

IMMACOLATA BALESTRIERI

VOCI (NON) PIEGATE
EMERGENZE DALLA POESIA CANTO CABILA

La scrittura è intrinsecamente connessa al dinamismo, al movimento, al vorticoso susseguirsi di immagini e storie; in poche parole «scrivere, naturalmente, è viaggiare»¹. Si potrebbe dunque pensare che l'atto stesso della scrittura sia da un considerarsi come un gesto volto a stabilire un percorso limitato, a tracciare un itinerario da seguire pedissequamente: al contrario, il lavoro di scrittura di molti artisti percorre nuove strade, «disorienta e riorienta»² quelle già esistenti, crea interruzioni e fratture che si pongono in contrasto con la nozione di uniformità e continuità.

In questa indagine verranno presi in considerazione alcuni componimenti della letteratura cabila, ma l'aspetto letterario non sarà il solo fulcro della ricerca, bensì fungerà da spunto per focalizzare l'attenzione sulla critica di alcune nozioni – come quelle citate poc'anzi. Inoltre, i cenni storici riguardanti l'Algeria e il suo violento passato coloniale, insieme ai brevi rimandi biografici degli artisti presi in considerazione per questa indagine, saranno il punto di partenza per una riflessione più ampia su diversi temi come la lingua, l'identità, il viaggio, la migrazione e le difficoltà che quest'ultima comporta – sia a livello interiore che esteriore, pragmatico – in un mondo che si fa via via sempre più complesso e interconnesso. In questa indagine bisognerà fare attenzione a non cadere in un errore metodologico, pretendendo «di parlare “per conto di”, o peggio di “parlare di”»³, dimostrandosi incapace di «porsi accanto»⁴ e negando – ancora una volta – agli artisti cabili il diritto alla parola che, come sottolineato da Fatema Mernissi, «è diritto alla vita, mezzo di sopravvivenza»⁵. In questa breve ricerca si tenterà invece di porre l'accento sul fatto che dalla lettura delle poesie cabile «emerge un'altra

¹ IAIN CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, trad. it. a cura di A. Biavasco e V. Guani, Roma, Meltemi, 2003, p. 20.

² IAIN CHAMBERS e MARTA CARIELLO, *La questione mediterranea*, Milano, Mondadori, 2019, p. 42.

³ ASSIA DJEBAR, *Donne di Algeri nei loro appartamenti*, trad. it. a cura di G. Turano, Firenze, Giunti, 2015, p. 6.

⁴ LIDIA CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Milano, Meltemi, 2018, p. 83.

⁵ Ivi, 92.

cronologia, altre domande, ma anche altre voci, altre concezioni e in fondo un'altra storia»⁶.

I. CENNI STORICI

Durante questa guerra non si sono contati né i giorni né i mesi e l'anteguerra sembra essere stato inghiottito dal tempo che ne ha cancellato persino il ricordo.⁷

La Cabilia ha costituito a lungo un problema nel percorso di colonizzazione da parte dei francesi in territorio algerino, mantenendo la propria autonomia anche successivamente allo sbarco delle truppe francesi sulle coste della spiaggia di Sidi Ferruch nei pressi di Algeri nel 1830⁸ che diede inizio all'occupazione. La guerra per l'occupazione francese fu «lunga, di una violenza rara»⁹ ma la capacità di opposizione della popolazione algerina fu enorme in tutto il paese e diede vita ad una feroce lotta armata¹⁰.

Ciò nonostante, nel 1857 anche in Cabilia l'esercito francese ebbe la meglio: lì, così come era già accaduto sul resto del territorio algerino, i colonizzatori instaurarono un tipo di amministrazione tipicamente francese¹¹, senza tener conto dell'assetto precedente. Questa tipologia di organizzazione, che replica nei territori colonizzati quella del colonizzatore, sottolinea quanto la divisione dello spazio fisico e la sua gestione non siano questioni neutrali, relative alla sola «geometria dello spazio, ma anche, e più significativamente» alla «geografia del potere»¹². Questa organizzazione di stampo francese replicava dunque un assetto di potere che orbitava intorno a Parigi e alla Francia, in un tentativo di cancellare l'ordine e le istituzioni dell'Algeria precoloniale. Le suddivisioni amministrative e la gestione del territorio, infatti, riflettono i delicati equilibri di potere che si

⁶ ISABELLE GRANGAUD e BENEDETTA BORELLO, *Affrontarsi in archivio tra storia ottomana e storia coloniale (Algeri 1830)*, «Quaderni storici», vol. 43, n. 129 (3), 2008, p. 622.

⁷ A. DJEBAR, *Donne di Algeri nei loro appartamenti*, cit., p. 90.

⁸ FRANCESCA CANALE CAMA, DANIELA CASANOVA, ROSA M. DELLI QUADRI, LUIGI MASCILLI MIGLIORINI (a cura di), *Storia del Mediterraneo moderno e contemporaneo*, Napoli, Guida, 2017, p. 265.

