

Assia Djebar, un'algerina fuori dell'Algeria: quando lo stare al margine diventa generativo

Carla Roverselli

Professoressa Ordinaria, Università degli Studi di Roma Tor-Vergata
e-mail: roverselli@lettere.uniroma2.it

Assia Djebar (1936-2015) è una donna algerina vissuta esule quasi tutta la vita in Francia a Parigi. Partecipa da giovane alla lotta per l'indipendenza dell'Algeria ma ben presto l'iniziale impegno civile si trasforma in una ricostruzione storica, autobiografica e sociale delle vicende postcoloniali del suo paese e della situazione delle donne algerine. La volontà di rimanere al margine viene espressa anche attraverso la scelta di usare la lingua del nemico, il francese, come elemento di trasgressione. È con la scrittura che si pone accanto alle donne algerine incoraggiandole ad emanciparsi.

Parole chiave: donne; margine; esilio; femminismo islamico; educazione.

Assia Djebar, an Algerian woman outside Algeria: when being on the margin becomes generative

Assia Djebar (1936-2015) is an Algerian woman who lived in exile almost all her life in Paris, France. As a young woman, she took part in the struggle for Algerian independence. Still, her initial civil commitment soon turned into a historical, autobiographical, and social reconstruction of her country's post-colonial events and the situation of Algerian women. The desire to remain on the margins is also expressed through the choice to use the enemy's language, French, as an element of transgression. Through writing, she places herself alongside Algerian women, encouraging them to emancipate themselves.

Keywords: women; margin; exile; Islamic feminism; education

La vita

Assia Djebbar (pseudonimo di Fatima-Zohra Imalayène) è una scrittrice algerina, femminista islamica, poetessa e regista che ha dato voce all'emancipazione delle donne della sua terra natia. È vissuta in esilio volontario quasi tutta la vita.

Nata a Cherchell (Algeria) nel 1936 in una famiglia benestante della piccola borghesia, quando l'Algeria era ancora una colonia francese, è morta a Parigi (Francia) nel 2015. Il padre, un insegnante elementare della scuola coloniale, introduce la figlia nel regno della lingua scritta (il francese) e nell'universo letterario e filosofico del nemico.

La madre, discendente di una famiglia aristocratica e marabutica berbera, comunica alla figlia un vasto patrimonio di tradizioni, legato alla trasmissione orale: era una persona profondamente immersa nella cultura tradizionale e indossava sempre il velo quando usciva di casa.

L'unione fra il padre e la madre fu un matrimonio d'amore, 'all'europea', fra una donna dell'aristocrazia locale e un intellettuale emerso da un ambiente rurale, sicuramente progressista per quanto riguardava l'educazione della figlia (Petrich, 2004, pp. 13-14). Assia Djebbar, infatti, crebbe in francese nelle migliori scuole algerine grazie al supporto del padre, uomo di cultura e di mentalità aperta, ricevendo una formazione di stampo europeo (Siebert, 1997, pp. 21-29).

Nella vita di Assia ci sono stati due periodi di esilio: il primo contingente, il secondo volontario.

Si trasferisce giovanissima a Parigi, e nel 1954 frequenta il liceo Fénelon, successivamente è ammessa alla prestigiosa École Normale Supérieure di Sèvres. Nel 1954 in Algeria inizia la guerra di liberazione contro il regime coloniale francese. Nel 1956 Assia partecipa allo sciopero generale degli studenti algerini che lottano per l'indipendenza della loro terra (Siebert, 2023). Nel 1958 inizia a collaborare come giornalista con il periodico *El-Moudjhaïd* ("Il combattente", organo del Fronte di Liberazione Nazionale, FLN) e conosce Frantz Fanon (Faulkner, 1996).

Nel 1957 e poi nel 1958 pubblica i primi due romanzi (*La Soif* e *Les Impatients*) con lo pseudonimo che sceglie per l'apparizione in pubblico: Assia Djebbar. Il significato di questo pseudonimo lo spiega lei stessa: Djebbar, in arabo classico, significa l'intransigente e Assia, in dialetto, è colei che consola, riconcilia, accompagna con la sua presenza (Siebert, 2012, p. 41).

Nel 1958 si sposa con un militante del Fronte di Liberazione Nazionale, e da Parigi si sposta a Tunisi, dove prepara la sua laurea in Storia, e poi a Rabat in Marocco dove dal 1959 al 1962 diventa assistente di Storia dell’Africa del Nord all’Università.

Durante il soggiorno a Tunisi e nei campi profughi alla frontiera algerino-tunisina durante la guerra di liberazione la Djebbar ha collaborato con Franz Fanon (Siebert, 1997, p. 12).

