongère et d'identité permanente⁵⁵⁸.

Perduto in un intricato labirinto di identità contrastanti, il lettore di *Surtout ne te retourne pas* non potrà fare a meno di immergersi nelle ultime rivelatrici pagine del romanzo:

Mais dites-moi, [...] je voudrais être vraiment sûre. Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire? Vous savez tout. Vous connaissez tous les personnages. Alors c'est à vous de me dire. [...] Une création, une projection? Et cette mère, l'opposé exact de la mienne? Ces hommes, ces femmes... Tous, tous n'auraient été, selon vous, que le produit d'une confusion mentale, un désordre, d'un éparpillement de la conscience? Désorientation spatio-temporelle dites-vous? Consécutive à un traumatisme psychique d'une violence telle qu'il

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 39

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁵⁸ Soler, A. *Le questionnement identitaire dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, «Expressions maghrébines», vol. 8. n°1, 2009, p. 126.

conduit le sujet à...etc. Une superposition de lieux, de temps, de faits? C'est bien ça? [...] Je ne sais pas. Et maintenant cette vague immense qui fonce, qui déferle, qui...⁵⁵⁹.

La misteriosa conclusione di *Surtout ne te retourne pas* ricorda un passo particolarmente nebuloso di *Cette fille-là*: Malika ed Amina appaiono due giovani disorientate, perdute in un vortice di voci contrastanti che alludono a misteriose identità *altre* che albergano dentro di loro. Ecco come Malika si esprime a riguardo:

Je les entends parfois ces voix qui crient mon nom. Au cœur de la nuit, elles viennent supplanter mes rêves. Elles sont dans ma tête, elles s'emparent de mon corps, se répandent en cris, en lamentations. [...] J'entends en écho mon nom. L'autre, M'laïkia. Celle qui me poursuit. Qui voudrait être moi. Mais je sais que l'écho n'est qu'un leurre, je sais bien qu'elle est là. En moi. Depuis si longtemps prisonnière. Comment la faire exister? Penser seulement à ce corps qui nous enveloppe, nous serre et nous réduit. Me dépouiller, aller nue au-devant d'elle⁵⁶⁰.

Volutamente misteriosa ed enigmatica, Maïssa Bey lascia i lettori del suo romanzo nel dubbio: chi è Amina? Dove si nasconde la vera identità di questa giovane che, come Malika, «accumule les mensonges, les fausses pistes»⁵⁶¹? Cosa resta di questo complesso personaggio letterario, immateriale «souffle vivace»⁵⁶²? Trincerata dietro interrogativi senza risposta, Bey costruisce un'opera labirintica, un produzione letteraria criptica che ruota intorno al baluardo simbolico materno, una colonna duale che, come abbiamo già sottolineato, nasconde i due volti antitetici ed inconciliabili dell'Algeria del XXI secolo. Ecco come Christiane Rousseau giudica il romanzo di Maïssa Bey:

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 207.

⁵⁶⁰ Bey, M. *Cette fille-là*, *op. cit.*, p. 158.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁶² Djebar, A. *La femme sans sépulture*, *op. cit.*, p. 242.

Le lecteur est pris dans les rets d'un huis clos plein de torpeur et de non-dits, dans les strates mouvantes d'un récit qui gardera au-delà du dénouement sa part d'ombre et de mystère. Une manière pour ce subtil sismographe qu'est Maïssa Bey de laisser entrouvert l'espace des possibles⁵⁶³.

Concorde con l'interpretazione di Christiane Rousseau, Ana Soler si esprime chiaramente sulla profonda ambiguità che avvolge l'opera di Bey:

Le texte se voit donc couvert d'une nébuleuse qui estompe les limites entre ce qui est et ce qui paraît, entre réalité et illusion, propageant une incertitude et une ambivalence que le lecteur est incapable de résoudre catégoriquement⁵⁶⁴.

In conclusione, *Surtout ne te retourne pas* è un romanzo sicuramente destabilizzante: la presentazione di due figure materne antitetiche occulta i due volti contrastanti di un'Algeria frammentata, disorientata, perduta tra inconsistenti aspirazioni materialistiche ed incrollabili valori identitari. Dalla lettura di *Surtout ne te retourne pas* emerge il ritratto di una regione maghrebina *in fieri*, all'affannosa ricerca della propria autonomia esistenziale. Se l'avvenire algerino è incerto, Maïssa Bey fa trapelare un cauto ottimismo: il riscatto di Dounya, la purezza dell'amore materno che lega la donna ad Amina è un segno di speranza, di fiducia in questa Algeria del nuovo millennio che, malgrado tante difficoltà, troverà il modo per risorgere. Ana Soler afferma a riguardo:

⁵⁶³ Rousseau, C. *Séisme intime dans un pays violenté: Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, op. cit., p. II.

⁵⁶⁴ Soler, A. *Le questionnement identitaire dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, op. cit., p. 126.

La frontière entre le réel et l'illusoire s'estompe et tout devient alors possible: l'acquisition d'une nouvelle identité, la prise d'un nouveau départ dans la vie. Tel est le message véhiculé par le récit beyen: celui de l'existence, même au plus profond du chaos et de la misère humaine, d'une lueur d'espérance, d'une voie salvatrice qui font que la vie mérite d'être vécue⁵⁶⁵.

La pluralità di tematiche affrontate in questo sesto capitolo impone una breve riflessione conclusiva, una necessaria schematizzazione delle considerazioni emerse nel corso della trattazione.

Profondamente legata alla propria figlia, la figura materna protagonista del sesto capitolo ama intimamente la sua creatura: dilaniata da orientamenti ideologici contrastanti come la madre di Sarah in *Femmes d'Alger dans leur appartement*, possessiva come La Varienne in *Les Demeurées* oppure tenace come Dounya in *Surtout ne te retourne pas*, la figura genitoriale, presentata dalle scrittrici maghrebine protagoniste di questo capitolo, è sicuramente un pilastro irrinunciabile nell'esistenza delle figlie che hanno messo al mondo. Dietro il rapporto complesso ma virtuoso che la figura genitoriale stabilisce con la propria genia femminile, si cela un ritratto particolarmente interessante dell'Algeria del XXI secolo: dilaniata tra conservatorismo ed emancipazione, la regione maghrebina deve essere in grado di coniugare il progresso inevitabile con la difesa dei propri principi valoriali.

In conclusione, sospinte da una fragile speranza, Djebbar, Benameur e Bey sono convinte che, anche per questa Algeria ormai «exangue»⁵⁶⁶, arriverà presto il tempo della rinascita, della libertà da quella prigionia «ogressale»⁵⁶⁷ che continua ad attanagliarla

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁶⁶ Mokhtari, R. *Au pays des Ogres*, «Algérie Littérature/Action», n° 147-148, 2011, p. 19.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 23. Questo neologismo è stato creato dall'autore dell'articolo per alludere all'opera di Nabile Farès *Il était une fois, l'Algérie* (2010) in cui l'intellettuale presenta il paese algerino

anche dopo la fine dell'esperienza coloniale. Ecco come si esprime a riguardo Nabile Farès:

L'Algérie est un pays [...] en quête de vérité, parti à la recherche de la condition de sa vérité. D'une vérité qui a été faussée par le discours politique né, si l'on veut, après, l'indépendance; un discours politique qui masque les sources de sa volonté prédatrice⁵⁶⁸.

come un territorio alla deriva, vittima di orchi famelici che mirano a divorarlo. Opera fantastica, ma animata da un forte sentimento di denuncia, *Il était une fois, l'Algérie* è la testimonianza di «une écriture de la marge qui enregistre, qui est à côté de la déflagration, tout en étant à l'intérieur de cette déflagration. Une marge pleine de remours, de solitudes, d'espoirs, d'indignation» (*Ibid.*, p. 22).

⁵⁶⁸ Mokthari, R. *J'écris l'Algérie à la recherche de sa vérité. Entretien avec Nabile Farès*, «Algérie Littérature/Action», n° 147-148, 2011, p. 28.

Conclusion

*Quand sera brisé l'infini servage de la femme,
Quand elle vivra par elle et pour elle,
L'homme
-Jusqu'ici abominable-
Lui ayant donné son renvoi,
Elle sera poète, elle aussi!
La femme trouvera des choses étranges,
Insondables,
Repoussantes
Délicieuses.
(Arthur Rimbaud)*

Il panorama femminile, che emerge al termine di questo lungo percorso di studi e riflessioni, è sicuramente disomogeneo, frammentato: attratta dal cambiamento, la donna maghrebina del XXI secolo sembra ancora imbrigliata nel conservatorismo misogino e fallocentrico. Apparentemente emancipata e pronta ad affrontare le sfide di un avvenire nebuloso, la madre maghrebina soffre di una «douce schizophrénie»⁵⁶⁹ che dilania la sua identità: il rinnovamento auspicato determinerà uno snaturamento dei propri principi valoriali? La donna nord-africana sarà in grado di promuovere il tanto atteso risveglio maghrebino? Interrogativi senza apparente risposta, questi dubbi animano l'universo letterario dell'intellettuale nord-africana contemporanea: nutrita dalla scrittura e rinfrancata dal suo potere salvifico, la scrittrice maghrebina si rifugia in mondi immateriali ed incorporei dove ogni personaggio diventa un simbolo che allude a verità più profonde.

Complesso simulacro letterario, lo schermo materno, evocato nel corso della trattazione, è il velo sottile che occulta le contraddizioni

⁵⁶⁹ L'espressione citata è contenuta nel discorso *L'identité marocaine à travers la nouvelle politique culturelle* pronunciato dal professor Mohamed Bernoussi il 15 novembre 2012 presso l'Università di Bologna.

del Maghreb del XXI secolo, il buco della serratura da cui le intellettuali enucleate scrutano il vero volto delle loro terre originarie. Giustiziera implacabile oppure ricordo impalpabile, miraggio irraggiungibile o comoda tana accogliente, la madre/terra natale che emerge dalla lettura dei romanzi studiati è uno scrigno di emozioni, un baule di sofferenze e speranze seppellito nel non-luogo dei sentimenti più intimi. Autrici coraggiose, scrittrici *en révolte*, le intellettuali che hanno animato questa ricerca non scrivono semplicemente dei romanzi, ma creano degli itinerari di passioni tortuose, affascinanti percorsi simbolici in cui il lettore si perde per poi ritrovarsi arricchito.