⁹ I. GRANGAUD e B. BORELLO, *Affrontarsi in archivio tra storia ottomana e storia coloniale (Algeri 1830)*, cit., p. 621.

¹⁰ F. CANALE CAMA, D. CASANOVA e R.M. DELLI QUADRI, *Storia del Mediterraneo moderno e contemporaneo*, cit., p. 265.

¹¹ I. GRANGAUD e B. BORELLO, *Affrontarsi in archivio tra storia ottomana e storia coloniale (Algeri 1830)*, cit., p. 621.

¹² FRANCO FARINELLI, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, in I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 22.

vengono a creare in un dato contesto storico, esse sono il risultato di «una produzione sociale, storica e culturale; in breve, una configurazione politica»¹³. Rendere l'organizzazione amministrativa, sociale e culturale europea universale e concettualizzarla come l'unica valida e di buon senso corrisponde non soltanto ad una violenta imposizione di potere, ma soprattutto ad un processo di subordinazione alle «forze non solamente fisiche ma anche culturali dell'Occidente». Attraverso questo processo, «gli altri, le altre, sono razzialmente ridotti alle categorie del “non ancora moderno”»¹⁴.

In questa fase storica il colonialismo europeo diventa *sistematico*. Non si tratta semplicemente della conquista militare e dell'appropriazione economica dei territori altrui, ma di rendere *trasparente* agli occhi degli occupanti gli spazi, le storie, le culture e le vite conquistati e incorporati nell'elaborazione di una formazione storica europea.¹⁵

Successivamente, il popolo cabilo si ribellò in più occasioni all'occupazione francese ma puntualmente la dura repressione da parte del governo di Parigi riuscì a sedare queste insurrezioni con la violenza, giungendo ad occupare tutto il territorio algerino nel 1871.

Come già precedentemente sottolineato, il territorio algerino fu suddiviso dai colonizzatori in dipartimenti, unità amministrative del tutto simili a quelle presenti in Francia e, a partire dal 1855, numerosi furono i francesi che vi si stabilirono. Tuttavia la presenza di questi cittadini francesi in territorio algerino costituiva una questione spinosa per la madrepatria, che nel 1899 votò a favore di una legge che naturalizzava i figli nati in Algeria da genitori stranieri¹⁶. Questi nuovi francesi, chiamati anche *pieds noirs*, non si integrarono con la popolazione algerina, bensì riprodussero gli stessi schemi della società del vecchio continente¹⁷. Gli stessi *pieds noirs* rappresentano una frattura nella fittizia “continuità” della potenza colonizzatrice francese. Ciò che è stato ereditato dalla Francia «in termini di cultura, di storia, di lingua, di tradizione, di senso di identità – non viene distrutto ma scomposto, aperto alla discussione, alla riscrittura e al dirottamento»¹⁸.

La massiccia presenza dei *pieds noirs* – che arrivò a superare il milione nel secondo dopoguerra¹⁹ – concorre a spiegare la rigidità con la quale i colonizzatori

¹³ Ivi, p. 23.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 114.

¹⁶ BENEDETTO MANACORDA e ANDRÉ NOUSCHI, *Gli Europei in Algeria dal 1830 al 1954*, «Studi Storici», vol. 5, n. 4, 1964, pp. 675-690.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 39.

¹⁹ F. CANALE CAMA, D. CASANOVA e R.M. DELLI QUADRI, *Storia del Mediterraneo moderno e contemporaneo*, cit., p. 372.

tentarono di ostacolare il processo di indipendenza algerino nel corso del Novecento, più che nelle altre colonie del Maghreb (come ad esempio la Tunisia). Nonostante ciò, nel 1954 il leader del Fronte di Liberazione Nazionale (FLN) Ahmed Ben Bella guidò una rivolta che vide un esacerbarsi delle violenze sia dalla parte dei francesi che da quella degli algerini. La rivolta si tramutò ben presto in una vera e propria guerra, con gli algerini ed il FLN che fecero ricorso ad atti terroristici e di guerriglia urbana – la battaglia di Algeri del 30 settembre 1956 ne è uno degli esempi più drammatici – ai quali i francesi risposero con arresti e violente torture; lo stesso Ben Bella fu arrestato e portato in Francia.

Dopo 8 anni di duri scontri il governo francese, guidato al tempo da Charles de Gaulle, giunse ad un compromesso con il FLN e con gli Accordi di Évian nel 1962 l'Algeria fu dichiarata pienamente indipendente. All'indomani dell'indipendenza Ahmed Ben Bella venne liberato e divenne il primo presidente dell'Algeria ma la guerra, che aveva ridotto la popolazione araba del paese di circa un decimo, aveva lasciato il paese in una situazione di grave instabilità politica e sociale e dopo appena tre anni, nel 1965, il Consiglio rivoluzionario guidato dal colonnello Houari Boumedienne prese il potere con un colpo di stato militare²⁰.