Torna in Algeria nel luglio 1962, quando viene dichiarata l’indipendenza, e dal 1962 al 1965 insegna Storia moderna e contemporanea dell’Africa del Nord all’Università di Algeri. Successivamente nella medesima Università insegna dal 1974 al 1980 Letteratura francese e del cinema¹.

Dopo la conquista dell’indipendenza dai francesi nel 1962, l’Algeria si ritrova in uno stato di guerra civile che miete migliaia di morti. Dal 1965 al 1975, quando inizia il decennio nero della guerra civile, Assia Djebbar, che si definisce una *femme en marche*, si allontana volontariamente dalla sua terra e vive e lavora fra Algeri e Parigi. Percepisce come limitanti e soffocanti le tendenze politiche nel suo paese: un socialismo di Stato che apre a forme di islamismo intransigente e retrogrado. Diffida del regime algerino all’insegna dell’unicità: partito unico, religione unica, lingua unica, memoria unica. In un paese caratterizzato in precedenza dalla convivenza di tante culture e lingue, la Djebbar sostiene che la pluralità è garanzia di libertà (Siebert, 2012, pp. 42-43). Nel 1967 pubblica *Les alouettes naïves*, l’ultimo romanzo prima di un lungo silenzio letterario che va dal 1968 al 1978. Durante questi ‘anni cerniera’, la Djebbar sostiene che

quel silenzio non è stato veramente di scrittura, ma fatto di tentativi di scritture diverse, di natura differente, di discipline molteplici: teatro, indagini sociologiche sul campo in merito all’agricoltura algerina, riprese cinematografiche [...] Quei dieci anni di silenzio letterario sono dunque serviti a questo: cercare, se non di uscire dal mio francese, lingua di scrittura, almeno di allargarlo (Djebbar, 1999/2004, p. 37).

Durante il 1975 e il 1976 nelle riprese cinematografiche riesce a cogliere ‘un arabo delle donne’: “una lingua delle donne’ di uso parallelo, perlopiù clandestino e occulto, rispetto all’arabo ordinario, quello della comunità (per non dire ‘la lingua degli uomini’)” (*ivi*, p. 38).

¹ Scheda biografica su Assia Djebbar: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebbar?fauteuil=5&election=16-06-2005>.

Negli anni Settanta sospende dunque l'attività di scrittura per dedicarsi al cinema: ascolta e raccoglie le voci delle donne algerine, e produce due film che le hanno permesso di farle parlare. Nel 1977 realizza un lungometraggio per la televisione algerina *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, per il quale ottenne nel 1979 il Premio della critica internazionale alla Biennale del Cinema di Venezia. In questo film, con una chiara intenzione femminista, la Djebbar vuole riscrivere la storia delle donne attraverso la cinematografia, ma fu criticata dal pubblico algerino. La stessa Djebbar rivela in qualche modo il motivo delle critiche ricevute:

L'elemento provocatorio del film (e io me ne ero resa conto) era che io avessi voluto far vedere una donna che guarda le altre donne, che parla con le altre donne. Avevo voluto fare il vuoto per quanto riguarda gli uomini, perché di solito succede il contrario (Siebert, 1997, p. 69).

Nel 1980, dopo essersi separata dal primo marito, sposa Malek Alloula, scrittore e poeta algerino e si stabilisce di nuovo a Parigi, anche se le sue visite in Algeria restano frequenti. In collaborazione con lui, scrive il film *La Zerda et les chants de l'oubli*. Quest'opera è

un lungometraggio composto da immagini tratte dagli archivi della Gaumont-Pathé riguardanti l'occupazione francese della prima metà del Novecento. [...] La banda sonora che fa da contrappunto alle immagini, è costituita da voci *off* che si esprimono in francese, arabo e berbero. Le immagini sono quelle della propaganda francese, della Francia che si compiace del suo impero; in esse il conquistatore [...] esprime la vittoria, la conquista e il possesso dell'Altro. [...] Il senso del film di Assia Djebbar è proprio nell'invito a guardare ciò che si trova oltre il documento visivo, a guardare l'invisibile. Sono le voci *off* che, insinuandosi nelle immagini francesi, le contraddicono e le sovvertono, imponendo allo spettatore di spostare lo sguardo verso il fuoricampo, verso ciò che i Francesi non hanno voluto vedere. Le voci *off* richiamano l'attenzione verso quello spazio 'altro' che c'è ma non si vede (Bava, 2002, pp. 93-94).