In virtù delle numerose riflessioni apportate, ha un senso proporre una conclusione, sbarrare in modo irreversibile il flusso di dubbi e sogni che le romanziere maghrebine ci hanno trasmesso con le loro produzioni? Certamente no. Concludere significa finire, chiudere, arginare mentre, invece, le scrittrici che abbiamo selezionato sono donne *in fieri*, creature irrisolte che si inventano e si (de)costruiscono ogni giorno perché, come diceva Simone de Beauvoir, «on ne naît pas femme, on le devient»⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ Beauvoir, S. *Le deuxième sexe*, vol. I, Paris: Gallimard, 1949, p. 285.

Bibliografia

OPERE DEDICATE AGLI STUDI CULTURALI

CHAMBERS, IAIN. *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma: Meltemi, 2003.

COMETA, MICHELE. *Dizionario degli studi culturali*, Roma: Meltemi, 2004.

DEMARIA, CRISTINA. *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*, Milano: McGraw-Hill Companies, 2008.

LANDOWSKI, ERIC. *La società riflessa*, Roma: Meltemi, 1999.

SALIZZONI, ROBERTO. *Cultural studies, estetica, scienze umane*, Torino: Trauben, 2003.

ARTICOLI DEDICATI AGLI STUDI CULTURALI

BOCCAGNI, PAOLO. *Una finestra aperta sulla migrazione?*, «Studi Culturali», «n° 1», 2011, pp. 45-54.

CHEN, KUAN-HSING. *Riflessioni su Asia as Method di Takeuchi Yoshimi (1960)*, «Studi Culturali», «n° 1», 2011, pp. 33-42.

NEVEU, ERIK. *Possiamo parlare di French Cultural Studies?*, «Studi Culturali», «n° 1», 2011, pp. 5-27.

OPERE DI TEORIA LETTERARIA

BARTHES, ROLAND. *S/Z*, Paris: Le Seuil, 1970.

BROOKE-ROSE, CHRISTINE. *A Grammar of Metaphor*, London: Secker and Warburg, 1958.

CHATMAN, SEYMOUR. *Storia e discorso: la struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Itaca-London: Cornell University Press, 1978. traduzione dall' inglese di E. Graziosi, Parma: Pratiche Editrice, 1981.

DURKHEIM, ÉMILE. *Les règles de la méthode sociologique*, Paris: Flammarion, 1988.

ECO, UMBERTO. *I limiti dell'interpretazione*, Milano: Bompiani, 1990.

ECO, UMBERTO. *Le forme del contenuto*, Milano: Bompiani, 1971.

FOUCAULT, MICHEL. *L'Ordre du discours*, Paris: Gallimard, 1971.

GENETTE, GÉRARD. *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972.

GHIAZZA, SILVANA. NAPOLI, MARISA. *Le figure retoriche: parola e immagine*, Bologna: Zanichelli, 2007.

HENRY, ALBERT. *Metonimia e metafora*; Paris: Éditions Klincksieck, 1971.

JAKOBSON, ROMAN. *Essais de linguistique générale*, Paris: les Éditions de Minuit, 1963.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *Discours, Figures*, Paris: Klincksieck, 1974.

MARCEL, JEAN. *Pensées, passions et proses*, Montréal: l'Hexagone, 1992.

PEARCE, BARNETT. *Communication and the human condition*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.

ARTICOLI DEDICATI ALLA TEORIA LETTERARIA

GRAJON, ÉMILIE. ROUBY, BERTRAND. STREICHER, CORINNE. *Le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains*, «Protée», vol.36, n. 1, printemps 2008, pp. 17-28.

ARTICOLI DEDICATI ALLA SOCIOLOGIA

POZZI, ENRICO. *Retoriche della sociologia*, «Italiana IV, Literature and Society», 1992, pp. 151-163.

OPERE DEDICATE ALLE LETTERATURE POSTCOLONIALI

AAVV. *Écrivains de langue française: Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan Indien*, Paris: CLEF, 1986.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Convergences francophones*, Cergy-Pontoise: Université de Cergy-Pontoise, Centre de recherche textes et francophonies, 2006.

ALBERTAZZI, SILVIA. (a cura di) *Abbecedario postcoloniale 2*, Macerata: Quodlibet, 2002.

ALBERTAZZI, SILVIA. *Lo sguardo dell'altro: le letterature postcoloniali*, Roma: Carocci, 2000.

ALBERTAZZI, SILVIA. VECCHI, ROBERTO. (a cura di) *Abbecedario postcoloniale: dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata: Quodlibet, 2001.

ASHCROFT, BILL. GRIFFITHS, GARETH. TIFFIN, HELEN. *The Empire writes back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.

BAYART, JEAN-FRANÇOIS. *Les Etudes postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris: Karthala, 2010.

BENIAMINO, MICHEL. GAUVIN, LISE. *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges: PUL, 2005.

BENIAMINO, MICHEL. *La francophonie littéraire, essai pour une théorie*, Paris: L'Harmattan, 1999.

BERNIER, SYLVIE. *Les héritiers d'Ulysse*, Outremont: Lantôt, 2002.

BESSIÈRE, JEAN. MOURA, JAEN-MARC. *Littératures postcoloniales et représentation de l'Ailleurs*, Paris: Honoré Champion, 1999.

BHABHA, HOMI. *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990.

BHABHA, HOMI. *The location of culture*, London: Routledge, 1994.

BIJON, BÉATRICE. CLAVARON, YVES. *La production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Paris: Champion, 2009.

BLANCHARD, PASCALE. BANCEL, NICOLAS. *Culture postcoloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Paris: Autrement, 2006.

BOEHMER, ELLEKE. *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1995.

- BOEHMER, ELLEKE. *Stories of Women. Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester: UP, 2005.
- CHAUDENSON, ROBERT. *Vers une révolution francophone*, Paris: L'Harmattan, 1989.
- CHAUDENSON, ROBERT. *La francophonie, représentations, réalités, perspectives*, Paris: Didier Érudition, 1991.
- COMBE, DOMINIQUE. *Poétiques francophones*, Paris: Hachette, 1995.
- COOKE, PAUL. VASSALLO, HELEN. *Alienation and alterity: otherness in modern and contemporary Francophone contexts*; Frankfurt am Mein: P. Lang, 2009.
- DERNIAU, XAVIER. *La francophonie*, Paris: PUF, 1983.
- ERRINGTON, JOSEPH. *Linguistics in a colonial world: a story of language, meaning, and power*; Oxford: Blackwell, 2008.
- FANON, FRANTZ. *Peau noire, masque blanc*, Paris: Seuil, 1952.
- FARANDJIS, STÉLIO. *Textes et propos sur la francophonie*, Paris: Richelieu-Senghor, 1986.
- FERNANDES, MARTINE. LARONDE, MICHEL. *Les écrivaines francophones en liberté: Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djébar, Calixthe Beyala. Écritures de l'hybridité postcoloniale et métaphores cognitives*, Paris: L'Harmattan, 2007.
- GALVÁN, FERNANDO. CAÑERO SERRANO, JULIO. FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, JOSÉ-SANTIAGO. [ed. par] *(Mis)representations: intersections of culture and power*, New York: P. Lang, 2003.
- GASQUY-RESCH, YANNICK. CHEVRIER, JACQUES. JOUBERT, JEAN-LOUIS. *Écrivains francophones du XX^e siècle*, Paris: Ellipse, 2001.
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard, 1996.
- GLISSANT, ÉDOUARD. *Poétique de la relation*, Paris: Gallimard, 1990.
- GUILLOU, MICHEL. *Francophonie-puissance. L'équilibre multipolaire*, Paris: Ellipses, 2005.
- HARGREAVES, ALEC. *Minorités postcoloniales anglophones et francophones: études culturelles comparées*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- HUSTI-LABOYE, CARMEN. *La diaspora postcoloniale en France*, Limoges: Pulim, 2010.

- LAROCHE, MICHEL. *Tradition et modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique*, Sainte-Foy: GRELCA, 1988.
- LE BRI, MICHEL. ROUAUD, JEAN. *Pour une littérature-monde*, Paris: Gallimard, 2007.
- LE BRI, MICHEL. ROUAUD, JEAN. *Je est un autre*, Paris: Gallimard, 2010.
- LEBDAI, BENAOUA. *De La littérature africaine aux littératures africaines: lecture critique postcoloniale*, Blida: Ed. du Tell, 2009.
- LEBEL, ROLAND. *Histoire de la littérature coloniale*, Paris: Larose, 1931.
- LIONNET, FRANÇOIS. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- LOOMBA, ANIA. *Colonialism/Postcolonialism*, London: Routledge, 1998.
- LUTHI, JEAN-JEACQUES. *Dictionnaire général de la francophonie*, Paris: Letouzey et Ané, 1986.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *La condition postmoderne*, Paris: Les éditions de Minuit, 1979.
- MARTIN, PATRICE. *La langue française vue d'ailleurs*, Casablanca: Tarik éditions, 2001.
- MEMMI, ALBERT. *Portrait du colonisé; précédé du Portrait du colonisateur*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris: Payot, 1973.
- MOURA, JEAN-MARC. *La littérature des lointains*, Paris: Champion, 1998.
- MOURA, JEAN-MARC. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: PUF, 2007.
- NORMAN, BUFARD. *Victims and victimization in French and Francophone literature*; Amsterdam: Rodopi, 2005.
- ROUCH, ALAIN. CLAVREUIL, GÉRARD. *Littératures nationales d'écriture française. Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien. Histoire littéraire et anthologie*, Paris: Bordas, 1987.
- ROY, JEAN-LOUIS. *La francophonie: le projet communautaire*, La Salle: Hurtubise, 1993.
- SABBAH, LAURENT. *Écrivains français d'outre-mer*, Paris: Éditions Louis-Jean, 1997.
- SAID, EDWARD. *Cultura e imperialismo*, Roma: Gamberetti, 1998. (ed.or. *Culture and Imperialism*, New York: Knopf, 1993)

SALHI, KAMAL. *Francophone studies : discourse and identity*, Exeter: Elm Bank publ, 2000.

TETU, MICHEL. *La francophonie: histoire, problématique et perspectives*, Paris: Hachette, 1988.

TETU, MICHEL. *Qu'est-ce que la francophonie*, Vanves: Hachette-Edicef, 1997.

VIATTE, AUGUSTE. *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris: Nathan, 1980.

YOUNG, ROBERT. *Postcolonialism. A very short introduction*, Oxford: UP, 2003.

OPERE DEDICATE ALLE LETTERATURE MAGHREBINE
(ALGERIA, MAROCCO, TUNISIA)

ABASSI, ALI. *Espaces francophones tunisiens ou Main de Fatma*, Paris: L'Harmattan, 2011.