2. *POÉSIE POPULAIRE DE LA KABYLIE DU JURJURA*

Durante la prima metà degli anni '50 dell'Ottocento, quando la popolazione della Cabilia resisteva ancora all'esercito francese, il generale e linguista francese Adolphe Hanoteau fu inviato in Algeria dove rimase fino al 1878. La missione coloniale durante questo periodo era guidata, oltre che dal desiderio di appropriarsi delle risorse e delle terre algerine, da uno spirito civilizzatore, tanto che – in un atteggiamento che rimanda al fardello dell'uomo bianco – la conoscenza legale, scientifica e culturale erano diventate parti integranti di questa missione, al pari della forza bellica.

Il colonialismo a questo punto non era puramente una rapina violenta. Si trasformava in una macchina strutturante di sapere, un dispositivo articolato del potere-sapere che cercava di svelare il mondo colonizzato per portarlo dentro le sue misure. In questo modo il colonialismo è diventato centrale alla realizzazione dell'identità europea e all'esercizio della sua soggettività su scala planetaria.²¹

Hanoteau aveva imparato sia l'arabo che il berbero e a seguito degli anni trascorsi in Algeria pubblicò diversi libri riguardo la lingua e la cultura berbera tra cui *Poésie populaire de la Kabylie du Jurjura*, una raccolta di poesie cabile. Egli

²⁰ Ivi, p. 373.

²¹ I. CHAMBERS e M. CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 114.

riteneva che attraverso la lettura di queste poesie i francesi potessero non solo valutare il livello di arretratezza del popolo cabilo – giustificando così la «mission civilisatrice» da parte dei francesi²² – ma anche coglierne la vera essenza e lo spirito originario. Proprio sulla nozione di spirito Michel Foucault scrive «bisogna rimettere in questione queste sintesi belle e pronte [...] bisogna scalzare quelle forme e forze oscure con cui si ha l’abitudine di collegare tra loro i discorsi degli uomini; bisogna scacciarle dall’ombra in cui regnano»²³. Il filosofo francese, che scrive queste parole soltanto pochi anni dopo la fine della guerra d’indipendenza algerina, desidera infatti sottolineare quanto concetti come spirito, mentalità o continuità risultino delle ipersemplicizzazioni e che un’analisi più accurata, una visione d’insieme «dovrebbe invece mostrare tutto lo spazio di una dispersione»²⁴. Proprio sulla nozione di continuità si potrebbe prendere come esempio la figura dei *pieds noirs*, i quali abbandonarono l’Algeria in massa a seguito dell’indipendenza del paese per recarsi in Francia, paese nel quale, nonostante la loro cittadinanza francese, non avevano mai vissuto. I *pieds noirs* rappresentano a tutti gli effetti una di quelle che Foucault chiama interruzioni, delle fratture che si nascondono «dietro alle grandi continuità del pensiero, dietro alle massicce e omogenee manifestazioni di uno spirito o di una mentalità collettiva»²⁵.

Tornando alla raccolta di poesie cabile di Hanoteau, è interessante notare la classificazione operata dal generale: la maggior parte della poesie presenti nel testo che trattano un tema politico o storico vengono attribuite a singoli autori uomini – tendenzialmente personalità religiose – mentre il resto dei componimenti viene attribuito ad autori anonimi o vengono considerati il frutto di un lavoro di scrittura femminile collettivo. Se i titoli delle poesie attribuite agli uomini risultano specifici (come *Campagna del 1857*), quelle attribuite alle donne sono state classificate semplicemente come *Poesia* o *Canzone*. Ciò evidenzia innanzitutto un tentativo di imporre criteri di classificazione puramente europei alle produzioni artistiche cabile, e in secondo luogo evidenziamo come anche in questa colonizzazione letteraria le donne risultino subalterne, parte indistinta di una massa, indegne di alcun tipo di riconoscimento autoriale²⁶. Inoltre, per sottolineare la necessità dell’intervento francese in Algeria con scopi civilizzatrici, il generale ci restituisce un’immagine dei cabili che viene costruita in opposizione agli standard dell’emergente borghesia europea come «education and religious training, a

²² JANE E. GOODMAN, *Writing Empire, Underwriting Nation: Discursive Histories of Kabyle Berber Oral Text*, «American Ethnologist», vol. 29, n. 1, 2002, pp. 86-122.

²³ MICHEL FOUCAULT, *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, trad. it. di G. Bogliolo, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 21-22.

²⁴ Ivi, p. 13.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ J. E. GOODMAN, *Writing Empire, Underwriting Nation: Discursive Histories of Kabyle Berber Oral Text*, cit., p. 90.

sense of history, or the civilized treatment of women»²⁷. Questo forte senso di superiorità del generale Hanoteau non è un tratto del singolo, bensì una caratteristica dei colonizzatori tutti, un elemento che fa da filo conduttore tra le vicissitudini dell'Impero francese, di quello britannico e di molte altre esperienze coloniali: in questo modo «la maschera di superiorità avrebbe condotto l'indigeno alla internalizzazione della propria inferiorità, come in un gioco di specchi»²⁸.