Non potendo lavorare ad Algeri come scrittrice di romanzi in lingua francese e nemmeno come regista nella sua lingua madre, decide di tornare e stabilirsi a Parigi nel 1980. Dal 1980 al 2005 la sua vita a Parigi è dedicata quasi esclusivamente alla scrittura di romanzi, saggi, teatro e critica. Dal 1983 al

1989 è scelta dal ministro degli Affari Sociali Pierre Bérégovoy a rappresentare l'emigrazione algerina nel Consiglio di amministrazione del FAS (*Fonds d'action sociale*). Dopo la pubblicazione nel 1985 del romanzo *L'Amour, la Fantasia* (Djebar, 1985/2010), svolge regolarmente delle tournée di letture dei suoi testi in Germania e in Italia e tiene conferenze in università inglesi e americane. A Parigi scrive alcune delle sue opere più note: *Ombre sultane* (Djebar, 1987), *Lontano da Medina* (Djebar, 1991/2001), *Vasta è la prigione* (Djebar, 1995), *Bianco d'Algeria* (Djebar, 1996/1998).

Negli anni Novanta si interessa all'opera di Camus, mentre cercava risposte alle violenze che in quel periodo si stavano perpetrando in Algeria (Klein, 2013). Nel 1991 incontra in Canada Gayatri Chakravorty Spivak: si instaura tra le due una magica intesa, tanto da definirsi sorelle gemelle (Spivak, 2015).

Nel 1995 insegna negli Stati Uniti alla Louisiana State University, dove dirige anche il *Centre d'Études francophones*. Lo spostamento negli Stati Uniti rappresenta per Assia *un exilè dans l'exilè* (Siebert, 1997, p. 17).

Nel 2001 lascia la Louisiana per insegnare alla New York University, dove nel 2002 è stata nominata *Silver Chair Professor*. Nel 2005 è stata eletta membro dell'Académie Française, diventando la prima scrittrice algerina a farne parte². Muore il 5 febbraio 2015 dopo una lunga malattia.

Esule e fuggitiva

Assia Djebar sperimenta l'esilio intellettuale nelle sue manifestazioni dirette e indirette: si trasferisce in Francia allontanandosi dalla madre patria, non vuole appartenere ad alcuna istituzione algerina, sceglie di scrivere in francese anziché in arabo, e vive una forte contrapposizione tra l'essere allo stesso tempo insider e outsider.

A partire dagli anni Sessanta inizia un esilio volontario:

Malgrado tutto, mi sono state offerte varie occasioni; dopo il '62 non ho fatto altro che rifiutare le cose che mi venivano proposte e, nel giro di pochissimo tempo, ho preso ad apparire come una persona che è sempre sul margine. Quando poi la situazione si è bloccata, ho preferito andarmene, perché per me la libertà risiede veramente nella capacità di sce-

² Scheda biografica su Assia Djebar: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebar?fauteuil=5&election=16-06-2005>.

gliere di essere altrove. Rispetto alla mia cultura, sono un'erede e insieme una fuggitiva, pronta a partire e qualche volta anche a rompere (Siebert, 1997, pp. 217-218).

Dopo il 1962 decidere di allontanarsi dall'Algeria perché critica le politiche del nuovo governo:

Sul piano del potere si sono coniugati tutti i pericoli: il partito unico, il socialismo autoritario che di socialista non ha che il nome e – altra cosa che per me è stata terribile da ogni punto di vista – un'immagine dell'Algeria dove il progresso si compie attraverso i contadini. Di questi valori rurali tradizionali (per di più di una ruralità spossessata, sradicata) loro si sono fatti una bandiera. [...] Ci illudiamo, tuttavia, se diciamo che sono i contadini, con la loro purezza, con la loro tenacia e il loro coraggio, a mostrarci la strada (*ivi*, pp. 222-223).

La critica della Djébar nei confronti delle autorità governative algerine perdura negli anni e si acuisce. Ciò conferma la sua strategia di fuga:

Cos'è l'Algeria di oggi? È un'immagine ibrida annegata nel sangue e nella violenza. Questo, però, non viene soltanto dagli islamisti, viene dal regime di polizia, dall'esercito, dalle tante mafie. [...] L'unica sopravvivenza sta nel cercare di uscire ogni volta che è possibile e nel continuare a riflettere anche se si è all'altro capo della terra. Questa, almeno, è la mia strategia (*ivi*, p. 226).

Tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta la violenza in Algeria sfocia in una sanguinosa guerra civile (Gallissot, 1987, pp. 69-107). Sono anni di sanguinosi attacchi terroristici alla popolazione civile, di assassinii di intellettuali, scrittori, artisti stranieri e di tante donne. Assia dal suo esilio in Francia e negli Stati Uniti, interviene con due libri, nel 1996 *Bianco d'Algeria* (Djébar, 1996/1998) nel 1997 *Orano, lingua morta* (Djébar, 1997).

Dice ancora Assia in un'intervista (ma anche in *Bianco d'Algeria*):

Semplicemente, non la vedo più l'Algeria. Semplicemente, volgo le spalle alla terra natia, alla nascita, all'origine. Semplicemente, scopro la terra intera, gli altri paesi, le molteplici storie. [...] Semplicemente, riabito altrove; mi cirondo d'altrove e palpito ancora. E ho desideri di danza.