ABD EL MALEK, ANOUAR. *Anthologie de la littérature arabe contemporaine*, Paris: Le Seuil, 1970.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Abécédaires en devenir*, Alger: ENAP, 1985.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris: Bordas, 1990.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Dictionnaire des œuvres algériennes en langue française*, sous la direction de C. Achour, Paris: l'Harmattan, 1991.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, Paris: Karthala, 2010.

AGERON, CHARLES-ROBERT. *Histoire de l'Algérie contemporaine. T. II : de l'insurrection de 1871 au déclenchement de la guerre de libération (1954)*, Paris: PUF, 1979.

ARNAUD, JEAN. *La littérature maghrébine de langue française*, Paris: Publisud, 1986.

BEKRI, TAHAR. *De la littérature maghrébine et autres textes*, Paris: L'Harmattan, 1999.

BONN, CHARLES. *Anthologie de la littérature algérienne*, Paris: Le Livre de poche, 1990.

BONN, CHARLES. GARNIER, XAVIER. *Le Maghreb*, «Littérature francophone», Paris: Hatier-AUPELF, UREF, 1997.

BONN, CHARLES. KHADDA, NAGET. *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris: Edicef-Aupelf, 1996.

BONN, CHARLES. *La littérature algérienne et ses discours*, Sherbrooke: Naaman, 1974.

BONN, C. *Le roman algérien de langue française*, Paris : L'Harmattan, 1985.

BONN, CHARLES. *Littérature francophone du Maghreb*, Paris: cndp, 1992.

BONN, CHARLES. *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger: ENAL, 1986.

BOUZAR, WADI. *Lectures maghrébines*, Paris: Publisud, 1984.

- DEJEUX, JEAN. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris: Karthala, 1984.
- DEJEUX, JEAN. *La littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke: Québec, 1980.
- DEJEUX, JEAN. *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris: PUF, 1992.
- DEJEUX, JEAN. *Les tendances depuis 1962 dans la littérature maghrébine de langue française*, Alger: Centre Culturel Français, 1973.
- DEJEUX, JEAN. *Maghreb au XX siècle* Paris: PUF, 2000.
- DEJEUX, JEAN. *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris: Arcantère, 1993.
- DOTOLI, GIOVANNI. *Le récit méditerranéen d'expression française, 1945-1990*, Paris: Didier érudition, 1997.
- EL HOUSSEI, MAJID. *Regards sur la littérature tunisienne*, Roma: Bulzoni, 1997.
- ÉTIENNE, BRUNO. *L'Algérie, cultures et révolution*, Paris: Le Seuil, 1977.
- FONTAINE, JEAN. *La littérature tunisienne contemporaine*, Paris: CNRS, 1990.
- FONTAINE, JEAN. *Regards sur la littérature tunisienne*, Tunis: Cérès, 1991.
- GONTARD, MARC. *La Violence du texte: études sur la littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- KHALED FOUAD, ALLAM. *Culture et écriture: essai d'analyse sémiotique de la littérature maghrébine et plus particulièrement algérienne d'expression française*, Udine: Industrie grafiche del bianco, 1985.
- KHATIBI, ABDELKEBIR. *Le roman maghrébin*, Rabat: SMER, 1979.
- KHATIBI, ABDELKEBIR. *Maghreb pluriel*, Paris: Denoël, 1983.
- LACHERAF, MOSTEFA. *L'Algérie: nation et société*, Paris: Maspero, 1965.
- LARONDE, MICHEL. *Autour du roman beur*, Paris: L'Harmattan, 1993.
- LE BOUCHER, DOMINIQUE. *Terre Inter-Dite*, Clapiers: éditions chèvre-feuille étoilée, 2001.
- MEMMI, ALBERT. *Anthologie des écrivains francophones du Maghreb*, Paris: Présence africaine, 1985.

MERAD, GHANI. *La littérature algérienne d'expression française: approches socioculturelles*, Paris: Pierre Jean Oswald, 1976.

MORTIMER, MILDRED. *Maghrebian mosaic: a literature in transition*, London: Lynne Rienner Publishers, 2011.

MOUGIN, PASCAL. HADDAD-WOTLING, KAREN. *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris: Larousse, 2002.

MOUZOUNI, LAHCEN. *Le roman marocain de langue française*, Paris: Publisud, 1987.

NOIRAY, JACQUES. *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris: Belin, 1996.

STORA, BENJAMIN. *Algérie, Maroc: Histoires parallèles, destins croisés*, Paris: Maisonneuve et Larose, 2002.

TENKOUL, ABDERRAHMAN. *Littératures marocaines d'écriture française*, Casablanca: Afrique Orient, 1985.

RIVISTE DEDICATE ALLE LETTERATURE MAGHREBINE

M'HENNI, MANSOUR (coordonné par). *Littérature tunisienne de langue française: une autre voix(e) de la tunisianité*, «Interculturel Francophonies», «n° 21», juin-juillet, 2012.

DE TORO, ALFONSO (coordonné par). *Dispositifs autobiographiques et épistémologies transversales*, «Expressions maghrébines», vol. 10, «n°1», été 2011.

PINET, CHRISTOPHER (coordonné par). *Algérie/France*, «The French Review», vol. 83, «n° 6», mai, 2010.

OPERE SPECIFICHE DEDICATE ALLE LETTERATURE MAGHREBINE FEMMINILI

ACHOUR, CHRISTIANE. *La littérature féminine algérienne de langue française. Diwan d'inquiétude et d'espoir*, Alger: ENAG, 1991.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz: Atlantica, 1998.

AJAKAN, TOURIA. *Le Roman féminin algérien d'expression française, 1947-1998*. Paris: Bernard Lecherbonnier, 1999.

AREZKI, DALILA. *Romancières algériennes francophones. Langue, culture, identité*, Biarritz/Anglet: Atlantica/Séguier, 2006.

DEJEUX, JEAN. *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris: Karthala, 1994.

FONTAINE, JEAN. *Ecrivaines tunisiennes*, Tunis: Le Gai Savoir, 1990.

GAFAITI, HAFID. *Les femmes dans le roman algérien*, Paris: L'Harmattan, 1996.

GARANGER, MARC. *Femmes algériennes 1960*, Paris: Contrejour, 1982.

HELLER-GOLDENBERG, LUCETTE. *Maghreb au féminin: littérature algérienne de femmes*, Cologne: Université de Cologne, 1990.

MAKWARD CHRISTIANE. COTTENET-HAGE, MADELEINE. *Dictionnaire littéraire de femmes de langue française*, Paris: Karthala, 1996.

SAIGH, RACHIDA. *Romancières marocaines*, Paris: L'Harmattan, 2005.

SEGARRA, MARTA. *Leur pesant de poudre romancières francophones du Maghreb*, Paris: l'Harmattan, 1997.

SEGARRA, MARTA. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris: Karthala, 2010.

WILWERTH, ÉVELYNE. *Visages de la littérature féminine*, Bruxelles: Mardaga, 1987.

ARTICOLI DEDICATI ALLE LETTERATURE MAGHREBINE FEMMINILI

ABASSI, HAMADI. *'Ibla': qu'écrivent les femmes algériennes ?*, «Le Temps», «n° 1504», 8 mars, 1980, p. 15.

ACHOUR, CHRISTIANE. REZZOUG, SIMONE. *Ecrire, disent-elles*, «Parcours maghrébins», «n° 1», 1986, pp. 33-37.

BENZAKOUR CHAMI, ANISSA. *Littérature féminine au Maroc: de la posture politique à la poétique de l'Être*, «Expressions maghrébines», vol. 8, «n° 1», 2009, pp. 7-22.

DEJEUX, JEAN. *L'identité et le masque. Les pseudonymes dans la littérature de langue française en Algérie*, «Annuaire de l'Afrique du Nord», «n° 24», 1985-1987, pp. 385-396.

DEJEUX, JEAN. *La littérature féminine tunisienne de langue française*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 2», mai, 1990.

DUGAS, GUY. *Littérature d'auteurs-femmes au Maghreb*, «Lettres et cultures de langue française», «n° 22», 2^o semestre, 1997, pp. 69-74.

REZZOUG, SIMONE. *Écritures féminines algériennes: Histoire et Société*, «The Maghreb Review», «n° 9», mai-août, 1984, pp. 86-89.

OPERE DEDICATE ALLA SCRITTURA FEMMINILE

AAVV. *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris: Karthala, 1996.

ACCAD, EVELYNE. *Contemporary Arab Women Writers and Poets*, Beyrouth: Institute for Women's Studies in the Arab World, 1965.

ACCAD, EVELYNE. *Veil of Shame, The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World*, Sherbrooke: Naaman, 1978.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Conte et narration au féminin*, Paris: Editions le manuscrit-université, coll.Féminin-masculin, 2005.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Lecture et écriture au féminin*. Paris: Université Cergy-Pontoise, Centre de recherche texte/Histoire, 2000.

AEBISHER, VERENA. FOREL, CLAIRE. *Parlers masculins, parlers féminins?*, Lausanne: Delachaux-Nieslé, 1983.

AEBISHER, VERENA. *Les femmes et le langage*, Paris: PUF, 1985.

ALBERTAZZI, SILVIA. *Ritratto dell'artista come donna: saggi sull'avanguardia del Novecento*, Urbino: Quattro venti, 1988.

BARD, CHRISTINE. *Un siècle d'anti-féminisme*, Paris: Fayard, 1999.

BEAUVOIR, SIMONE. *Le deuxième sexe*, vol.I-II, Paris: Gallimard, 1949.

BELLOULA, NASSIRA. *De la Pensée vers le papier. Soixante ans d'écriture féminine algérienne*, Alger: ENAG, 2009.

BOUSTANI, CARMEN. *Effets du féminin: variations narratives francophones*, Paris: Karthala, 2003.

BOUSTANI, CARMEN. *Des femmes et de l'écriture. Le Bassin méditerranéen*. Paris: Karthala, 2006.

BOUSTANI, CARMEN. *Oralité et gestualité. La différence homme/femme dans le roman francophone*, Paris: Karthala, 2009.

BUTLER, JUDITH. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge, 1990.

CHEDID, ANDRÉE. *Cérémonial de la violence*, Paris: Flammarion, 1976.

CIXOUS, HÉLÈNE. *Entre l'écriture*, Paris: Editions Des Femmes, 1986.