3. LA POESIA CANTO CABILA

Il canone letterario ha occultato e messo sotto silenzio le voci altre, emarginando ciò che sta tra le righe e in disparte rispetto all'irresistibile flusso delle narrazioni esplicite, legittimate della lingua dominante della madre patria, dalla voce patriarcale, nella cornice del mondo coloniale e post.²⁹

A questo punto è bene sottolineare che la cultura berbera in generale ha una tradizione letteraria principalmente orale nella quale non vi è una netta distinzione tra “poesia” e “canto” così come viene intesa nel canone letterario europeo. La poesia cabila «vive in quanto recitata in modo armonioso, il che implica sempre una certa “musicalità” di esecuzione, attenta a ritmi, inflessioni, toni di voce, anche là dove non sia presente un vero accompagnamento musicale con strumenti o percussioni»³⁰. Si tratta quindi di una poesia ibrida, a metà tra la declamazione e una vera e propria performance musicale, sebbene larga parte degli artisti cabili abbiano fatto ricorso alla forma della canzone.

A partire dalla fine del XIX secolo un nuovo tipo di componimento legato alla figura del poeta (e quindi non anonimo), l'*asefru*, acquista una crescente popolarità. La figura più legata a questo tipo di componimento è quella di Si Mohand, considerato «il primo grande “poeta” in senso moderno della Cabilia»³¹. Si Mohand nasce intorno al 1848, quando la Cabilia non era ancora sotto la colonizzazione francese, ma durante la sua infanzia, nel 1857, la colonizzazione dell'Algeria viene completata e nel 1871 – durante la grande rivolta cabila – tutta la sua famiglia, un tempo tra le più benestanti della regione, viene giustiziata o costretta all'esilio. In un primo momento Si Mohand decide di non abbandonare la

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ L. CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, cit., p. 153.

²⁹ Ivi, p. 168.

³⁰ VERMONDO BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, Milano, Università degli Studi di Milano-Bicocca, 2006, p. 1.

³¹ Ivi, p. 6.

propria terra, vagabondando per l'Algeria e svolgendo i lavori più disparati, ma successivamente intraprende un lungo viaggio a piedi da Algeri a Tunisi, dove alcuni suoi parenti erano stati costretti all'esilio. La lontananza dal suo vecchio villaggio (trasformato dai francesi nella roccaforte di Fort Napoléon), la perdita dei suoi cari e di tutto il mondo nel quale era cresciuto lo porterà ad uno stato di costante nostalgia, «nostalgia che si fa più acuta in quei momenti, come le feste religiose islamiche, che tradizionalmente, al paese, cementano l'unione delle famiglie»³². Sebbene nostalgico e desideroso di tornare alla vita condotta prima della colonizzazione, «Si Mohand è consapevole di non potere tornare più indietro: la potenza coloniale è destinata a durare, e così pure la sua prova»³³.

4. ESILIO E MIGRAZIONE

Ancora oggi, Si Mohand rappresenta un punto di riferimento per i Cabili emigrati, grazie alla vasta produzione poetica incentrata sul rifiuto della potenza coloniale, sull'abbandono all'alcol e sulla nostalgia di casa e dei propri affetti.

Giuro, da Tizi Ouzou
fino al colle dell'Akfadou
nessuno di quelli mi comanderà

mi spezzo ma non mi piego
preferisco essere un maledetto
là dove governano i ruffiani

L'emigrazione è il mio destino
per Dio, meglio l'esilio
che la legge dei porci.³⁴

Il verso che dà il nome alla poesia – «mi spezzo ma non mi piego» – esprime la strenua volontà a rivendicare il diritto all'esistenza e alla resistenza: tale verso sarà poi ripreso prima negli anni '80 del Novecento, quando divenne lo slogan della "primavera berbera" – un insieme di manifestazioni che puntavano al riconoscimento della lingua e della cultura berbera in Algeria – e successivamente nel contesto della "primavera nera" nel 2001 – scontri violenti tra i giovani algerini e i gendarmi – con una piccola ma sostanziale modifica: «non ci spezziamo né ci pieghiamo»³⁵. Questi movimenti partiti da gruppi marginalizzati (gli algerini di lingua berbera il primo e i giovani studenti il secondo) «sono considerati 'casi' e

³² Ivi, p. 7.

³³ V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 7.

³⁴ SI MOHAND, *Mi spezzo ma non mi piego*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p.

9.

³⁵ *Ibidem*.

‘disturbi’ non autorizzati dall’ordine esistente»³⁶, temuti dal potere egemone in quanto minano l’ideale imposto di ordine e continuità; vengono visti, com’è accaduto per le primavere arabe del 2011, come degli incidenti di percorso e non parte integrante della storia dell’Algeria.

