

Il (neo)colonialismo allo specchio: Le *vendredinnades* di Abdellah Taïa

Vincenzo Quaranta

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Abstract (italiano) Il presente studio si propone di analizzare il trattamento dell’Alterità nelle opere *L’armée du salut* e *Celui qui est digne d’être aimé* dell’autore marocchino Abdellah Taïa e il loro rapporto intertestuale con *Si le grain ne meurt* di André Gide. L’applicazione, in parte problematica, dello schema della riscrittura postcoloniale e, in particolare, della *vendredinnade* a questi testi appartenenti alla categoria della ‘scrittura dell’io’ verrà giustificata, da un punto di vista teorico, con il riferimento al concetto di antropofagia culturale, alla pratica del *writing back* e all’autofinzione come atto etico e impegnato. In seguito alla disamina degli elementi che caratterizzano l’ipotesto gidiano come espressione della tendenza africanista europea del principio del XX secolo, si evidenzieranno i punti dei romanzi di Taïa che riprendono, superandole, le dinamiche di dominazione (neo)coloniale nel contesto attuale, sulla scorta di alcune categorie di analisi dei *Queer Studies*, come la mascolinità egemonica e la solidarietà performativa.

Abstract (English) The present essay intends to analyse the theme of the Other in Moroccan francophone writer Abdellah Taïa’s works *L’armée du salut* and *Celui qui est digne d’être aimé*, and the intertextual relationship they maintain with André Gide’s *Si le grain ne meurt*. The partially problematic application of postcolonial rewriting and *vendredinnade* category to these autobiographical texts will be justified by referring to cultural anthropophagy notion, ‘writing back’ practice and autofiction as an ethical act. After recalling the elements in Gide’s work that define it as an expression of the Africanist tendency of the beginning of the XX century, we will consider those parts in Taïa’s novels that illustrate the same (neo)colonial domination scheme in the contemporary context, overpassing it. Some categories introduced by the *Queer Studies*, such as hegemonic masculinity and performative solidarity, will be particularly useful for our analysis.

Keyword Taïa; rewriting; queer studies; Gide; postcolonial studies.

1. Questioni di genere: le riscritture postcoloniali e la scrittura dell’io

“S’il y a bien une chose de fort dans l’écriture, c’est cette vérité indéniable: on ne peut pas ignorer l’autre, ni le laisser de côté, même quand on a des comptes

à régler avec lui” scrive Abdellah Taïa (2016) in un editoriale dal titolo: “Écrire et s’engager aujourd’hui”. Le opere dell’autore e regista nato a Salé nel 1973, e primo scrittore marocchino ad aver rivelato pubblicamente la propria omosessualità, non solo tematizzano l’incontro con l’Altro, ma trovano nella relazione con il diverso la loro giustificazione etica e l’asse centrale della narrazione.

Oggetto del presente studio sarà il trattamento dell’Alterità nei romanzi *L’armée du salut* (2006) e *Celui qui est digne d’être aimé* (2017) e il rapporto intertestuale che essi stabiliscono con *Si le grain ne meurt* (1924) di André Gide. Tale analisi non può prescindere da una serie di questioni teoriche che rendono conto del contesto complesso in cui si situa la produzione di Taïa e della molteplicità dei livelli di lettura applicabili ai suoi testi, che si collocano, per diverse ragioni, in uno spazio ibrido e di frontiera. Dopo una rapida ripresa della nozione di riscrittura postcoloniale e delle implicazioni pragmatiche della forma dell’autofinzione, si passerà all’esame dei tratti africanisti dell’ipotesto gidiano. Sulla scorta di categorie di analisi proprie dei *Queer studies* e alla luce della pratica del *writing back*, si rintracceranno, in seguito, gli elementi dei due romanzi di Abdellah Taïa che consentono di leggerli secondo lo schema della *vendredinnade*, così come è stata definita da Kamel Daoud.