CIXOUS, HÉLÈNE. GAGNON, MADELEINE. LECLERC, ANNIE. *La venue à l'écriture*, Paris: Éditions 10/18, 1977.

- CIXOUS, HÉLÈNE. *Le rire de la Méduse*, Paris: L'Arc, n° 61, 1975.
- CIXOUS, HÉLÈNE. *La jeune née*, Paris: Editions 10/18, 1975.
- COLLIN, FRANÇOISE. *Le différend des sexes*, Nantes: éditions Plein feux, 1999.
- CONSTANT, LOUIS. *Mémoires de femmes, mémoire du peuple*, Paris: Maspero, 1979.
- DIDIER, BÉATRICE. *L'écriture-femme*, Paris: PUF, 1981.
- EAGELTON, MARY. *Feminist literary theory*, Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- FENNICHE-FAKHFAKH, AMEL. *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil*, Paris: L'Harmattan, 2010.
- FIDECARO, AGNESE. PARTZSCH, HENRIETTE. VAN DIJK, SUZAN. COSSY, VALÉRIE. *Femmes écrivains à la croisée des langues/ Women Writers at the Crossroads of Languages (1700-2000)*, Genève: Métis Presses, 2009.
- GAFAITI, HAFID. *Femmes et écriture de la transgression*, Paris: L'Harmattan, 2005.
- GARDINER, MADELEINE. *Visages de femmes. Portraits d'écrivains*, Port-au-Prince: Henri Deschamps, 1981.
- GILLIGAN, CAROL. *In a different voice: psychological theory and women's development*, London: Harvard University Press, 1982.
- GROBETY, ANNE-LISE. LAEDERACH, MONIQUE. PLUME, AMÉLIE. *Écriture féminine ou féminisme*, Genève: Zoé, 1988.
- GUIONNET, CHRISTINE. NEVEU, ERIK. *Féminins/masculins*, Paris: Armand Colin, 2004.
- GUIRAUD, PIERRE. *Sémiologie de la sexualité*, Paris: Payot, 1978.
- GUSDORF, GEORGES. *Les écritures du moi*, Paris: Odile Jacob, 1991.
- HELM, YOLANDE. *L'eau source d'une écriture*, New York: Peter Lang, 1995.
- HERITIER, FRANÇOISE. *Masculin Féminin, II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris: Odile Jacob, 2002.
- IRIGARAY, LUCE. *Spéculum de l'autre femme*, Paris: Éditions de Minuit, 1974.

- KRISTEVA, JULIA. *Polylogue*, Paris: Seuil, 1977.
- LASSERRE, AUDREY. SIMON, ANNE. *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008.
- LECLERC, ANNIE. *Parole de Femmes*, Paris: Grasset-Fasquelle, 1974.
- LEQUIN, LUCIE. *Multi-culture et multi-écriture*, Paris: L'Harmattan, 1996.
- MERCIER, MICHEL. *Le roman féminin*, Paris: PUF, 1976.
- MILES, ROSALIND. *The female form. Women writers and the conquest of the novel*, London: Routledge 1990.
- OZOUF, MONA. *Les mots des femmes*, Paris: Gallimard, 1999.
- PLANTÉ, CHRISTINE. *La petite sœur de Balzac*, Paris: Seuil, 1989.
- RIOT, MICHÈLE. *Histoire du féminisme*, Paris: La Découverte, 2002.
- RITCHIE, KEY. *Male/female language*, New York: Hoffer, 1974.
- ROBIN, RÉGINE. *Le deuil de l'origine: Une langue en trop, une langue en moins*, Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- SMITH, LESLEY. et TAYLOR, JANE. [ed. par] *Women and the book: assessing the visual evidence*, Toronto: University of Toronto press, 1996.
- VEAUVY, CHRISTIANE. PISANO, LAURA. *Paroles oubliées*, Paris: A. Colin/Masson, 1997.
- YAGUELLO, MARINA. *Les mots et les femmes*, Paris: Payot, 1978.
- YEAGER, JACK. *Postcolonial subjects: francophone women writers*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

ARTICOLI DEDICATI ALLA SCRITTURA FEMMINILE

- KRISTEVA, JULIA. *Féminité et écriture. En réponse à deux questions sur Polylogue*, «Revue des Sciences Humaines», «n° 4», 1977, pp. 495-501.
- MARINI, MARCELLE. *Entre littérature et théorie. Plaidoyer pour les écrivains*, «Cahier du cedref», «n° 2», 1990, pp. 21-36.
- PLANTÉ, CHRISTINE. *Est-il néfaste pour qui veut lire de penser à son sexe? Notes sur une critique féministe*, «Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature I», «n° 1», 1993, pp. 33-55.

PLANTÉ, CHRISTINE. *Lire, écrire: égalité de droits par l'utopie des différences*, «L'égalité des sexes», sous la direction de Michel de Manassein, Paris: Centre National de Documentation Pédagogique, 1995, pp. 305-317.

OPERE DEDICATE ALLE DIFFERENTI TIPOLOGIE DI DONNA NELLA SOCIETÀ MAGHREBINA

ACHMED, LEILA. *Oltre il velo, la donna nell'Islam da Maometto agli ayatollah*, Firenze: La Nuova Italia, 1995.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Féminin/ Masculin. Portraits de femmes*, Cergy-Pontoise: Université de Cergy-Pontoise, 2000.

AÏT-SABBAH, FATNA. *La femme dans l'inconscient musulman*, Paris: Sycomore, 1982.

AMARA, FADELA. *Ni putes ni soumises*, Paris: La Découverte, 2003.

ASCHA, GHASSAN. *Du statut inférieur de la femme en Islam*, Paris: L'Harmattan, 1987.

BECK, LOIS. *Women in the Muslim World*, Harvard: Harvard University Press, 1978.

BENATIA, FAROUK. *Le travail féminin en Algérie*, Alger: S.N.E.D, 1970.

BERNARD, JEAN. *La légende du sang*, Paris: Flammarion, 1992.

BESSIS, SOPHIE. *Femmes et politique en Méditerranée*, Paris: L'Harmattan, 1980.

BESSIS, SOPHIE. *Femmes du Maghreb: l'enjeu*, Paris: J-C Lattès, 1992.

BOUHDIBA, ABDELWAHAB. *La sexualité en Islam*, Paris: PUF, 1975.

BOURAOU, SOUKAINA. *Nouvelles de Femmes en Méditerranée*, Tunis: C.R.E.D, 1995.

BRAHIMI, DENISE. *Appareillages*, Paris: Ed. Deux Temps Tierce, 1991.

BRAHIMI, DENISE. *Maghrébines: portraits littéraires*, Paris: L'Harmattan, 1995.

BRUN, DANIELÈLE. *La maternité au féminin*, Paris: Denoël, 1990.

CAMPS, GABRIEL. *L'Afrique du nord au féminin*, Paris: Perrin, 1992.

CHAKER, SLIM. *La femme tunisienne: citoyenne ou sujet*, Tunis: Maison tunisienne de l'édition, 1975.

CHEBEL, MALEK. *Femmes de Méditerranée*, Paris: Karthala, 1995.

CHEBEL, MALEK. *L'Esprit de Sérail. Perversions et marginalités au Maghreb*, Paris: Terre des autres, 1988.

- CHEBEL, MALEK. *La féminisation du monde*, Paris: Payot, 1996.
- CHEBEL, MALEK. *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris: PUF, 1984.
- CHERIF CHAMARI, ALYA. MERNISSI, FATEMA. *La Femme et la loi en Tunisie*, Casablanca: Le Fennec, 1990.
- CHOUKRI DIAB, ELIAS. *La donna araba in mille articoli*, Cambridge: Presses Harvard, 1979.
- DAOUD, ZAKIA. *Féminin et politique au Maghreb (1930-1992)*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1994.
- DE PREMARE, LOUIS. *La mère et la femme dans la société familiale traditionnelle au Maghreb*, Paris: Bull. de Psycho XXVIII 314, 1975.
- DEJEUX, JEAN. *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions, Histoire, Littérature*, Paris: La Boîte à Documents, 1987.
- DORE-AUDIBERT, ANDRÉE. KHODJA, SOUAD. *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité*, Paris: Karthala, 1998.
- EL KHAYAT, RITA. *Cittadine del Mediterraneo*, Roma: Castelvecchi editore, 2009.
- EL KHAYAT, RITA. *Il complesso di Medea: le madri mediterranee*, Napoli: L'ancora del mediterraneo, 2006.
- EL KHAYAT, RITA. *La femme artiste dans le monde arabe*, Paris : Éditions de Broca, 2011.
- EL KHAYAT, RITA. *le Maghreb des femmes: les défis du XXI^{ème} siècle*, Rabat: Marsam, 2001.
- EL KHAYAT, RITA. *Le Monde arabe au féminin*, Paris: L'Harmattan, 2000.
- EL KHAYAT, RITA. *Les femmes arabes*, Casablanca: Editions Aïni Bennai, 2003.
- EL KHAYAT, RITA. *N-èmica. Lettera aperta all'Occidente*, Roma: Avagliano editore, 2008.
- EL-KOULOUB, OUT. *Harem*, Paris: Gallimard, 1937.
- FAHMY, MANSOUR. *La condition de la femme dans l'Islam*, Paris: Ed.Allia, 1990.
- FERNANDEZ, DOMINIQUE. *Mère Méditerranée*, Paris: Grasset, 1965.
- GAUDIO, ATTILIO. *Femmes d'Islam*, Paris: Denoël-Gonthier, 1980.

