

(ESTRATTO)

CENTRO DI STUDI MAGREBINI

# STUDI MAGREBINI

VOLUME

XXIII

1991

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

NAPOLI

## RECENSIONI

Michel Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, 240 pp.

Perché dare un titolo così vago? Semplicemente perché non si può essere più precisi: la cosiddetta letteratura *beur* è ancora *in nuce*, e c'è addirittura chi dubita della sua esistenza.

L'immigrazione magrebina in Francia è stata vista essenzialmente come un fenomeno sociale, politico. Solo pochi, anzi, pochissimi, si sono interessati ad essa in quanto fenomeno letterario: Michel Laronde, fra questi, ci offre uno studio coraggioso e approfondito. Certo, non è il primo studioso ad interessarsi, altri, sia in Francia che negli Stati Uniti, hanno già dato il loro contributo scientifico, creando bibliografie, stabilendo criteri di approccio analitico, però nessuno si è spinto fino all'analisi dell'identità di questa scrittura migratoria. Inoltre, a Laronde va anche il merito di aver scritto uno dei primi, se non il primo saggio critico sulla letteratura *beur*.

Il termine *beur* significa *arabes in verlan*. Il *verlan* consiste nello scomporre le parole in sillabe e pronunciarle invertendole: *verlan* sta a significare *l'envers* al contrario, appunto. Il termine è ridicolo e grottesco, ma ha fatto fortuna. C'è Radio-Beur, l'emittente libera di Nacer Kattane; Kateb Yacine è stato definito *Le premier des beurs*. D'altronde non ci sono altre alternative, parlare di seconda o terza generazione di immigrati è altrettanto ridicolo, perché si tratta di gente nata in Francia e che non è emigrata da nessuna parte. I media hanno reso il termine di uso comune, facendogli perdere la connotazione negativa che talvolta, in certi contesti, assumeva la parola *arabe* o *algérien*, per non parlare poi di certe sigle come EIM, *enfant d'immigré maghrébin*. Ciò non toglie però che il termine *beur*, avendo la stessa pronuncia del *beurre*, si presti facilmente a strane associazioni di idee e a giochi di parole.

Il criterio su cui si basa il volume è questo: inutile stabilire a priori un *corpus* di opere i cui autori rispondono a determinati requisiti: poco importa il loro nome, quello dei loro genitori, i loro mestieri e così via: se si vuole fare un lavoro critico bisogna creare un *corpus* di opere il cui contenuto spieghi la realtà *beur*. Non bisogna limitare il senso della parola *beur* alla sola appartenenza etnica. Leïla Sebbar, per esempio, non è *beur* perché figlia di padre algerino e di madre francese, e perché ha vissuto in Algeria e non in Francia, però la sua opera è certamente *beur*, perché basata su quella dialettica, quella problematica, quel linguaggio.

Un altro aspetto interessante del saggio è che non si parte da certezze, non si trovano risposte, al contrario invece, si offre un approccio problematico che solleva dubbi, perplessità, proprio perché si tratta di materiale multiplo, vivo, cangiante, che non si è ancora fossilizzato. L'autore stesso sente in prima persona questo costante divenire: dopo gli studi letterari in Francia si è trasferito negli Stati Uniti, dove insegna presso l'Università di Iowa. Anche lui è quindi a cavallo fra due culture, alla ricerca della sua Identità e consapevole della sua Estraneità. Si trova perciò nella posizione migliore per cercare l'Identità dell'Altro e percepire al tempo stesso la sua Estraneità.

L'opera è tutta incentrata sul problema identitario e usa come materiale di base il romanzo. Per dare al lettore dei punti di riferimento, per fargli seguire tappa per tappa un determinato percorso, essa è suddivisa in cinque capitoli. In realtà questo saggio non sviluppa organicamente un discorso sul fenomeno *beur*, perché è un fenomeno troppo recente, ma ne dà tutte le componenti. Il risultato è un lavoro molto ben strutturato, che non dà nulla per scontato e che riesce a mettere a fuoco l'identità *beur*.

Le *déchirures* operate all'interno della letteratura magrebina in genere ed algerina in particolare, sono molteplici: la colonizzazione, la perdita di identità, la conseguente ricerca di questa, una scrittura in francese, lingua al tempo stesso del colonizzatore e della libertà di espressione, e, infine, il fenomeno migratorio, particolarmente intenso nell'ultimo trentennio.