Rido già. Piango anche, subito dopo, turbata di constatare che torno a ridere. Insomma, sto guarendo! A modo mio, dimentico. Dimentico il sangue, e dimentico gli assassini. Quant'è grande la terra! Quanto il mio cuore! (Djebar, 1996/1998, pp. 113-114; Siebert, 1997, p. 18).

Il suo bisogno di scrivere in libertà ha determinato il trasferimento parziale negli Stati Uniti: dal 1997 ha insegnato nella Louisiana e dal 2001 a New York. Dall'Algeria, alla Francia, dalla Francia agli Stati Uniti: un esilio nell'esilio. Ha detto la Djebar in un'intervista del 1997: "Quando si ha l'impressione di non poter tornare, anziché rimanere in un esilio, dove si annida un non-ritorno nella durata, allora l'unica soluzione di questo non ritorno è quella di andare più lontano. Dopo tutto la terra è tonda" (Siebert, 2012, p. 48; Id., 1997, pp. 17-18).

La scrittura diventa lo strumento per evadere³, per allontanarsi, per affrontare e combattere il silenzio (quello suo e quello di tutte le donne algerine⁴): "la scrittura sarebbe, fin dal suo sorgere, una parola silenziosa in movimento" (Djebar, 1999/2004, p. 30).

La scrittura di Assia Djebar è una scrittura d'esilio, dei margini, della frontiera; è uno sguardo su una storia, su una comunità rivolto da un punto di vista decentrato; è un ritorno al '*Nous*' della comunità, non alla ricerca di un'appartenenza, ma di un'origine: non per 'riconoscersi' in una comunità di appartenenza, ma per 'conoscersi di nuovo' attraverso un ritorno alle origini. [...] La scrittura d'esilio di Assia Djebar è scrittura della fuga in avanti, del divenire, una scrittura 'nomade', non solo della doppia (dis)appartenenza, ma del rifiuto di appartenenza (Bava, 2002, pp. 27-28).

³ "Deserto, o solitudine, che ritengo peculiare di tutti gli inizi: mettersi d'un tratto a scrivere, forse troppo giovane, durante la guerra d'Algeria [...] scrivere romanzi, che apparivano gratuiti, [...] era un modo per evadere dall'austera studentessa algerina che ero allora, poi dalla silenziosa donna esiliata che sono diventata" (Djebar, 1999/2004, p. 19).

⁴ "Ho detto che 'scrivo a forza di tacere'. Scrivo per affrontare e combattere un duplice silenzio. Il mio, quello della mia persona (per esempio, in questi ultimi anni, dinanzi all'indicibile violenza in Algeria, sono senza voce, senza parole, veramente autistica). [...] Da molto tempo affronto un'altra sorta di silenzio, certo più insidioso [...] si tratta del silenzio iscritto nella mia genealogia materna. [...] La secolare messa in ombra delle donne in islam" (*ibidem*).

Assia Djébar definisce la scrittura dell'esilio una "scrittura dell'espatrio"⁵,

a sottolineare l'importanza non tanto del luogo di approdo, quanto del luogo dal quale si è costretti a fuggire. [...] Lo spazio dell'esilio non è inteso da lei come una terra d'approdo e punto di arrivo, ma come 'distanza' a partire dalla quale l'autrice si interroga sul ritorno, possibile o impossibile, sui concetti di appartenenza o filiazione, sulle origini intese come eredità. L'esilio in Assia Djébar è causa di un ritorno continuo e ossessivo alle origini, ritorno caratterizzato da una lacerazione: "Algeria tra desiderio e morte" (Bava, 2002, pp. 8-10).

La scelta di stare al margine

Assia Djébar decide di porsi ai margini per esprimere il suo dissenso verso il governo algerino. In primo luogo, si pone ai margini della lingua, e scegliendo di scrivere in francese si pone a margine della sua francofonia. Nella sua scrittura emergono infatti gli echi dell'arabo, la lingua materna; del francese, la lingua del colonizzatore ma anche la lingua della libertà; e del berbero, la lingua non civilizzata, non padroneggiata, primigenia e pagana (Djébar, 1999/2004, p.35). Assia Djébar è consapevole del fatto che stare tra due o tre lingue è rischioso per uno scrittore: c'è il pericolo di cadere in un ventre nero, in una cava oscura, oppure, evitando questa insidia, si spalanca l'opportunità di "vivere nell'avventura dei possibili"⁶.