- GOLDZIJER, IGNAZ. *Muslim Studies*, Chicago: Aldine Publishing, 1967.
- HADDAD, RADHIA. *Paroles de femmes*, Tunis: Elyssa, 1995.
- HAJA, FDAL. *Le petit guide de la femme musulmane*, Casablanca: Dar Errached El Haditha, 1990.
- HAWA TAWILL, RAYMONDA. *Mon pays, ma prison*, Paris: Le Seuil, 1979.
- KHODIA, SOUAD. *A comme Algériennes*, Alger: ENAL, 1991.
- KNIBIEHLER, YVONNE. *La révolution maternelle depuis 1945*, Paris: Perrin, 1997.
- LACOSTE-DUJARDIN, CAMILLE. *Des mères contre des femmes*, Paris: La Découverte, 1985.
- MAZHERUDDIN SIDDIQI, MOHAMMED. *Women in Islam*, Lahore: Zareen Art Press, 1975.
- MERNISSI, FATEMA. *Corps au féminin*, Casablanca: Le Fennec, 1991.
- MERNISSI, FATEMA. *Êtes-vous vacciné contre le harem?*, Casablanca: Le Fennec, 1998.
- MERNISSI, FATEMA. *Femmes et pouvoir*, Casablanca: Le Fennec, 1990.
- MERNISSI, FATEMA. *Femmes partagées Famille/travail*, Casablanca: Le Fennec, 1989.
- MERNISSI, FATEMA. *Femmes-prison*, Rabat: Marsam, 2005.
- MERNISSI, FATEMA. *L' amour dans les pays musulmans*, Paris: Albin Michel, 2009.
- MERNISSI, FATEMA. *Le Harem et l'Occident*, Paris: Albin Michel, 2001.
- MERNISSI, FATEMA. *La peur-modernité: conflit Islam-démocratie*, Paris: A. Michel, 1992.
- MERNISSI, FATEMA. *Le Harem européen*, Casablanca: Le Fennec, 2003.
- MERNISSI, FATEMA. *Le monde n'est pas un harem: paroles de femmes du Maroc*, Paris: Albin Michel, 1991.
- MERNISSI, FATEMA. *Portraits de femmes*, Casablanca: Le Fennec, 1987.
- MERNISSI, FATEMA. *Rêves de femmes: une enfance au harem*, Paris: Albin Michel, 1996.

- MERNISSI, FATEMA. *Sexe, idéologie et Islam*, Paris: Deux Temps Tierce, 1985.
- MERNISSI, FATEMA. *Sultanes oubliées*, Paris: Albin Michel, 1990.
- MINCES, JULIETTE. *La femme dans le monde arabe*, Paris: Mazarine, 1980.
- MINCES, JULIETTE. *La femme voilée*, Paris: Calman Levy, 1990.
- MORSLY, DALILA. MERNISSI, FATEMA. *D'Algérie et de femmes*. Alger: Friedrich Ebert Stiftung, 1994.
- MOSCONI, NICOLE. *Femmes et savoir, la société, l'école et la division sexuelle des savoirs*, Paris: L'Harmattan, 1994.
- MOULAY R'CHID, ABDERRAZAK. MERNISSI, FATEMA. *La femme et la loi au Maroc*, Alger: Bouchène, 1991.
- MURDOCK, GEORGE. *Social Structure*, New York: MacMillan and Co Free Press, 1965.
- NAWAL, YASMINA. *La femme dans l'Islam*, Paris: La Brèche, 1980.
- PLANTADE, NEDJIMA. *La guerre des femmes. Magie et amour en Algérie*, Paris: La Boîte à documents, 1988.
- RIBEAUD, MARIE. *La maternité en milieu sous-prolétaire*, Paris: Éditions Stock, 1979.
- RIVOIRE ZAPPALÁ, MARGUERITE. *Chemins d'enfance: les rapports enfants-adultes dans des littératures francophones*, Acireale: La Sicilgrafica, stampa 1997.
- RIVOIRE ZAPPALÁ, MARGUERITE. CURRERI, ROSSANA. (dir.). *Paroles dévoilées. Regards d'aujourd'hui sur la femme maghrébine*, Firenze: Olschki, 2003.
- SAADAoui, NAOUAL. *La face cachée d'Eve*, Paris: éditions des Femmes, 1982.
- SAADI, NOUREDINE. *La femme et la loi en Algérie*, Casablanca: Le Fennec, 1993.
- SAFOUAN, MOUSTAPHA. *La Sexualité féminine*, Paris: Le Seuil, 1977.
- STERN, GERTRUDE. *Marriage in Early Islam*, London: The Royal Asiatic Society, 1939.
- TAARJI, HINDE. *Les voilées de l'Islam*, Paris: Balland, 1990.
- TILLION, GERMAINE. *Le harem et les cousins*, Paris: Seuil, 1966.

VEAUVY, CHRISTIANE. ROLLINDE, MARGUERITE. AZZOU, MIREILLE. *Les femmes entre violences et stratégies de liberté*, Saint-Denis: Éditions Bouchène, 2004.

AUTRICI MAGHREBINE STUDIATE

JEANNE BENAMEUR

A) OPERE LETTERARIE DI JEANNE BENAMEUR
ANALIZZATE NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Ça t'apprendra à vivre, Paris: Le Seuil, 1998.

Les demeurées, Paris: Denoël, 2000.

MAÏSSA BEY

A) OPERE LETTERARIE DI MAÏSSA BEY ANALIZZATE
NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Au commencement était la mer, Paris : Grasset, 1996.

Bleu, blanc, vert, Tour d'Aigues : L'Aube, 2006.

Cette Fille-là, Tour-d'Aigues (Vaucluse) : Editions de l'aube, 2001.

Journal intime et politique: Algérie, 40 ans après, Tour d'Aigues : L'Aube, 2003.

Sous le Jasmin, la nuit, Tour d'Aigues : L'Aube, 2004.

Surtout, ne te retourne pas, Tour d'Aigues : L'Aube, 2005.

B) ARTICOLI DI MAÏSSA BEY (in ordine alfabetico)

Alger, sur le versant de ma mémoire, «Les Annales de l'Autre Islam», «n° 9», 2004, pp. 55-58.

Comment habitez-vous la langue française?. Exister autrement, «Magazine littéraire 2006: l'année des francophonies. Défense et illustration des langues françaises», «n° 451», mars, 2006, p. 54.

La petite Fille de la cité sans nom, «Etoiles d'encre, L'Outre-mer. Rêves et rives algériennes», «n° 13», mars, 2003, pp. 115-120.

L'écriture de la révolte, «Horizons maghrébins», «n° 60», 2009, pp. 11-32.

L'être et les mots, «El Watan», 6 septembre, 2007, «n° 19», pp. 22-23.

Mon Ecriture est un engagement contre tous les silences, «Liberté», 20 décembre, 2004, p. 12.

One, two, three, Viva l'Algérie!, «Le Monde Supplément M», «n° 13», Juin, 2010, pp. 46-47.

Paroles croisées, «Etoiles d'encre, L'Outre-mer, Rêves et rives algériennes», «n° 13», mars, 2003, pp. 9-12.

C) OPERE DEDICATE A MAÏSSA BEY (in ordine alfabetico)

MOHAMMEDI, BOUBA. *Maïssa Bey. L'Ecriture des silences*, Blida : Editions du Tell, 2007.

D) ARTICOLI DEDICATI A MAÏSSA BEY (in ordine alfabetico)

ACHOUR, CHRISTIANE. *Surprise en flagrant délit de liberté, Maïssa Bey, un espace de création*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 93-94», oct-nov, 2005, pp. 72-75.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Maïssa Bey: l'épreuve de la mémoire*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 63», Septembre-octobre, 2002, pp. 59-61.

BELLOULA, NASSIRA. *L'écriture face à l'inacceptable. Maïssa Bey présente Surtout ne te retourne pas*, «Liberté», 21 mai, 2005, p 10.

BELLOULA, NASSIRA. *Maïssa Bey au cercle Chrysalide: Du jasmin pour ce mercredi*, «Liberté», 1 décembre, 2004, p. 20.

BRAHIMI, DENISE. *L'Histoire dans le roman: Quelle (dis)solution?*, «Expressions maghrébines», «n° 2», Eté, 2003, pp. 125-136.

KELLE, MICHEL. *Maïssa Bey: Fiction et Histoire. Une romancière algérienne au coeur de la tourmente*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 119», mars-avril, 2008, pp. 55-62.

LEBDAI, BENAOUA. *Une psychologie de la mémoire. Maïssa Bey, l'ascension littéraire*, «El Watan», «n° 15», septembre, 2005, p. 22.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Au temps de Madame Lafrance*, «Le Monde», 4 avril, 2008, p. 10.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Maïssa Bey ou la nécessité de l'écriture*, «Le Monde», 6 avril, 2009, p. 23.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Maïssa Bey, les mots en partage*, «Le Monde», 29 juillet, 2005, p. II.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Moderne Antigone. Brisant silence et tabous, Maïssa Bey dénonce les violences faites aux femmes en Algérie*, «Le Monde», 9 mai, 2003, p. V.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Séisme intime dans un pays violenté: Surtout, ne te retourne pas de Maïssa Bey*, «Le Monde», 29 juillet, 2005, p. II.

SIMON, CATHERINE. *L'écriture-survie de Maïssa Bey*, «Le Monde», 17 octobre, 1997, p. VI.

SOLER, ANA. *Le questionnement identitaire dans Surtout ne te retourne pas de Maïssa Bey*, «Expressions maghrébines», «n° 8», Été, 2009, pp. 121-133.

NINA BOURAOUI

A) OPERE LETTERARIE DI NINA BOURAOUI ANALIZZATE NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Garçon manqué, Paris : Stock, 2000.

La Voyeuse interdite, Paris : Gallimard, 1991.

L'Age blessé, Paris : Fayard, 1998.

Mes mauvaises Pensées, Paris : Stock, 2005.

Poing mort, Paris : Gallimard, 1992.

Poupée Bella, Paris : Stock, 2004.

B) ARTICOLI DI NINA BOURAOUI (in ordine alfabetico)

Confidences d'une «anarchiste ordonnée», «Afrique magazine», «n° 81», mai, 1991, pp. 18-19.

C) OPERE DEDICATE A NINA BOURAOUI (in ordine alfabetico)

AMROUNE, FAÏZA. *Ecriture et identité dans La Voyeuse interdite et Garçon manqué de Nina Bouraoui*, Lyon : Charles BONN, 2004.

BENMAHAMED, AHMED. *L'écriture de Nina Bouraoui: Eléments d'analyse à travers l'écriture de cinq romans*, Toulouse Le Mirail : Colette VALAT, 2000.

BIVONA, ROSALIA. *Nina Bouraoui: un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina*, Palermo: G.S. SANTANGELO e A.-M. RUBINO, 1994.

GILBERT, VIDAL. *La marginalisation chez Nina Bouraoui*, Lyon : Charles BONN, 2003.

QUIGNOLOT, ANNE. *Voyeuses, voyantes et visionnaires: Farida Belghoul, Bharati Mukherjee, Nina Bouraoui, les révoltées de l'image*, Paris : Beïda CHIKHI, 1998.

D) ARTICOLI DEDICATI A NINA BOURAOUI (in ordine alfabetico)

ABU-HAIDAR, FARIDA. *Le chant morne d'une jeune fille cloîtrée: La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui*, «Bulletin of Francophone Africa», «n° 3», Spring, 1993, pp. 56-59.