In quest'arco di tempo si è passati da una scrittura *sull'*immigrazione ad una scrittura *dell'*immigrazione, cioè, da un tipo di scrittura fatta a partire dall'Algeria, arriviamo a un tipo di scrittura che parte dalla Francia, dai figli degli emigrati algerini. Questa letteratura dell'immigrazione, nata in terra d'esilio, è come un frutto, che, una volta staccatosi dall'albero, finisce sul terreno, si trasforma, dà vita a un'altra pianta, diventa qualcos'altro, ma una cosa è certa, non tornerà mai più a quel ramo.

Il problema identitario è senza dubbio quello basilare, ma non solo della letteratura dell'immigrazione; tutta la letteratura algerina è nata con la tipologia dell'esilio e dell'assenza: è una scrittura in perenne erranza, che diventa fisica, reale e concreta col fenomeno migratorio. Come dice Tahar Djaout, «être immigré ce n'est pas vivre dans un pays qui n'est pas le sien, c'est vivre dans un non-lieu, c'est vivre hors des territoires».

Per definire cosa significhi *beur* in un contesto identitario, bisogna far riferimento a due sistemi collettivi: quello della società originaria e quello della società di appartenenza. Il risultato di questo rapporto è: né Francese, né Arabo. Il concetto di Identità implica l'individuo in due tipi di relazioni col Mondo: una collettiva ed una individuale. Entrambe queste relazioni hanno come punto di riferimento il Mondo, la prima è in relazione, la seconda è in dissociazione con esso. Ora, mentre per noi occidentali, Europei, non immigrati, il Mondo a cui fanno riferimento le nostre sfere collettive e individuali è lo stesso, per i *beurs* non è così: la loro sfera individuale si riferisce ad un mondo Magrebino, nella maggior parte dei casi Musulmano, mentre invece la loro sfera collettiva è sia Francese, Occidentale, Europea che Magrebina, Musulmana.

Il concetto di Alterità subisce quindi un doppio processo di saturazione: da un lato bisogna cercare l'identità collettiva all'interno di una comunità straniera, e dall'altro bisogna cercare l'identità individuale in un doppio divario di identità collettive ma frammentarie: la francese e la magrebina. Chi viene da un contesto di immigrazione è costretto a sentirsi estraneo al concetto di Nazionale, quindi la ricerca della parte collettiva dell'identità inizia al di là, all'esterno del concetto di Similarità. Ecco perché il discorso di identità collettiva viene a collocarsi all'interno del concetto di Alterità. Il discorso identitario *beur*, quindi, è un discorso di differenza che capovolge il concetto di Alterità per stabilire quello di Similarità che a sua volta veicola un'identità collettiva interna, all'interno di un'altra identità collettiva. Da questo malessere nasce il diritto alla differenza, alla pluralità. Fra gli slogan lanciati dai *beurs* negli anni Ottanta ce n'è uno particolarmente indicativo: «Vivere Assieme con le nostre Differenze». Si tratta, certo, di un messaggio di propaganda, però se percepito dal gruppo produttore, dai *beurs*, ha un senso, se percepito invece dal gruppo ricevente, dai Francesi, ne assume un altro. La società francese accetta lo straniero, ma non lo assimila, quindi si differenzia da questo, ed ecco che l'Alterità – cioè le differenze – prevale sulla Similarità. Al di là dell'emissione o della ricezione del messaggio, il senso globale è comunque lo stesso: si rivendica il diritto alla differenza, diritto ribadito sia dal discorso centrale francese, che da quello periferico *beur*. Ora, questo diritto alla differenza, dato che viene manipolato da entrambi i discorsi centrali, diventa necessariamente ambiguo, anzi finisce coll'annullarsi, perché da un lato si può dire: «non siete Algerini ma Francesi» e dall'altro: «non siete Francesi ma Algerini». Questo diritto alla differenza è in realtà un'arma a doppio taglio perché rappresenta sia la differenza francese che quella magrebina. Mentre da un lato i *beurs* fanno l'apologia del Diritto alla differenza come fonte di identità, arricchimento, progresso, dall'altro i francesi fanno l'apologia del Diritto alla differenza come meccanismo di protezione di un'identità collettiva fittizia, partecipata quindi come perdita, impoverimento, regressione.

Laronde, a questo punto, per spiegare e strutturare meglio il discorso identitario, ricorre a quanto ha detto Roland Barthes sul binarismo. In pratica, il discorso può variare a seconda della posizione della comunità in rapporto ad uno spazio socio-politico anch'esso variabile.