Lo stare al margine, fra due lingue, rivendica la realtà e la libertà del multilinguismo, la sperimentazione del passaggio da una lingua a un'altra, cosa che invece la sua Algeria ha negato:

⁵ "In un mondo che tende a configurarsi come islam politico, essere scrittore, essere nato per la scrittura (cioè esercitare l'*ig̃tibād* la propria volontà di comprendere, interpretare, ricercare nell'impegno e nel movimento del pensiero), essere dunque scrittore per la traccia, per la virtù della traccia, significa evidentemente, da almeno dieci anni, e ancora per cinquanta, essere destinati all'espatrio; l'avvenire più verosimile per molti sarà scrivere nell'espatrio" (*ivi*, p. 200).

⁶ "Nel 'fra due lingue' [...], c'è anzitutto il 'fra', il *between*, ma, per fare un facile gioco di parole in francese [*entre/antre*: fra/antro, *ndr*], se questo 'fra-between' diventa un 'antro' (in inglese *a cave*), ossia un ventre nero, una cava oscura, come si partorirà a poco a poco uno scritto per i caeatori? La lingua scritta, inoltrandosi nel *between* ma evitando l'*antre/cave*, come può placarsi, vivere nell'avventura dei possibili?" (*ivi*, p. 35).

per fobia della seconda lingua, della terza, per rifiuto di un multilinguismo iscritto nella nostra cultura fin dall'Antichità (cultura popolare e cultura erudita), per paura dunque della sconfinata molteplicità delle forme, il mio paese (l'Algeria), sotto una vera dittatura culturale, è stato assillato da un monolinguisimo pseudoidentitario: un'unica lingua rivendicata come armatura, carapace, muro! (Djebar, 1999/2004, p. 34)

Il suo stare al margine lo considera un essere “in cammino”, un essere in movimento (*ivi*, p. 9).

Il tema della lingua occupa un posto centrale negli scritti di Assia. Si tratta della distanza tra la lingua parlata (arabo dialettale imparato e parlato dalle donne per esprimere amore, sofferenza, privato) e la lingua scritta (il francese imparato a scuola nel quale si muove con libertà ma sul quale grava l'ombra del colonialismo). Arabo e francese: due modi di vedere e vivere il mondo. Ci sarebbe anche una terza lingua, il berbero, che ascolta ma non parla.

In Assia “ogni discorso sulla lingua implica sempre altro: i rapporti di potere, la storia, l'oppressione e la libertà, le frontiere e la possibilità di attraversarle, l'indicibile del desiderio” (Colombo, 2013, p. 11). La scrittrice algerina associa la lingua materna non solo alla figura della madre, ma anche alle voci, alle parole e ai silenzi delle donne che hanno popolato la sua infanzia. La collega inoltre a luoghi, sfondi e circostanze tipicamente femminili della sua infanzia: una lingua di interni e di intimità (il patio, la terrazza, l'*hammam*, le feste, le danze, le espressioni vocali di gioia per le nascite o le nozze, e i lamenti in occasione dei funerali (*ivi*, p. 14), producendo un francese scritto che accoglie l'oralità del berbero e dell'arabo dialettale, e le voci delle donne del suo paese (Siebert, 2012, p. 44). Ha sviluppato un particolare stile di scrittura che passa dalla memoria storica alla memoria autobiografica, in un percorso che lega l'esperienza collettiva all'elaborazione individuale degli avvenimenti (*ivi*, pp. 18-19).

La Djebar parla della scrittura come velo (Djebar, 1999/2004, pp. 91-96): la ricerca di un compromesso tra l'esprimibile e il non esprimibile. “Ho fin qui utilizzato la lingua francese come velo. Velo sulla mia persona individuale, velo sul mio corpo di donna; potrei quasi dire velo sulla mia propria voce” (Djebar, 1999/2004, p. 43). Proprio a causa dell'educazione musulmana, quando la Djebar si impegna in scritti autobiografici è forte il sentimento di colpevolezza, di pudore e l'esigenza di doversi continuamente giustificare e nascondere (Djebar, 1999/2004, pp. 97-107). Quando ella scrive mette in

atto l'ig̣tihād e cioè una “ardente ricerca su di sé, indagine interiore e intellettuale, e morale” (Djebar, 1999/2004, p. 106). La scrittura autobiografica, perciò, mette l'autrice a nudo davanti agli uomini, ed è per superare questa prova che ella usa una scrittura “velata”. Il velo però non rappresenta la volontà di nascondersi, quanto il tentativo di proteggersi e di trovare allo stesso tempo l'audacia di uscire allo scoperto, senza sentirsi nuda:

Velo non della dissimulazione, né della maschera, ma della suggestione e dell'ambiguità, velo-barriera al desiderio, certo, ma anche velo che sussume il desiderio degli uomini. [...] Volevo la scrittura lontana da me, come se mi nascondessi piuttosto nei suoi vuoti, nei suoi pieni e nelle sue sottigliezze (Djebar, 1999/2004, p. 44).