ALI-BENALI, ZINEB. *Les femmes d'Algérie: invisibles, inaudibles, et déjà en devenir?*, «Palabres», «n° 1», avril, 2000, pp. 63-73.

AZZOUZ, LAMIA. *Les femmes-regard: la fonction du regard dans des textes d'écrivaines algériennes d'expression française*, «Expressions», «n° 7», 2001, pp. 103-105.

BEN RHAÏEM, HENDA. *Nina Bouraoui ou la répudiation de la génitrice*, «La Presse», 24 février, 1997, p. 11.

BENYEKHFLEF, DJAMEL. *Alger, la mère de tous les maux (Sur La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui)*, «Le Devoir», 13 juillet, 1991. p. 2.

BIVONA, ROSALIA. *La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui: érotisme et fantasme*, «L'Érotisme en littérature». Actes du colloque d'Halifax 20 et 21 mai 1994, Halifax (Can), Université Mount Saint Vincent, 1995, pp. 271-283.

BIVONA, ROSALIA. *La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui: un roman symptomatique de la littérature algérienne d'expression française*. Actes du colloque d'Oslo, 7-10 septembre 1994 Textes réunis par Juliette Froehlich, Oslo : Université des études classiques et romanes, 1995, pp. 197-210.

BIVONA, ROSALIA. *Nina Bouraoui, uno spazio evolutivo della letteratura algerina di espressione francese*, «Studi magrebini», «n° 23», 1991, pp. 119-148.

BIVONA, ROSALIA. *Nina Bouraoui. Scrittrice voyeuse fra due culture*, «Quaderno Francesistica», «n° 3», 1994, pp. 11-28.

BIVONA, ROSALIA. *Nina Bouraoui: un auteur "greffé" entre l'Algérie et la France*, «Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale», «n° 5», 1995, pp. 349-360.

BUFFARD-O'SHEA, NICOLE. *Nina, Bouraoui. Garçon manqué*, «Le Maghreb littéraire», sous la direction de Najib Redouane et Yvette Benayoun-Szmidt, «n° 10», 2001, pp. 162-166.

CALARGÉ, CARLA. *La Mort dans le roman de Nina Bouraoui: Poing mort*, «Le Maghreb littéraire», sous la direction de Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, «n° 16», 2004, pp. 39-56.

CROUZIERES-INGENTHRON, ARMELLE. *Naissance du moi, naissance d'une écriture: parole baudelairienne dans La Voyeuse interdite de Nina Bouraoui*, «Journal of Maghrebi Studies», «n° 1», Spring/Fall, 1993, pp. 63-71.

DEJEUX, JEAN. *La voyeuse interdite, de Nina Bouraoui. Notes de lecture*, «Hommes et Migrations», «n° 1144», juin, 1991, pp. 62-63.

JACOB, DIDIER. *Nina Bouraoui raconte son enfance en Algérie dans un roman électrique*, «Le Nouvel Observateur», «n° 1874», 5-11 octobre, 2000, p. 156.

LEBDAL, BENAOUA. *Mémoire d'aujourd'hui et d'autrefois. Nina Bouraoui, l'œuvre et l'identité*, «El Watan», 8 décembre, 2005, pp. 22-25.

MARIE, ELISABETH. *Honte paternelle, fierté maternelle: images du sang dans La voyeuse interdite de Nina Bouraoui*, «Revue des lettres et de traduction», vol. 7, «n° 8», 2002, pp. 319-326.

MORTIMER, MILDRED. *Nina Bouraoui: La Voyeuse interdite*, «Notre librairie», «n° 118», juillet-septembre, 1994, pp. 180-181.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *La géographie intime de Nina Bouraoui. Une introspection sensuelle placée sous le signe du désir et de l'altérité*, «Le Monde», 2 avril, 2010, p. 4.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Nina Bouraoui par la grâce du "je"*, «Le Monde», 1 septembre, 2000, p. III.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Nina Bouraoui, le temps de la maturité*, «Le Monde», 27 février, 1998, p. III.

ROUSSEAU, CHRISTINE. *Nina Bouraoui: Ecrire est un rendez-vous amoureux*, «Le Monde», 5 septembre, 2008, p. 8.

SEBBAR, LEÏLA. *Sur Garçon manqué de Nina Bouraoui*, «Magazine littéraire», «n° 390», septembre, 2000, p. 88.

VITALI, ILARIA. *Un odore algerino che ritorna ad ogni primavera francese. L'opera di Nina Bouraoui*, «Experience», «n° 10», décembre, 2006, pp. 84-89.

ASSIA DJEBAR

A) OPERE LETTERARIE DI ASSIA DJEBAR ANALIZZATE NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris : Des Femmes, 1980.

La Femme sans sépulture, Paris : Albin Michel, 2002.

L'Amour, la fantasia, Paris : J.C. Lattès, 1985.

Les Nuits de Strasbourg, Arles : Actes-Sud, 1997.

Loin de Médine. Filles d'Ismaël, Paris : Albin Michel, 1991.

Nulle part dans la Maison de mon père, Paris : Fayard, 2007.

Ombre sultane, Paris : J.C. Lattès, 1987.

Vaste est la prison, Paris : Albin Michel, 1995.

B) ARTICOLI DI ASSIA DJEBAR (in ordine alfabetico)

Je ne pleurerai pas mes amies d'Algérie, «Le Monde», 28 avril, 1995, p. XII.

A propos des Nuits de Strasbourg, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», octobre 2000, pp. 7-11.

Algérie féminin et pluriel, «Jeune Afrique», «n° 219», 14 février, 1965, p. 13.

Algérie profonde, temps et espace, «Algérie-Actualité», «n° 186», 25 mars, 1969, p. 18.

Algérie, «Bulletin France-Algérie», «n° 21», février, 1968, p. 17.

Anamnesis in the language of writing, «Studies in Twentieth century literature», «n° 23», hiver, 1999, pp. 179-89.

Blood does not dry on the tongue, «Research in African Literatures», «n° 30», Automne, 1999, pp. 18-22.

Comment écrire dans une société qui veut le silence, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 25.

Contre la mort, contre l'oubli. Création, liberté, «Algérie-Actualité», «n° 1276», 1990, pp 37-38.

De la critique au Maghreb, «El Moudjahid», 4 octobre, 1968, p. 27.

- D'Europe, moi l'étrangère*, «Dernières Nouvelles d'Alsace», «n° 258», 3 novembre, 1992, p. 3.
- Du français comme butin*, «La Quinzaine littéraire», «n° 436», 16-31 mars, 1985, p. 25.
- Entre corps et voix*, «Ecartés d'Identité», «n° 105», 2004, pp. 45-46.
- Entre parole et écriture*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 2», mai, 1990, pp. 68-70.
- Entre-deux-langues*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 8», 1995, pp. 236-238.
- Fugitive, et ne le sachant pas*, «L'Esprit créateur», «n° 33», 1993, pp. 129-133.
- Il n'y a pas d'exil*, «Algérie-Actualité», «n° 19», 9 août, 1963, p. 5.
- Je ne suis pas un symbole*, «Le Figaro», 17 juin, 2005, p. X.
- J'écris contre le désespoir*, «Présence de femmes», «n° 4», janvier, 1986, p. 69.
- La dérive de l'Algérie*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 75.
- La femme en Islam*, «Algérie-Actualité», «n° 174», 23 février, 1969, p. 112.
- Le Sud de la parole*, «Le Monde», 5 novembre, 1993, p. 30.
- Le Blanc de l'Algérie*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 83.
- Le désir sauvage de ne pas oublier*, «Le Monde», 26 octobre, 2000, p. 18.
- Le point de vue d'une algérienne sur la condition de la femme au XXème siècle*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 23.
- Le Quatuor d'Alger, la tentation de l'autobiographie*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, pp. 117-125.
- Le risque d'écrire*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 2», mai, 1990, pp. 71-73.
- L'écriture de l'expatriation*, «Mitteilungen», «n° 2», 1995, pp. 41-53.
- Les morts parlent. (1)*, «Algérie-Actualité», «n° 176», 2 mars, 1969, p. 32.
- Les morts parlent. (2)*, «Algérie-Actualité», «n° 177», 8 mars, 1969, p. 12.
- Mes rapports avec mes personnages*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 21.

Musulmanes entre elles, «Le Nouvel Observateur», «n° 1633», 22-28 février, 1996, p. 13.

Nous et les autres, «Jeune Afrique», «n° 111», 3 décembre, 1962, p. 44.

Pour quelle vérité..., in «Magazine littéraire, 2006: l'année des francophonies. Défense et illustration des langues françaises», «n° 451», mars, 2006, p. 44.

Retours, non-retours, «La Nouvelle Revue Française», «n° 521», juin, 1996, pp. 41-53.

Scrivere senza alcuna eredità, «Dedica a Assia Djébar», 2004, pp. 107-114 (traduzione di Edi Volterrani).

Sept ans, «Algérie-Actualité», «n° 2», 31 octobre, 1965, p. 23.

Silence on Silk, or Writing in Flight, «L'Esprit créateur», sous la direction de Anne Donadey, «n° 48», 2008, pp. 129-132.

Solitude d'un coureur de fond, «El Moudjahid», «n° 9197», 25 janvier, 1995, p. IV.

The Woman who said No in Medina, «Mediterraneans/Méditerranéens», «n° 2», 1992, pp. 184-204.

Tunisie année 60, «Afrique Magazine mensuel», «n° 58», août, 1966, pp. 43-45.

Villes d'Algérie au XIXème siècle, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, pp. 65-74.

C) OPERE DEDICATE A ASSIA DJEBAR (in ordine alfabetico)

ASHOLT, WOLFGANG. CALLE-GRUBER, MIEILLE. COMBE, DOMINIQUE. *Assia Djébar: littérature et transmission*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2010.

AUBIN COLLET, MARIE. *L'art du récit bref chez Assia Djébar: Femmes d'Alger dans leur appartement et Oran, langue morte*, Paris : Guy Dugas, 1999.

AZZOUZ, LAMIA. *La littérature féminine en Algérie. Le cas d'Assia Djébar*, Paris : Charles BONN, 1992.

BERRICHI, BOUSSAD. *Assia Djébar*, Biarritz: Séguier, 2009.

CALLE, MIREILLE. *Assia Djébar, Nomade entre les murs... Pour une poésie transfrontalière*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2000.

CALLE, MIREILLE. *Assia Djébar*, Paris : ADPF/Ministère des Affaires étrangères, 2006.

CALLE, MIREILLE. *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2001.