Oltre a quello della decisa ribellione contro il giogo coloniale, dal componimento emergono chiaramente i temi dell’esilio e della migrazione, qui considerati come preferibili alla vita sotto la potenza coloniale. Eppure è lo stesso Si Mohand che in un’altra sua poesia, *Un giorno... oggi*, dichiara «ho seguito la via dell’esilio, che mi ha rovinato»³⁷, manifestando tutta la sofferenza che la condizione di esule porta con sé. L’esule infatti, è portatore del «ricordo della perdita primaria, iscritto indelebilmente nel divenire incerto del viaggio»³⁸. Ed è proprio questo un elemento chiave dell’esilio, l’incertezza, il dubbio: si potrà mai fare ritorno? «Il giorno del ritorno! [...] Il giorno del ritorno in patria! [...] Come mi piacerebbe tornarmene a piedi, per meglio calpestare il suolo algerino»³⁹. L’esule si trova dunque in un costante conflitto, le premesse del suo viaggio pongono al centro l’auspicato ritorno ma durante il viaggio gli itinerari subiscono deviazioni, fratture, trasformazioni e «le possibilità di continuare a identificarsi con queste premesse si affievoliscono e vengono meno»⁴⁰.

Se Si Mohand è il primo grande poeta cabilo, tanti sono coloro che nel corso dello scorso secolo lo hanno succeduto, cantando della nostalgia per la terra natia e per i propri cari. Nel corso della prima metà del Novecento infatti molti cabili emigrarono verso l’altra sponda del Mediterraneo, trovando impiego come operai nelle fabbriche francesi in maniera non dissimile da ciò che accade ancora oggi, con numerosi giovani si spostano da una sponda all’altra del Mediterraneo – spazio che «evoca il continuo intrecciarsi di radici e rotte diverse», luogo di «sedimentazione ma anche di dispersione»⁴¹. Coloro i quali avevano vissuto sotto il giogo della colonizzazione francese facevano ora irruzione nella madre patria, non più tenuti a debita distanza ma vicini, al centro della cultura e delle metropoli francesi, «un’interruzione significativa nel senso precedente delle [...] vite, culture, lingue e prospettive future»⁴². L’ospite di ieri diventa l’ospite di oggi, «da ospitante (forzato) a ospitato, e porta con sé un’ibridità che ci contiene»⁴³. Proprio loro, i soggetti migranti, rappresentano – oggi come allora – la figura metropolitana moderna per eccellenza, che si inserisce negli spazi del padrone, dalle strade alle città, turbando l’ordine preesistente. Questi tipi di interruzioni e

³⁶ I. CHAMBERS e M. CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 131.

³⁷ SI MOHAND, *Un giorno... oggi*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 9.

³⁸ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell’epoca postcoloniale*, cit., p. 11.

³⁹ A. DJEBAR, *Donne di Algeri nei loro appartamenti*, cit., p. 81.

⁴⁰ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell’epoca postcoloniale*, cit., p. 11.

⁴¹ Ivi, 134.

⁴² Ivi, p. 10.

⁴³ L. CURTI, *Donne di Algeri nei loro appartamenti*, cit., p. 195.

fratture, come già visto in precedenza con i *pieds noirs*, spostano il focus da un ipotetico ideale di continuità (tanto caro al potere coloniale) all'apertura di nuove possibilità, al concretizzarsi di «trasformazioni che valgono come fondazione e rinnovamento delle fondazioni»⁴⁴. Queste fratture risultano essere violente e destabilizzanti tanto per i colonizzatori che per i colonizzati, per le voci subalterne che emergevano. Ne è un perfetto esempio un estratto della prima canzone di Slimane Azem, artista cabilo trasferitosi nel 1937 a Parigi dove il fratello gli aveva procurato un impiego come elettricista presso l'azienda dei trasporti urbani della città: «la mia giovinezza se n'è andata in corvée / nel métro, giù, dentro al tunnel»⁴⁵. Al disagio e all'angoscia provocate da un mestiere logorante che lo portava a trascorrere lunghe ore in ambienti scuri e angusti si combina il desiderio di fare ritorno in patria e di abbracciare i propri cari:

Ricordo che prima di partire
 ho fatto tante promesse ai miei
 ho detto loro "Ritornero".
 Al più tardi tra un anno o due..."
 sono partito sprofondando come in un sogno
 e son già più di dieci anni!⁴⁶

La migrazione, infatti, costituisce un'incognita, un continuo movimento con un itinerario incerto: lo stesso Slimane, in un risvolto del tutto inaspettato, a metà della Seconda guerra mondiale si ritroverà ad essere prigioniero di un campo di lavoro in Germania fino alla liberazione del 1945. Il migrante è costretto ad abbandonare ogni punto fisso: «sempre in transito, la promessa di un ritorno a casa – completando la storia, addomesticando la deviazione – diventa un'impossibilità»⁴⁷.

Negli anni '50, Slimane torna in Algeria dove di lì a poco la rivoluzione provocherà grandi tumulti sia tra i suoi connazionali che nella sua famiglia: sia il fratello maggiore – che lo aveva accolto a Parigi e gli aveva trovato il lavoro come elettricista – che due fratelli minori si schierano dalla parte dei francesi, combattendo contro i ribelli del FLN. Durante questo periodo Slimane compone il canto *Cavalletta, via dal mio paese!* in cui esprime il suo disprezzo per i colonizzatori, paragonandoli appunto ad una cavalletta – «Cavalletta, hai mangiato il mio paese»⁴⁸ – e la sua fiducia nel successo della rivoluzione:

⁴⁴ M. FOUCAULT, *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, cit., p. 8.