Il francese così è finito per diventare la sua “casa di accoglienza, luogo di permanenza” (*ibidem*).

La scelta di stare al margine di più culture è senz'altro generativa (Steenekamp, 2022, pp. 131-147): la rende una donna di transizione⁷, una costante emigrante, capace di veicolare un messaggio su due canali, “una creatura che merita insieme il meglio e il peggio! Simbolicamente il meglio, storicamente il peggio” (Djebar, 1999/2004, p. 49).

La scrittura diventa infine strumento di trasgressione e di emancipazione per le donne:

Velate il corpo della ragazza da sposare. Rendetela invisibile. Trasformatela in un essere più cieco di un cieco, uccidete in lei ogni ricordo dell'esterno. Tutto inutile, se sa scrivere. Il carceriere di un corpo senza parole – e le parole scritte sono mobili – può dormire sonni tranquilli: basterà eliminare ogni finestra, mettere un catenaccio all'unica porta, alzare un muro cieco fino al cielo. Ma se la giovinetta sa scrivere [...] La sua voce circola, nonostante il silenzio. Un pezzetto di carta. Un foglietto gualcito [...] Il guardiano dovrà vegliare giorno e notte (Djebar, 1985/2010, p. 17).

⁷ “In conclusione, potrei chiedermi: vivere in due culture, oscillare fra due memorie e due lingue, ricondurre così in un'unica scrittura la parte oscura, rimossa, a quale cambiamento mi ha portato in fondo? Sono destinata a essere una donna di transizione, la scrittrice del passaggio. A veicolare un messaggio su due canali (così, invece della doppia fedeltà, è la doppia deriva, oppure il doppio ‘tradimento’, ad attendermi?” (Djebar, 1999/2004, p. 49)

Accanto alle donne

Assia Djebbar si è impegnata in tutte le sue opere “a conquistare lo spazio, il riconoscimento e la libertà del corpo femminile, libertà, in Algeria, di essere vista e di vedere, libertà di circolare nello spazio maschile, libertà di parlare e di scrivere, libertà di togliere il velo al proprio corpo” (Siebert, 2012, p. 42).

Nonostante abbia scelto volontariamente di vivere in una posizione marginale rispetto all’Algeria, è indubbio il contributo che ha portato per il cambiamento sostanziale della situazione delle donne algerine.

Ella sostiene che nel suo paese natio è assente la giustizia sociale ed è diffusa l’ineguaglianza di genere. Le donne algerine hanno interiorizzato a tal punto un senso di subalternità e frustrazione⁸ da essere diventate mute⁹. In Algeria è difficile sviluppare teorie di trasformazione sociale e chi ci ha provato lo ha pagato a caro prezzo, perdendo anche la vita. Assia Djebbar legge le dinamiche della marginalità e dell’esclusione femminile mettendo in luce la relazione tra oppressioni diverse: di genere, di pensiero politico, di classe sociale.

La “prigione” in cui le algerine sono recluse non è fatta solo di mura inviolabili. Come ricorda il titolo di un suo romanzo (Djebbar, 1995), *vasta è la prigione* del mondo femminile: il velo, la Tradizione, i divieti, costituiscono altrettante prigioni, una serie di cerchi/barriere concentriche interiori e interiorizzate¹⁰.

In Assia Djebbar la prigione è strettamente legata al tema dello sguardo. Infatti, le sue mura non solo impediscono il movimento, ma soprattutto impediscono lo sguardo da e verso l’esterno, rendendo così la donna invisibile al mondo e a sé stessa (Bava, 2002, p. 41). Lo sguardo della donna e verso la donna è vietato nel mondo arabo:

Sguardo vietato, perché è certamente vietato guardare il corpo della donna rinchiuso dai dieci ai quaranta o quarantacinque anni fra le mura

⁸ “L’odio lo succhiamo assieme al latte delle nostre madri sfruttate! [...] Non hanno capito niente: non è solo il colonialismo l’origine dei nostri problemi psicologici; c’è anche il ventre delle nostre donne frustrate! Noi siamo condannati fin dallo stadio fetale!” (Djebbar, 1980/2015, pp. 29-30).

⁹ “Ero una prigioniera muta, un po’ come alcune donne d’Algeri di oggi: le vedi andarsene in giro senza il velo ancestrale, eppure, per paura di situazioni nuove e imprevedute, si avvolgono in altri veli, invisibili ma ugualmente percettibili” (*ivi*, p. 61).

¹⁰ “La sfida giovanile mi ha liberato dal cerchio che i sussurri di antenate invisibili hanno tracciato intorno a me e dentro di me” (Djebbar, 1985/2010, p. 18).

o – ben che vada – fra i veli. Ma è altrettanto pericoloso e vietato lo sguardo femminile che, lasciato libero di circolare all'esterno, può ad ogni istante mettere a nudo gli altri occhi del corpo in movimento (Djebar, 1980/2015, pp. 162-163).