CALLE, MIREILLE. *Regards d'un écrivain d'Algérie: Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2001.

CHIKHI, BEÏDA. *Assia Djébar. Histoires et fantaisies*, Paris-Sorbonne : PUPS, 2007.

CHIKHI, BEÏDA. *Destinées voyageuses. La Patrie, la France, le Monde*, Paris : Presses universitaires de la Sorbonne, 2006.

CHIKHI, BEÏDA. *Les Romans d'Assia Djébar*, Alger: OPU, 2002.

CLERC, JEANNE. *Assia Djébar. Ecrire, transgresser, résister*. Paris: L'Harmattan, 1997.

CORNALI, NICOLETTA. *L'Opera narrativa di Assia Djébar dal 1980 al 1987*, Milano: Marco Modenesi, 2003.

DEJEUX, JEAN. *Assia Djébar, romancière algérienne et cinéaste arabe*, Sherbrooke : Naaman, 1984.

HORVATH, MILÉNA. *L'entre-deux de l'écrit, de la voix et de l'image dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bordeaux : Martine MATHIEU-JOB, 2002.

KARZAZI, WAFÆ. *La femme dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, Bordeaux : Jacques Noiray, 1985.

KARZAZI, WAFÆ. *L'univers romanesque d'Assia Djébar*, Bordeaux : Jacques NOIRAY, 1987.

KIAN, SOHEILA. *Ecritures et transgression d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*, Paris : L'Harmattan, 2009.

MACK, CONSTANZE. *A la rencontre de l'Autre: L'écriture de l'Altérité dans Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djébar*, Lyon /Leipzig : Charles Bonn Alfonso De Toro et Wolfgang Finck, 2005.

MERINI, RAFIKA. *Two majors francophone women writers: Assia Djébar and Leïla Sebbar*, New York: Peter Lang, 1999.

MORTIMER, MILDRED. *Assia Djébar*, Philadelphia: CELFAN Edition monographs, 1988.

MURRAY, JENNY. *Remembering the (Post)Colonial Self: Memory and Identity in the Novels of Assia Djébar*, Oxford: Peter Lang, 2008.

ORLANDO, VALÉRIE. *Nomadic Voices of Exile. Feminine identity in Francophone literature of the Maghreb*, Athens (Ohio): Ohio University Press, 1999.

PETRICH, MORENA. *Assia Djébar. Ogni donna si chiama ferita*, Napoli: Arte tipografica, 2004.

REDOUANE, NAJIB. *Assia Djébar*, Paris : L'Harmattan, 2008.

REGAIEG, NAJIBA. *De l'Autobiographie à la Fiction ou le je(u) de l'écriture, dans l'oeuvre d'Assia Djébar*, Sfax : CAEU Med Ali Editions, 2004.

RINGROSE, PRISCILLA. *Assia Djébar in dialogue with feminisms*, Amsterdam: Rodopi, 2006.

ROCCA, ANNA. *Assia Djébar, le corps invisible. Voir sans être vue*, Paris: Harmattan, 2005.

SARDIER, ANNE. *La femme et son corps dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Paris : Jacqueline ARNAUD, 1985.

TALAHITE, CLAUDE. *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar. Problématique de la figure de l'observateur*, Oran : C.R.I.D.S.S.H., 1981.

TURK, NADA. *Assia Djébar: solitaire, solidaire. Une étude de la lutte des algériennes pour les libertés individuelles dans l'œuvre romanesque d'Assia Djébar*, Michigan : UMI, 1987.

D) ARTICOLI DEDICATI A ASSIA DJEBAR (in ordine alfabetico)

ACCAD, EVELYNE. *Assia Djébar's contribution to arab women's literature: rebellion, maturity, vision*, «World Literature Today», «n° 70», Automne, 1996, pp. 801-12.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Assia Djébar. Les Nuits de Strasbourg*, «Etudes littéraires africaines», «n° 4», 1997, p. 81.

ARNHOLD, BARBARA. *Les nuits de Strasbourg* in «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», octobre 2000, pp. 29-33.

BAVA, PAOLO. *Tutte le lingue che porto in me: viaggio nel territorio delle lingue di Assia Djébar*, «Dedica a Assia Djébar», 2004, pp. 71-89.

BENDJEDDOU, MED. *The perils of writing as a woman on algerian women: an analysis of Assia Djébar's women of Algiers in their apartment*, «el Tawassol», «n° 7», 2000, pp. 34-39.

- BENYEKHFLEF, DJAMEL. *Le monde féminin d'Assia Djébar*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 59», mars-avril, 2002, pp. 62-77.
- BRAHIMI, DENISE. *Assia Djébar ou la hantise de la disparition*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 12», juin-septembre, 1997, pp. 137-141.
- BRAHIMI, DENISE. *Assia Djébar. La femme et la langue*, «Le Maghreb littéraire», «n° 9», 2001, pp. 39-47.
- BRAHIMI, DENISE. *Assia Djébar: Les Nuits de Strasbourg*, «Le Maghreb littéraire», «n° 3», 1998, pp. 121-122.
- CALLE-GRUBER, MIREILLE. *Assia Djébar à Heidelberg*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», octobre 2000, pp. 59-63.
- CHIKHI, BEÏDA. *Les espaces mnémoniques dans les romans d'Assia Djébar*, «Itinéraires et contacts de cultures», «n° 13», 1^o semestre, 1991, pp. 103-108.
- CHIKHI, BEÏDA. *Une Visite dans l'atelier itinérant d'Assia Djébar*, «L'Esprit créateur», sous la direction de Anne Donadey, «n° 48», 2008, pp. 117-128.
- CLERC, JEANNE. *Assia Djébar. Le roman maghrébin francophone, entre les langues, entre les cultures: 40 ans d'un parcours. Assia Djébar 1957-1997*, «Etudes littéraires africaines», «n° 8», 1999, pp. 80-83.
- CLERC, JEANNE. *Une lecture française d'Assia Djébar*, «Chroniques allemandes», «n° 8», 2000, pp. 143-147.
- DEJEUX, JEAN. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, «Annuaire de l'Afrique du Nord», «n° 19», 1980-1982, pp. 1133-1135.
- DONADEY, ANNE. *Assia Djébar's poetics of Subversion*, «L'Esprit créateur», «n° 33», été, 1993, pp. 107-117.
- DONADEY, ANNE. *The multilingual Strategies of postcolonial literature: Assia Djébar's algerian palimpsest*, «World Literature Today», «n° 74», Hiver, 2000, pp. 27-36.
- GEESEY, PATRICIA. FISHER, DOMINIQUE. *Ecrire l'urgence: Assia Djébar*, «Nouvelles Etudes francophones», «n° 24», Printemps, 2009, pp. 311-312.
- GHARBI, FARAH. *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar: une rencontre entre la peinture et l'écriture*, «Etudes françaises», «n° 40», 2004, pp. 63-80.
- GOZLAN, MARTINE. *Pour la littérature. Assia Djébar: la flamme de l'Algérie*, «Marianne», «n° 427», 25 juin-2 juillet, 2005, p. 28.

HAMDI, HOUDA. *Subversion de l'espace dans Femmes d'Alger d'Assia Djébar*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 103», Sept-Octobre, 2006, pp. 19-23.

HELLER-GOLDENBERG, LUCETTE. *Assia Djébar* «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, pp. 117-126.

HELLER-GOLDENBERG, LUCETTE. *Assia Djébar, l'écriture de l'oralité*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 111-116.

HESS, DEBORAH. *L'histoire et la perception du temps: la non-linéarité chez Assia Djébar*, «Présence francophone», «n° 54», 2000, pp. 65-80.

HORVATH, MILÉNA. *Une poétique de l'entre-deux: figures de l'intermédiaire dans l'écriture d'Assia Djébar*, «Présence francophone», «n° 58», 2002, pp. 28-39.

HUE, BERNARD. *Libération, aliénation. Assia Djébar: le point de vue d'une historienne*, «Plurial», «n° 2», 1^o semestre, 1991, pp. 85-91.

KHADDA, NAGET. *Assia Djébar: une rencontre, chaque fois plus solidaire, avec les autres femmes*, «Algérie Littérature/ Action», «n° 17», janvier, 1998, pp. 156-158.

KIAN, SOHEILA. *La Violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Assia Djébar*, «French studies», «n° 18», 2000, pp. 99-106.

KIRSCH, FRITZ. *Quelques réflexions sur l'Histoire dans les œuvres narratives d'Assia Djébar*, «Chroniques allemandes», «n° 8», 2000, pp. 91-103.

MEDJAD, FATIMA. *Histoire et mémoire des femmes dans l'œuvre d'Assia Djébar*, «Synergies Algérie», «n° 1», octobre, 2007, pp. 127-132.

MIRAGLIA, ANNE-MARIE. *Dialogismes chez Assia Djébar*, «Présence francophone», «n° 45», 1994, pp. 103-115.

MORSLY, DALILA. *Paroles de femmes en textes. De la mise en écriture de l'insécurité linguistique des femmes*, «Expressions», «n° 7», Avril, 2001, pp. 45-54.

MORTIMER, MILDRED. *Assia Djébar: Femmes d'Alger dans leur appartement*, «The French Review», «n° 55», Mars, 1982, pp. 564-565.

NADOTTI, MARIA. *Tra volo ed esplosione: la scrittura spazio di Assia Djébar*, «Dedica a Assia Djébar», 2004, pp. 47-67.

PETRICH, MORENA. *L'antre-des-langues: entre corps et voix. Della francografia nell'opera di Assia Djébar*, «Studi magrebini», «n° 1», 2003, pp. 197-208.