L’opera di Abdellah Taïa appartiene all’ambito delle letterature postcoloniali e, più precisamente, al contesto “transnazionale” (Dransfeldt Christensen, 2016: 860) del Maghreb, in cui la presenza stessa di una letteratura in lingua francese implica il riferimento, più o meno diretto ma sempre presente, a un’alterità e a una relazione geopolitica centro-periferia problematica. I due testi presi in esame permettono di mettere in relazione l’autore con quella che viene considerata la fase della “antropofagia culturale” (Albertazzi 2013: 48) delle letterature postcoloniali, caratterizzata dall’appropriazione e reinterpretazione dei modelli europei, al fine di “violare i codici del canone occidentale, di alterarne la cifra pur rendendogli in qualche modo omaggio” (Gnocchi 2021: 101). Una delle pratiche più sfruttate a questo scopo è quella della riscrittura, genere che ha conosciuto una grande diffusione presso gli autori delle ex-colonie, a partire dalla seconda metà del XX secolo, ma la cui definizione resta controversa.¹ È evidente la dimensione pragmatica di questo tipo di “letteratura al secondo grado”, riprendendo la celebre

¹ Ci atterremo a quella proposta da Laura Brignoli (2019: 22), che fa riferimento a “quell’ambito dell’ipertestualità mimetica che implica reimpiego consapevole di tematiche e soggetti, in una relazione con l’ipotesto che non si limita né alla semplice allusione, né all’intertestualità”.

denominazione di Genette (1982), che partecipa della tendenza alla contro-scrittura riassunta da Salman Rushdie nella fortunata formula del “writing back” (1982), e che si situa in uno spazio liminare tra due o più culture, tra contestazione e celebrazione.

Un caso emblematico è quello delle riscritture che hanno come ipotesto il *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, le quali hanno dato vita a un ricchissimo corpus di *robinsonnades* già a partire dal XVIII secolo. Le letterature postcoloniali, non solo di lingua inglese, si sono impadronite del modello per cambiarne radicalmente lo schema, con un’inversione del punto di vista: il protagonista smette di essere l’uomo bianco europeo per dare voce ai colonizzati, tradizionalmente condannati al silenzio dall’istanza enunciativa in posizione egemonica. Si tratta di quella che lo scrittore algerino Kamel Daoud, Prix Goncourt 2024, ha denominato *vendredinnade* nella novella “L’Arabe et le vaste pays de Ô” (2015), la quale, come dimostra Maria Chiara Gnocchi (2022), ne costituisce un esempio.

Il presente studio si propone di analizzare *L’Armée du salut* e *Celui qui est digne d’être aimé* di Abdellah Taïa secondo questa chiave di lettura, considerandoli come versioni di *Si le grain ne meurt* di André Gide. Vista la già citata disparità terminologica concernente il genere della riscrittura, è bene precisare che riprendiamo la classificazione proposta da Richard Saint-Gelais, che identifica, tra i procedimenti transfinzionali, le “versions” come operazioni di “superposition: elles repassent sur les traces d’un récit antérieur en en changeant la perspective ou en valorisant un personnage secondaire” (Saint Gelais 2016: 22). Sebbene, in questo caso, l’ipotesto di riferimento non sia l’opera di Defoe, la categoria coniata da Daoud ci sembra particolarmente adatta a rendere conto delle dinamiche di potere coinvolte nei testi di Taïa.

La scelta del genere dell’autofinzione – anch’esso di difficile definizione² – contribuisce, d’altra parte, a connotare le opere dello scrittore marocchino come intrinsecamente ibride, in uno spazio intermedio tra riferimenti autobiografici e finzione. A rendere ancor più problematica l’individuazione dei limiti generici dei testi contribuisce lo scarto tra le indicazioni del paratesto e quanto le dichiarazioni dell’autore lasciano intendere. Mentre sia *L’armée du salut* che *Celui qui est digne d’être aimé* hanno come sottotitolo “roman”, in diverse occasioni Taïa, interrogato a proposito del rapporto tra la sua scrittura e la componente autobiografica, ha sottolineato la centralità della propria storia, personalità, nevrosi e ossessioni:

² Per un quadro generale sulla questione, si rimanda a Gasparini (2008).

Tout vient du corps. Mon corps. Tout ce que j'écris est le prolongement des expériences qui traversent ce corps. [...] Je mets ma peau, mon sang, ma vie, mes odeurs, mes saletés, mes respirations, dans mes livres (Schroth 2016: 177).