Il primo passo da fare perché le donne possano emanciparsi sarebbe dunque togliersi il velo, sebbene ciò comporti esporsi ad una maggiore vulnerabilità:

L'evoluzione più evidente della donna araba, per lo meno nelle città, è dunque legata all'abbandono del velo [...]. L'arabo dialettale registra questa esperienza in una maniera significativa: "Non esco più *protetta* (vale a dire velata, coperta)". Questo dirà la donna che si libera dal velo: "Esco svestita o anche esco nuda". Questo scampolo di seta che la sottraeva agli sguardi è di fatto sentito come vero e proprio abito: non indossarlo più vuol dire essere interamente esposte (Djebar, 1980/2015, p. 163).

La prigione per Assia Djebar è legata anche al tema della parola: nella prigione non si dialoga con nessuno, si diventa muti. Nel mondo arabo alle donne è stata negata la parola, attraverso un'abile forma di educazione: il culto del silenzio. Questa diseducazione al dialogo è considerata dalla Djebar una vera e propria mutilazione¹¹. Questa parola troncata (Djebar, 1980/2015, p. 169), questo mutismo, ormai introiettato, ha reso difficile per le donne il dialogo con l'altro sesso, per cui esse, anche quelle che oggi si dicono emancipate, purtroppo rimangono nuovamente rinchiusi nel mondo dell'autismo¹².

Alcune cose sono cambiate nelle società arabe per le donne, ma non sono cambiamenti profondi e sostanziali: "Non esiste più il serraglio, 'la struttura

¹¹ "Fin dall'infanzia si insegna alla bambina 'il culto del silenzio che è uno dei più grandi punti di forza della società araba'. Ciò che un generale francese 'amico degli arabi' definisce 'punto di forza' noi lo sentiamo come una seconda mutilazione" (Djebar, 1980/2015, p. 169).

¹² "Da questo mondo, col passare degli anni, si allontana non solo il ragazzo, ma anche la giovane che oggi si emancipa. Per quest'ultima soprattutto, l'allontanamento non fa che trasferire il luogo del suo mutismo: si verifica un baratto fra il gineceo l'antica comunità e un faccia a faccia spesso ingannevole con l'uomo. Così questo mondo di donne, nel momento in cui cessa di echeggiare dei sussurri della tenerezza complice e dei lamenti perduti, insomma degli incanti di un romanticismo scomparso, diventa bruscamente e aridamente il mondo dell'autismo" (*ivi*, p. 173).

del serraglio' però tenta di imporre nella nuova terra di nessuno le sue leggi: la legge dell'invisibilità, la legge del silenzio" (Djebar, 1980/2015, p. 177).

La Djebar suggerisce una via d'uscita:

Per le donne arabe vedo un solo modo di sbloccare questa situazione: parlare, parlare senza sosta di ieri e di oggi, parlare fra noi in tutti i ginecei, quelli tradizionali e negli appartamenti delle Case Popolari, parlare fra noi e guardare, guardare fuori, fuori delle mura e delle prigioni! La donna-sguardo e la donna-voce (*ivi*, p. 64).

Questa decisione va presa in prima persona, nessuno può farlo per un altro¹³. La scrittrice algerina ha fiducia nelle donne: le considera "corpi prigionieri ma anime più che mai in movimento" (*ivi*, p. 6). Per questo lei, per mostrare la sua solidarietà verso le donne arabe non ha la pretesa di "parlare per conto di" o, peggio, di "parlare di" ma esprime il suo impegno a parlare "vicino a" e, se possibile, "contro di" (*ibidem*).

Trasmissione e contestazione sono le due funzioni assunte da Assia Djebar (Bava, 2002, pp. 70-71). Le stesse funzioni che hanno avuto Aisha e Fatima. Aisha, era la più giovane delle mogli di Maometto, la prima a trasmettere la parola e gli insegnamenti del Profeta, rappresenta la voce della tradizione. Fatima, figlia di Maometto, rappresenta l'altra faccia della parola femminile: la voce della contestazione. Spogliata dell'eredità politica e materiale del padre, alla morte di Maometto, non fu interpellata sulla successione politica del padre, e non poté ricevere in eredità alcun bene materiale. Nell'opera di Assia Djebar, Fatima rappresenta la condizione femminile nell'Islam, la diseredata di fatto, colei che è stata spogliata dei suoi diritti, la prima di un'interminabile processione di donne diseredate dai propri fratelli, zii e anche figli (Djebar, 1991/2001, pp. 75. 80-81). Fatima diventa la prima di una lunga schiera di non sottomesse: sottomessa a Dio e ferocemente ribelle al potere, a tutti i poteri. Aisha e Fatima sono tramandate dalla tradizione musulmana