- RESTUCCIA, LAURA. *Assia Djébar, ou l'Orient seuil de la mémoire*, «Littératures frontalières», «n° 23», janvier-juin, 2002, pp. 113-119.
- ROSA DA SILVA, EDSON. *Assia Djébar: écrire la résistance pour réécrire la vie*, «La Revue française», «n° 8», Octobre, 1999, pp. 177-187.
- ROSELLO, MIREILLE. *Rencontres et disparus chez Assia Djébar: Anthologie algérienne*, «Expressions maghrébines», «n° 2», Été, 2003, pp. 91-111.
- ROUSSEAU, CHRISTINE. *Un écrivain-frontière entre l'Orient et l'Occident*, «Le Monde», 18 juin, 2005, p. 30.
- RUHE, ERNST. *Fantasia en Alsace: Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djébar*, «Chroniques allemandes», «n° 8», 2000, pp. 105-121.
- SANSON, HERVÉ. *Assia Djébar ou le subterfuge*, «Awal. Cahiers d'études berbères», «n° 24», 2001, pp. 61-78.
- SAVIGNEAU, JOSYANE. *Assia Djébar et l'impossible retour*, «Le Monde», 7 novembre, 2003, p. III.
- SCHATANEK, HEIDRUN. *Assia Djébar: l'émancipation de la femme par l'écriture*, «Cahier d'études maghrébines», «n° 14», 2000, p. 88-96.
- SERRANO, MONTSERRAT. *Ecrire/inscrire l'identité: écrivaines algériennes entre frontières*, «Expressions maghrébines», «n° 9», été, 2010, pp. 179-190.
- SIASSI, GUILAN. *Itineraries of Desire and the Excesses of Home: Assia Djébar's cohabitation with 'la langue adverse'*, «L'Esprit créateur» sous la direction de Anne Donadey, «n° 48», 2008, pp. 56-68.
- TRESSO, MARIA. *L'Algeria "in bianco" di Assia Djébar*, «Linea d'ombra», «n° 104», mai, 1995, p. 30.
- VALAT, COLETTE. *Assia Djébar: faire entendre des voix de femmes*, «Horizons maghrébins», «n° 60», 2009, pp. 78-83.
- VAN DER POEL, IEME. *Cri de cœur, cri de corps: la représentation du corps dans l'œuvre d'Assia Djébar*, «Le Maghreb littéraire», vol. II, «n° 3», 1998, pp. 19-35.
- VOGL, MARY. *Using the Arts to teach. Assia Djébar's Femmes d'Alger dans leur appartement*, «The French Review», «n° 76», Mars, 2003, pp. 692-720.
- ZHOUR, LEÏLA. *Assia Djébar ou l'impossible exil*, «Algérie Littérature/Action», «n° 47», janvier-février, 2001, pp. 200-204.

LEÏLA HOUARI

A) OPERE LETTERARIE DI LEÏLA HOUARI ANALIZZATE NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Le Chagrin de Marie-Louise, Paris : L'Harmattan, 2009.

Quand tu verras la mer, Paris : L'Harmattan, 1988.

Zeïda de nulle part, Paris : L'Harmattan, 1985.

B) ARTICOLI DI LEÏLA HOUARI (in ordine alfabetico)

Femmes: clés de l'avenir, «Hommes et Migrations», «n° 1102», avril, 1987, p. 40.

C) ARTICOLI DEDICATI A LEÏLA HOUARI (in ordine alfabetico)

AHNOUCH, FATIMA. *Femmes immigrées: le creux du métissage dans le roman beur*, «Voix de la Francophonie: Belgique, Canada, Maghreb» sous la direction de Marta Segarra et Lidia Anoll, 1999, pp. 269-280.

BENAYOUN-SZMIDT, YVETTE. REDOUANE, NAJIB. *L'écriture de l'entre-deux dans "Zeïda de nulle part" de Leïla Houari*, «Parcours féminin dans la littérature marocaine d'expression française», 2000, pp. 55-76.

MDARHRI-ALAOUI, ABDALLAH. *Interculturel et littérature beur*, «L'Interculturel: réflexion pluridisciplinaire», 1995, pp. 135-143.

MALIKA MOKEDDEM

A) OPERE LETTERARIE DI MALIKA MOKEDDEM ANALIZZATE NELLA TESI (in ordine alfabetico)

Des Rêves et des assassins, Paris : Grasset, 1995.

Je dois tout à ton oubli, Paris : Grasset, 2008.

La Désirante, Paris : Grasset, 2011.

La Nuit de la lézarde, Paris : Grasset, 1998.

La Transe des insoumis, Paris : Grasset, 2003.

Le Siècle des sauterelles, Paris : Ramsay, 1992.

Les Hommes qui marchent, Paris : Ramsay, 1990.

L'Interdite, Paris : Grasset, 1993.

N'zid, Paris: Le Seuil, 2001.

B) ARTICOLI DI MALIKA MOKEDDEM (in ordine alfabetico)

De la lecture à l'écriture, des livres au livre, résistance ou survie?, «Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée», «n° 70», 4e trimestre, 1993, pp. 53-55.

Eux, ils ont des mitraillettes et nous, on a des mots, «Algérie, Littérature/Action», «n° 22», juin-septembre, 1998, pp. 215-226.

Langue, ô ma langue, «Le Monde», 18 juin, 1991, p. 2.

L'inespéré et le pire, «Sud», 20 mars, 1995, pp. 59-70.

C) OPERE DEDICATE A MALIKA MOKEDDEM (in ordine alfabetico)

ACHOUR, CHRISTIANE. *Malika Mokeddem. Métissages*, Blida : Ed. du Tell, 2007.

CHIKHI, BEÏDA. *Destinées voyageuses. La Patrie, la France, le Monde*, Paris : Presses universitaires de la Sorbonne, 2006.

DILMI, SAHRA. *La relation mère-fille chez Malika Mokeddem*, Paris : Paris-8 Vincennes Saint-Denis, 2009.

HELM, YOLANDE. *Malika Mokeddem: Envers et contre tout*, Paris : L'Harmattan, 2001.

REDOUANE, NAJIB. *Malika Mokeddem*, Paris : L'Harmattan, 2003.

REDOUANE, NAJIB. *1989 en Algérie*, Toronto : Les éditions La Source, 1999.

ORLANDO, VALÉRIE. *Nomadic voices of exile*, Ohio: Ohio University Press, 1999.

D) ARTICOLI DEDICATI A MALIKA MOKEDDEM (in ordine alfabetico)

ACHOUR, CHRISTIANE. *Malika Mokeddem: écriture et implication*, «Algérie, Littérature/Action», «n° 14», octobre, 1997, pp. 185-195.

ACHOUR, CHRISTIANE. *Renaître et poursuivre* «Algérie Littérature/ Action», «n° 49-50», 2001, pp. 185-188.

BELAGHOUEG, ZOUBIDA. *Malika Mokeddem: du désert à la mer*, «Algérie, Littérature/ Action», «n° 101», Mai-Juin, 2006, pp. 19-26.

BONN, CHARLES. *Malika Mokeddem. L'Interdite*, «Etudes littéraires maghrébines», «n° 8», 1^o semestre, 1994, pp. 40-42.

DEJEUX, JEAN. *L'Interdite de Malika Mokeddem*, «Arabes», «n° 83», novembre, 1993, p. 74.

DEJEUX, JEAN. *Le siècle des sauterelles de Malika Mokeddem*, «Arabes», «n° 67», juillet-août, 1992, p. 99.

EL NOSSERY, NÉVINE. *Malika Mokeddem: une méduse nomade et sans tribu*, «Expressions maghrébines», «n° 9», été, 2010, pp. 199-200.

GOZLAN, MARTINE. *Malika Mokeddem, l'insurgée*, «Marianne», «n° 421», 14-20 mai, 2005, p. 36.

HAMIL, MUSTAPHA. *Exile and Discontents: Malika Mokeddem's "Forbidden Woman"*, «Research in African Literatures», «n° 35», Printemps, 2004, pp. 52-65.

HELM YOLANDE. *Malika Mokeddem*, «Le Maghreb littéraire», vol. III, «n° 5», 1999, pp. 83-100.

HELM, YOLANDE. *Le Siècle des sauterelles de Malika Mokeddem: sur les chemins de la déshérence*, «Bulletin of Francophone Africa», «n° 15», 2000, pp. 1-17.

HELM, YOLANDE. *Malika Mokeddem: le grain de l'image*, «Expressions maghrébines», «n° 1», Eté, 2002, pp. 111-124.

HELM, YOLANDE. *Malika Mokeddem: oralité, nomadisme, écriture et transgression*, «Présence francophone», «n° 53», 1999, pp. 34-50.

IBRAHIM-OUALI, LILA. *Ce quotidien aux odeurs de violence et de mort: algériennes sur le champ de bataille*, «Francofonie», «n° 43», Automne, 2002, pp. 5-26.

LEBDAI, BENAOUA. *Secrets de sable*, «El Watan», 3 juillet, 2008, p. 23.

MANGIA, ANNA-MARIA. *Malika Mokeddem: envers et contre tout*, «Ponti / Ponts», «n° 2», 2002, pp. 237-240.

M'HAMSADJI, KADDOUR. *Je dois tout à ton oubli de Malika Mokeddem. Tandis que se dissipent les sortilèges de l'enfance... Fille de l'amour, la littérature serait-elle au service de la haine?*, «L'Expression», 10 juin, 2009, p. 21.

MILLER, MARGOT. *Traversée de l'angoisse et poétique de l'espoir chez Malika Mokeddem*, «Présence francophone», «n° 58», 2002, pp. 101-120.

MIRAGLIA, ANNE-MARIE. *L'errance chez Malika Mokeddem: entre l'exil et l'impossible retour*, «Expressions maghrébines», «n° 4», été, 2005, pp. 143-155.

SAVIGNEAU, JOSYANE. *Malika Mokeddem, héroïne d'une guerre sans fin*, «Le Monde», 21 février, 2003, p. II.

ZIREM, YUCEF. *L'univers fantastique de Malika Mokeddem*, «Le Quotidien d'Algérie», «n° 246», 13-14 mars, 1992, p. 24.

FATIHA SEFOUANE

A) OPERE LETTERARIE DI FATIHA SEFOUANE

L'Enfant de la haine, Paris : L'Harmattan, 1990.

B) ARTICOLI SU FATIHA SEFOUANE

DEJEUX, JEAN. *Fatiha Sefouane: L'Enfant de la haine*, «Hommes et Migrations», «n° 1140», février, 1991, pp. 61-62.

Sitografia

SITI DI CULTURA E LETTERATURA MAGHREBINA (in ordine alfabetico)

France-Maghreb

<http://www.imarabe.org>

<http://www.limag.refer.org/>

www.babelmed.net

www.dzlit.com

SITI DELLE PRINCIPALI AUTRICI LETTERARIE ANALIZZATE

A) JEANNE BENAMEUR

<http://altern.org/edlj/autinter/benameu.html>

B) NINA BOURAOUI

http://www.limag.com/Volumes/Bouraoui_nina.htm

C) ASSIA DJEBAR

<http://www.limag.com/Volumes/Djebar.htm>

D) LEÏLA HOUARI

<http://www.limag.com/Volumes/Houari.htm>

E) MALIKA MOKEDDEM

http://www.edition-grasset.fr/textes/ch_moked.htm

<http://www.limag.com/Volumes/Mokeddem.htm>