Dopo aver preso in esame il rapporto fra l'Io e l'Altro, Laronde focalizza l'attenzione sul fenomeno

letterario. In pratica bisogna chiedersi *chi è beur* e dove. L'autore conduce uno studio su sette titoli: *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* di Medhi Charef, *Attilah Fakir* di Ahmed Zitouni, *Béni ou le Paradis Privé* di Azouz Begag, *Le sourire de Brahim* di Nacer Kattane, *Georgette* di Farida Belghoul, *Shérazade* di Leïla Sebbar, *Zeïda de nulle part* di Leïla Houari. Questi romanzi hanno tutti un titolo contenente un nome proprio, questo nome assume tutta una serie di connotazioni all'interno di una dialettica identitaria in cui il Magreb è sempre presente a livelli diversi. Per esempio, *Brahim*, *Shérazade*, *Zeïda*, sono nomi convenzionali che indicano l'appartenenza al Magreb; *Attilah Fakir* ed *Archi Ahmed* sono invece nomi mitici composti, *Archi* e *Ahmed* per il mito dell'immigrato ed *Attilah* e *Fakir* per l'esotismo. *Béni*, è un nome doppio, perché deriva dal mito francese ed è decodificato dal termine religioso *Paradis*. *Georgette*, infine, è un nome assente, perché è il nome che sceglierà per sé la bambina di sette anni, personaggio del romanzo, che durante tutta l'opera non è denominata. Questa *intertitolarietà* può procedere allo stesso modo se applichiamo lo stesso procedimento al luogo, al nome geografico, reale o metaforico che sia.

Un'altra componente del discorso *beur* è sicuramente lo Sguardo, anzi il diritto allo Sguardo, come c'è il diritto alla Differenza. Il diritto allo Sguardo, significa aver diritto alla sorveglianza, a vedere senza essere visto, esercitare quindi un potere di controllo. Con questo capitolo entriamo in pieno nella problematica della *bidonville*, della *banlieue* e delle varie *Z.U.P.*, *Z.A.D.*, *Z.A.C.* e per una volta non facciamo ingresso in questo mondo estremamente complesso dalla porta della sociologia, sempre pronta a stilare fredde statistiche e a suggerire soluzioni impossibili, ma ci entriamo con la letteratura, con *Le Gone du Chaâba*, un romanzo di Azouz Begag il cui titolo è un rompicapo anche per un francese: *Gone*, in *argot* lionese significa ragazzo e *Chaâba*, è il nome della *bidonville* situata nella periferia in cui ha vissuto l'autore, conseguente scenario del romanzo. Ma qual è il ruolo della *bidonville* nella ricerca di identità *beur*? Ebbene, basti pensare al problema di implantazione urbana. Il paesaggio urbano dà luogo ad una bipolarità attorno a due elementi propri della *bidonville*: il fango ed il cemento. Nel romanzo *beur* abbiamo tre fasi di transito, tre diverse strutture architettoniche: la *bidonville*, la *cit  de transit* e l'*H.L.M. (habitation à loyer mod r )*. Il fatto di suddividere dal punto di vista amministrativo gli spazi periferici in zone, è molto significativo: le *Z.U.P. (zone à urbaniser en priorit )*, *Z.A.D. (zone à aménagement diff r )*, *Z.A.C. (zone d'aménagement concert )* è molto indicativo: sono iniziative di urbanizzazione che dimostrano l'indurimento progressivo del Potere, nascono da una volont  di separare l'immigrato sia geograficamente che socialmente.

Il quarto capitolo sviluppa una tecnica di fondamentale interesse: il metissaggio culturale. Questa letteratura dell'immigrazione deve essere vista come un nuovo prodotto, nato su terra francese. In effetti non si tratta di «cultura *beur*» all'interno della quale si collocano certi autori; si tratta invece di *beurs* che entrano a far parte di una cultura gi  esistente, di cui usufruiscono, elaborandola e fornendo un nuovo prodotto.

Poich  si tratta di un *corpus* letterario estremamente recente, di cui   difficile anche conoscere l'estensione (piccole case editrici, autori che si fermano al primo romanzo, etc.), non ci sembra sia il caso di procedere con giudizi di valore, bens  di osservare da vicino i primi passi di questa nuova letteratura che, se sterile, scomparir , se frutto fecondo di un innesto culturale diventer  sempre pi  ricca. Ad ogni modo, anche se solo un maggiore lasso di tempo potr  farci vedere le cose con pi  chiarezza, nasce spontanea una domanda:   una scrittura magrebina o francese? Non si pu  sfuggire a questa domanda che si pone ogni volta che ci si trova in una situazione di innesto. Quando leggiamo romanzi come *Th  au harem d'Archi Ahmed* di Mehdi Charef, oppure *Gone du Chaâba* di Azouz Begag, appare evidente la mancanza di un modello discorsivo: non si tratta solo di «*histoires spécifiques qui ne sont ancr es nulle part*», ma si tratta anche di un linguaggio le cui radici sono arabe, anglosassoni, kabile, argotiche, insomma si entra nel campo dell'intertestualit .