¹³ "La lettrice musulmana di oggi può trarre conforto da questo libro (*Lontano da Medina*) che Assia Djebar ha ambientato all'epoca del fondatore dell'Islam, in cui si vedono le protagoniste agire in proprio e non per delega di padri, fratelli e mariti, non in quanto persone eccezionali, 'segnate dal destino', ma come persone semplici poste di fronte alle difficoltà grandi o piccole della vita quotidiana, che affrontano così come avrebbe potuto fare o cercare di fare qualsiasi donna di allora o di oggi. [...] Fatima, Aisha, Umm Kulthùm ragionavano con la propria testa, non delegavano le proprie scelte a padri, mariti o fratelli, agivano in prima persona: ed erano brave musulmane" (Djebar, 1991/2001, pp. 295-297).

come due donne agli antipodi e per giunta in conflitto tra loro. Ma alla fine di *Lontano da Medina* (*ivi*, pp. 281-282) i due poli della presenza femminile si fondono formando due facce della stessa medaglia: parola plurale, parola duale. Parola della contestazione e parola della trasmissione. E la Djebar le incarna entrambe.

Riferimenti bibliografici

- Bava P. 2002. *La scrittura dell'esilio nell'opera di Assia Djébar. Voci dai margini*. Università degli studi di Torino: Tesi di dottorato.
- Colombo B. 2013. *Lingua impura. Un itinerario tra gli scritti di Assia Djébar*. Ferrara: Luciana Tufani Editrice.
- Faulkner R.A. 1996. Assia Djébar, Frantz Fanon, Women, Veils, and Land. *World Literature Today*. 70 (4). 847-855.
- Gallissot R. 1987. La guerre d'Algérie : la fin des secrets et le secret d'une guerre doublement nationale. *Le Mouvement social*. 138 (Jan.-Mar.). 69-107. <https://doi.org/10.2307/3778521> (ultimo accesso: 06/06/2024).
- Djébar A. 1980/2015. *Femmes d'Alger dans leur appartement : nouvelles*, Paris: Des femmes-Antoinette Fouque (trad. it. di G. Turano, *Donne d'Algeri nei loro appartamenti* (2007). Firenze-Milano: Giunti Editore).
- Id. 1985/2010. *L'amour, la fantasia*, Paris: Jean-Claude Lattès (trad. it. di D. Marin e E. Salvadori, *L'amore, la guerra* (1995). Como-Pavia: Ibis).
- Id. 1987. *Ombre sultane : roman*, Paris: J.C. Lattes.
- Id. 1991/2001. *Loin de Médine. Filles d'Ismaël*, Paris: Albin Michel S.A. (trad. it. di C.M. Tresso, Nota critica di I. Camera d'Afflitto, *Lontano da Medina. Figlie d'Ismaele* (1993). Firenze: Giunti Gruppo Editoriale).
- Id. 1995. *Vaste est la prison : roman*. Paris : Albin Michel.
- Id. 1996/1998. *Le blanc de l'Algérie: récit*. Paris: Albin Michel S.A. (trad. it. di R. Salvadori, *Bianco d'Algeria*, Milano: Il Saggiatore).
- Id. 1997. *Oran, langue morte*. Arles : Actes Sud.
- Id. 1999/2004. *Ces voix qui m'assiègent*, Paris: Albin Michel S.A. (trad. it. di R. Salvadori, *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'Altro*, Milano: Il Saggiatore).
- Klein L. 2013. Assia Djébar en face à face avec Albert Camus. *The French Review*. 87 (2). 33-45.
- Petrich M. 2004. *Assia Djébar. Ogni donna si chiama ferita*. Napoli: Arte Tipografica Editrice.
- Scheda biografica su Assia Djébar <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djébar?fauteuil=5&election=16-06-2005> (ultimo accesso: 06/06/2024).
- Siebert R. 1997. *Andare ancora al cuore delle ferite: Renate Siebert intervista Assia Djébar*. Milano: La Tartaruga.

- Id. 2012. *Voci e silenzi postcoloniali: Frantz Fanon, Assia Djebar e noi*. Roma: Carocci.
- Id. 2023. *Assia Djebar*, in *Enciclopedia delle donne.it*, <https://www.encyclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/assia-djebar/> (ultimo accesso: 06/06/2024).
- Spivak G.C. 2015. Assia Djebar: in memoriam. *Romanic Review*. 106 (1-4). 7-12.
- Steenekamp C. 2022. The power of exclusion in the works of André Brink and Assia Djebar. *Tydskrif Vir Letterkunde*. 59(3). 131-147. <https://doi.org/10.17159/tl.v59i3.13304> (ultimo accesso: 06/06/2024).