⁴⁵ SLIMANE AZEM, *A Muḥ a Muḥ*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 18.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 14.

⁴⁸ SLIMANE AZEM, *Cavalletta, via dal mio paese*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 21.

Cavalletta, cerca di capirlo da te:
 tu sai quello che vali,
 quindi prepara le ali
 per tornare da dove sei venuta.
 Se no, i tuoi peccati ricadranno su di te
 pagherai per quello che hai mangiato.⁴⁹

Nel 1962, nel pieno della rivoluzione, Slimane Azem ritorna in Francia, dove rimarrà per tutto il resto della sua vita senza fare più ritorno in Algeria. A seguito del colpo di stato del colonnello Boumedienne del 1956 e della politica di arabizzazione portata avanti nel paese, i suoi componimenti, in lingua berbera, verranno banditi in tutta l'Algeria.

5. "AUTENTICITÀ" PERDUTA

La politica di arabizzazione voluta da Boumedienne ricopriva ogni campo della vita degli algerini, dalla religione (è infatti possibile parlare anche di islamizzazione) alla lingua utilizzata. Il tema della lingua è molto complesso da affrontare ed emerge spesso quando si parla di letteratura e migrazione, un tema che «si intreccia al motivo dell'esilio, del viaggio, delle (non) appartenenze»⁵⁰. Per quanto riguarda il caso specifico dell'Algeria, la questione linguistica è quanto mai travagliata: come sottolineato dalla scrittrice Assia Djebar in un'intervista, nell'Algeria coloniale l'insegnamento dell'arabo (così come del berbero) era del tutto vietato⁵¹, e l'imposizione della lingua dei colonizzatori, in francese, fungeva da ulteriore strumento di dominazione e sopraffazione. Ancora oggi, la diffusione delle lingue imposte dai colonizzatori (lingue occidentali come l'inglese, il francese, lo spagnolo, il tedesco e anche l'italiano) costituiscono un segno, una traccia di un «passato coloniale che in qualche modo si rifiuta di passare»⁵². Il generale e linguista Hanoteau, la cui raccolta di poesie cabile è stata citata nel capitolo precedente, aveva tradotto le poesie dal berbero al francese per poterle rendere comprensibili ai suoi connazionali, scegliendo però di omettere alcune traduzioni o di rendere i versi berberi in latino, non per la mancanza di un termine equivalente in francese ma perchè «Hanoteau would no doubt blush to repeat them before a civilized audience»⁵³.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ L. CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, cit., p. 180.

⁵¹ Ivi, p. 92.

⁵² I. CHAMBERS e CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 15.

⁵³ J.E. GOODMAN, *Writing Empire, Underwriting Nation: Discursive Histories of Kabyle Berber Oral Texts*, cit., p. 91.

Nonostante l'arabo acquisti una sempre maggior rilevanza in Algeria durante il Novecento, il berbero dovrà attendere il 17 gennaio 1994 prima di essere riconosciuta come «lingua nazionale e ufficiale» dell'Algeria a seguito di importanti manifestazioni guidate dal Movimento Culturale Berbero⁵⁴. La necessità del popolo cabilo di vedere la propria lingua riconosciuta al pari di quella araba ha trovato spazio delle opere di Ferhat Mehenni, artista attivissimo nella scena politica – sarà proprio lui, infatti, a dichiarare il berbero lingua ufficiale nel 1994 a nome del MCB. In *La (lingua) berbera* Mehenni si rallegra per lo stato della lingua berbera che egli giudica «più bella di una sposina»⁵⁵, mentre in *L'arabo* denuncia l'ingiustizia dell'imposizione di un'altra lingua – prima il francese e poi l'arabo – che si portano dietro «la memoria di antica prevaricazione e strumentalizzazione»⁵⁶:

L'arabo è una lingua eccellente
 Che vale quanto il francese
 Per gli Arabi non ce n'è una migliore
 Per noi il berbero è meglio.⁵⁷

È chiaro dunque quanto la lingua sia un elemento fondamentale, ancor più per quelli e quelle che Lidia Curti chiama *sradicati*⁵⁸, coloro che si trovano lontani dalla terra natia, per i quali la lingua risulta essere una questione non soltanto culturale ma anche identitaria: «la lingua [...] è primariamente un mezzo di costruzione culturale in cui si costituiscono il senso e il sé»⁵⁹. D'altra parte, anche il concetto di identità è piuttosto complesso in quanto non implica una definizione fissa, statica, bensì un qualcosa di estremamente mutevole, dinamico, che richiama il costante movimento e «in questo movimento il nostro senso di identità non si risolve mai»⁶⁰. L'affannosa ricerca di «un'identità stazionaria e trasparente [...] ha richiesto un prezzo molto violento da pagare»⁶¹ e sebbene cercare rifugio in categorie che ci appaiono fisse, prestabilite, possa essere rassicurante e potrebbe creare l'illusione di aver finalmente trovato la propria identità è solo «la consapevolezza della natura complessa e costruita delle nostre identità ci dà la

⁵⁴ V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 47.