L'intertestualit  nel caso della letteratura *beur* non   intesa solo in rapporto con altri testi, ma in rapporto con parecchi elementi quali la tradizione religiosa (Isl m) e familiare (uso del dialetto o del berbero), la scolarizzazione in Francia (troviamo allusioni a parecchi autori inclusi nei programmi scolastici), e infine tutti i riferimenti a un modo di vita altamente impregnato dai media, dalla musica rock ed anglo-sassone. Un ottimo

esempio è il *Rai*, musica araba, cantata in arabo, molto ritmata e rockeggiante, ma si potrebbero prendere altri esempi nel campo delle arti grafiche altrettanto sintomatici. Cos'è il metissaggio? Le parole di Leïla Sebbar sono molto eloquenti: «Je suis dans une position un peu particulière, ni «Beure», ni «Maghrébine», ni tout à fait Française... je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle: mon père arabe, ma mère française; mon père musulman, ma mère chrétienne; mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne de l'intérieur de la France... Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et du reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords». (p. 166).

La conclusione del saggio è che nel romanzo *beur* sono il Discorso, lo Sguardo dell'Altro a determinare la visione del Mondo: invertendo la prospettiva, l'Altro, l'Orientale diventa l'io enunciatore di fronte all'io Occidentale che diventa l'Altro, destinatario del discorso.

Questo lavoro critico di Michel Laronde sviluppa un'analisi non solo approfondita, ma specialmente diversificata. Finora gli unici contributi sull'argomento erano costituiti da alcune tesi, da articoli scientifici di specialisti francesi quali Jean Déjeux o Charles Bonn, o specialisti americani come Alec Hargreaves; ma un vero e proprio saggio, così panoramico e coraggioso, mancava. Molti dubitano del valore di questa letteratura. Per quel che ci concerne, crediamo che queste esperienze non possono che arricchire e rinnovare la letteratura, francese o magrebina, poco importa. Perché un fatto è certo: diventa ogni giorno più necessario accettare il metissaggio culturale ed aprire le frontiere all'interculturalità.

ROSALIA BIVONA

J.O. Hunwick – R.S. O'Fahey, *Arabic Literature of Africa*, Volume 1: *The Writings of Eastern Sudanic Africa to c. 1900*, Compiled by R.S. O'Fahey, E.J. Brill, Leiden, 1994

Dopo un lungo periodo di preparazione è stato pubblicato da Brill, nella collana Handbook of Oriental Studies – The Near and Middle East, il primo di sei volumi dedicati alla produzione letteraria in arabo dei paesi dell'Africa sahariana e subsahariana. Il repertorio, intitolato *Arabic Literature of Africa*, si propone di fornire, per l'Africa islamica, un'opera di riferimento paragonabile a quelle di Carl Brockelmann e Fuat Sezgin per il resto del mondo islamico.

Nell'ambito della storia dell'Africa islamica, lo studio degli aspetti sociali e politici è molto più avanzato di quanto lo sia quello degli aspetti relativi alle tradizioni intellettuali e letterarie. Vari fattori hanno favorito questa situazione, non ultimi quelli legati al complesso delle vicende politiche del colonialismo, e quelli propriamente ambientali di conservazione del materiale documentario e delle biblioteche. Infatti, se nelle regioni islamiche dell'Africa vi è una relativa abbondanza di scritti in arabo e in varie lingue locali, sia di carattere prettamente religioso che dei vari generi letterari, vi è una estrema carenza di quegli strumenti di ricerca che sono la base essenziale di un repertorio simile a quello presente, e cioè cataloghi di collezioni di manoscritti, dizionari biografici di dotti locali o monografie di specifiche tradizioni letterarie o scuole. Questo repertorio vuole appunto segnalare gli strumenti di riferimento che si hanno a disposizione, proprio per colmare almeno in parte la lacuna esistente. È senz'altro un compito gravoso, come ben sanno i curatori, J. Hunwick e R.S. O'Fahey, che nell'introduzione dichiarano appunto di essere ben coscienti dello stato attuale della ricerca, ma si augurano anche di fornire, oltre ad un semplice elenco di opere di riferimento, anche alcuni elementi che permettano di iniziare un discorso più preciso e completo sulla storia intellettuale dell'Africa islamica.

Come tutti i progetti simili e così impegnativi, anche questo ha una lunga storia. Essa ha inizio già nei primi anni '70, quando J. Hunwick cominciò a riunire in volume le sue note sulle opere in arabo dell'Africa occidentale, ed è proseguita con l'estensione del progetto ad una area geografica più ampia, allo scopo di