⁵⁵ FERHAT MEHENNI, *La (lingua) berbera*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 47.

⁵⁶ L. CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, cit., p. 187.

⁵⁷ FERHAT MEHENNI, *L'arabo*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 50.

⁵⁸ L. CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, cit., p. 201.

⁵⁹ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 35.

⁶⁰ Ivi, p. 38.

⁶¹ I. CHAMBERS e M. CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 106.

chiave per arrivare ad altre possibilità: riconoscere nella nostra storia altre storie»⁶².

Il tema dell'identità si intreccia con quello della tradizione, altro concetto inteso troppo a lungo come fisso e statico, come origine a cui fare ritorno. Proprio la nozione di origine viene considerata da Michel Foucault uno di quei concetti «che in genere si ammettono senza il minimo esame»⁶³ e che il filosofo francese ci invita ad abbandonare in quanto principio di classificazione e ad analizzare con più attenzione⁶⁴. Così come l'identità, infatti, la tradizione non è qualcosa di statico, perennemente immutabile, costante ricerca dell'«inaccessibile origine»⁶⁵; «la tradizione si stratifica e si ripete»⁶⁶, viene costantemente toccata e contaminata da influssi del passato e del presente che non conoscono confini politici e territoriali: essa infatti risulta essere il prodotto di rinnovate sedimentazioni, di una prospettiva che «sfida la violenza della logica dominante che gestisce gli spazi e le frontiere»⁶⁷.

La questione della continua stratificazione della tradizione emerge specialmente nei lavori del poeta Ben Mohamed e di Hamid Cheriet, meglio noto con lo pseudonimo Idir. I due infatti, lamentando la narrazione coloniale e paternalistica che troppo a lungo era stata fatta della cultura berbera – da parte sia dei francesi che, in seguito, dal governo algerino – hanno lavorato insieme in diverse occasioni allo scopo di offrire uno sguardo interno alla cultura della Cabilia, allo stesso tempo rivalorizzandola e criticandone alcuni aspetti⁶⁸. Come già ribadito precedentemente, diversi autori cabili ricoprivano anche le vesti di esecutori delle proprie poesie ma nel fortunato sodalizio venutosi a creare tra Ben Mohamed e Idir, il primo componeva poesie che venivano poi eseguite da Idir. I due trovavano la loro principale fonte di ispirazione nella ricerca di storie, filastrocche e ninna nanne berbere, ricerca per la quale Idir intraprese un vero e proprio pellegrinaggio culturale in giro per la Cabilia. Un esempio dei loro lavori che attinge dalla cultura orale dei villaggi berberi è *Vava Inouva* – che ha portato Idir al successo anche a livello internazionale –, un testo di Ben Mohamed cantato sulla musica di una ninna-nanna nella quale «i bimbi si stringono intorno alla nonna / per farsi raccontare del buon tempo andato»⁶⁹. Insieme all'ispirazione nata dalla cultura orale berbera, i lavori di Ben Mohamed e Idir prendono forma grazie a

⁶² I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 38.

⁶³ M. FOUCAULT, *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, cit., p. 21.

⁶⁴ Ivi, p. 22.

⁶⁵ Ivi, p. 11.

⁶⁶ A. DJEBAR, *Donne di Algeri nei loro appartamenti*, cit., p. 130.

⁶⁷ I. CHAMBERS e CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 86.

⁶⁸ J.E. GOODMAN, *Writing Empire, Underwriting Nation: Discursive Histories of Kabyle Berber Oral Texts*, cit., p. 102.

⁶⁹ BEN MOHAMED, *Vava Inouva*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 29.

commistioni di elementi come ritmi e strumenti di accompagnamento alle esecuzioni solitamente di ispirazione “occidentalizzante”⁷⁰, a riprova del fatto che, come visto in precedenza, «nessuna pratica o concetto culturale si sviluppa in isolamento [...] sono tutti prodotti di traduzioni interculturali e di transito storico»⁷¹. È dunque evidente che ciascuno di questi componimenti «si trova preso in un sistema di rimandi ad altri libri, ad altri testi, ad altre frasi: il nodo di un reticolo»⁷².

I testi di Ben Mohamed non sono gli unici che Idir porta in scena: tra gli anni '80 e '90 infatti la sua attenzione «è rivolta soprattutto alle questioni dell'identità ed alla ricerca di una convivenza tra culture diverse»⁷³. Come molti dei suoi colleghi, anche Idir compie il viaggio «dalla periferia dell'impero verso il centro [...] viaggio di emigrazione ed esilio, dettato dalla necessità, ma anche speranza di emancipazione e affrancamento, di liberazione e ritrovamento di un'identità»⁷⁴. Ritorna ancora una volta il tema della mutabilità e della fluidità dell'identità, dello stato di precarietà che la caratterizza e che si fa più evidente che mai quando parliamo di migrazione. In uno dei primi versi di *L'esilio* – «Teneva la valigia in mano»⁷⁵ – è proprio questa condizione di precarietà che viene sottolineata, «il senso di sradicamento, di vivere a cavallo fra mondi diversi, fra un passato perduto e un presente non integrato»⁷⁶, la condizione tipica del migrante con la quale Idir si trova a fare i conti dopo essersi stabilito in Francia.

Eccomi al paese d'emigrazione: che delusione
Non è come lo vedevano i miei occhi
Mi sembra di giocare alle carte
Ho tirato una carta perdente
I giorni passano e io non combino niente.⁷⁷

La disillusione e lo smarrimento provati una volta giunti nel paese di emigrazione tanto sognato – e in alcuni casi fin troppo idealizzato – accentuano quindi questa sensazione di trovarsi in un limbo, in uno spazio che Homi Bhabha ha definito come lo spazio del *tra*, in cui «culture adiacenti e contigue non si sommano né si contrappongono ma danno vita a nuove forme di significato e nuove strategie di identificazione»⁷⁸. Proprio questa condizione di precarietà e questo

⁷⁰ Ivi, p. 15.

⁷¹ I. CHAMBERS e M. CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 86.

⁷² M. FOUCAULT, *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, cit., p. 20.

⁷³ V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 31.

⁷⁴ L. CURTI, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, cit., p. 128.

⁷⁵ IDIR, *L'esilio*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 31.

⁷⁶ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, cit., p. 41.

⁷⁷ IDIR, *L'esilio*, in V. BRUGNATELLI, *Le canzoni cabile*, cit., p. 31.

⁷⁸ HOMI K. BHABHA, *The Location of Culture*, in L. CURTI, *La voce dell'altra*, cit., p. 152.

spazio dai confini così labili costituiscono «la metafora più calzante di questa condizione (post)moderna»⁷⁹ nella quale i soggetti migranti – più di tutti gli altri – risiedono e faticano a «mettersi a proprio agio in una discussione tra un’eredità storica dispersa e un presente eterogeneo»⁸⁰.

6. CONCLUSIONI

In questa sede si è tentato di aprire un archivio doppiamente soppresso, prima dal potere coloniale francese e poi dalla politica di arabizzazione portata avanti in Algeria dopo l’indipendenza. Nelle pieghe di questo archivio, «un altro spazio critico si apre per interrogarci»⁸¹, uno spazio fatto di ascolto dei silenzi e delle emergenze che fanno parte di una più vasta costellazione. Esporre questo rimosso, questa storia negata sulla quale si fonda la modernità, permette di sottolineare quanto l’intreccio, l’incrocio, l’ibridità venutasi a creare tra storie e culture non costituiscano un’eccezione, un prodotto recente del mondo contemporaneo, bensì qualcosa che sta alla base della nostra storia, disseminata ovunque nel tempo e nello spazio. Continuare a reprimere queste emergenze può sembrare rassicurante e potrebbe alimentare l’illusione di uniformità, ordine e continuità della storia; in realtà conduce soltanto in un vicolo cieco nel quale la possibilità e la necessità di un’analisi storica approfondita e non più ridotta «alla mera propaganda di un progresso inevitabile»⁸² vengono distrutte. Esporre questo rimosso che sta alla base della modernità è un processo irreversibile: una volta aperto, l’archivio non può essere richiuso e tornare indietro risulta impossibile.

⁷⁹ I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell’epoca postcoloniale*, cit., p. 41.

⁸⁰ Ivi, p. 15.

⁸¹ Ivi, p. 143.

⁸² I. CHAMBERS e M. CARIELLO, *La questione mediterranea*, cit., p. 14.

ABSTRACT

In order to focus the attention on criticising the idea of writing seen as an uninterrupted and uniform path, this analysis will take into account some components of the Kabyl literature but literature itself will not be the main focus. Furthermore, the Algerian historical background and its violent colonial past, as well as a few biographical references about the authors included in this research, will be the starting point for a broader consideration about a number of topics such as language, identity, migration and the hardships it entails – both on an internal and on an external, pragmatic point of view – in an increasingly interconnected world.

KEYWORDS

Kabyl poetry; Slimane Azem; Ferhat Mehenni; Idir; Si Mohand.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Immacolata Balestrieri studied Comparative Languages and Cultures at the University of Naples L'Orientale. She spent a semester at the Uniwersytet Jagielloński in Krakow. She graduated with a thesis in English Literature on the female space in Shakespeare's *Titus Andronicus*. She is currently studying Languages and Intercultural Communication in the Euro-Mediterranean Area at the same University. With Kathrin Komp-Leukkunen, Gustav Syrstad and Maria Varlamova, she is author of *Using experiential knowledge in teaching about life-courses*, published by the Faculty of Social Science of the University of Helsinki.