Alla luce delle parole dell'autore e dell'analisi dei testi, la critica ha generalmente incluso questi ultimi nella macrocategoria della “scrittura dell'io”,³ in quanto, sebbene “désignés comme romans, ils s'appuient tout autant sur le vécu de l'auteur” (Boulé 2020: 30). Per riferirsi a Taïa e a Rachid O, autore del primo romanzo a trattare apertamente il tema dell'omosessualità in Marocco, si ricorre solitamente alla locuzione “Génération du Je” (Mellouki 2006), per sottolineare l'importanza assunta dall'individualità dell'autore-narratore nei loro romanzi pubblicati dalla fine degli anni '90.

L'impiego delle forme della “scrittura dell'io” si lega a doppio filo con l'evoluzione dei *Subaltern studies* (Spivak 1988). Josefina Ludmer (1984), a partire dall'interpretazione degli scritti di Sor Juana Inés de la Cruz, propone l'espressione “strategie del debole” per fare riferimento alle tattiche messe in atto da soggetti in una condizione subalterna per esprimersi in un discorso pubblico, sovvertendo l'ordine costituito. Queste strategie sono particolarmente presenti in quelli che la studiosa descrive come “géneros menores (cartas, autobiografías, diarios), escrituras límites entre lo literario y lo no literario” (Ludmer 1984: 54). Si tratta di elementi riscontrabili non solo nella produzione letteraria femminile, ma in tutte le interazioni tra un dominato e un dominante (Fumagalli 2021: 481), utili quindi sia per gli studi di genere che per quelli postcoloniali.

La scelta dell'autofinzione da parte di Taïa può essere, dunque, letta come un ricorso alle “strategie del debole”, mentre contribuisce a rinforzare la valenza pragmatica ed *engagée* della sua scrittura. Se per Loureiro (2000) il genere autobiografico si definisce in virtù della propria portata etica, come atto diretto a un destinatario al fine di creare una determinata immagine di sé e di suscitare una reazione nel ricevente, attraverso l'autofinzione, nelle parole di Benoît Denis (2000: 49):

³ Navarro Solera (2017: 128) riassume le ragioni di tale classificazione nei seguenti elementi: “l'identification onomastique (l'auteur, le narrateur et le personnage partagent le même nom et prénom), un récit parsemé d'indices biographiques réels et d'indices ou événements fictifs, qui déclenchent l'incertitude chez le lecteur qui est incapable de considérer ces textes comme des romans (de la fiction) ou des autobiographies (genre référentiel), et finalement sa nature post-moderne”.

le matériau biographique, emprunté au vécu et à la réalité contemporaine, et qui atteste l'engagement de l'auteur, se trouve revisité et réorganisé par l'écriture, produisant une manière de « mentir-vrai », qui est comme la condition de la possibilité d'une littérature engagée authentiquement littérature et pleinement engagée.

È lo stesso Taïa a sottolineare il proprio impegno politico in numerose dichiarazioni pubbliche e in articoli di giornale: “Je dis et j'écris ‘je’. Pour un Marocain comme moi, c'est un acte politique, une révolution” (Taïa 2007). E, più recentemente: “Je suis écrivain. Cela me donne quelques droits et surtout des devoirs. Écrire c'est s'engager. Sérieusement s'engager” (Taïa 2016). Boulé (2020) identifica quattro tematiche fondamentali intorno alle quali si articola l'*engagement* dell'autore, tutte legate all'espressione dell'io: l'omosessualità, la politica, il terrorismo e la situazione attuale del Marocco.

La pratica della riscrittura, nella forma di opere autofinzionali, appare quindi perfettamente compatibile con questa concezione della letteratura come atto etico, a forte connotazione pragmatica e politica, espressa da Abdellah Taïa. Prima di abordare l'analisi de *L'armée du salut* e di *Celui qui est digne d'être aimé* e delle ragioni che giustificano il loro avvicinamento a *Si le grain ne meurt*, è opportuno ricordare rapidamente gli elementi del testo gidiano che lo caratterizzano come espressione del discorso africanista europeo degli inizi del XX secolo.

2. *Si le grain ne meurt*, o il turismo sessuale europeo: tra africanismo, scoperta di sé e rapporto con l'Altro

Sul modello dell'*Orientalism* (1978) di Edward Said, Christopher Miller (1985) impiega il termine “africanismo” per riferirsi all'ideologia soggiacente al discorso occidentale sull'Africa e sugli africani. Said riprende, a sua volta, questa categoria di analisi in *Culture and imperialism* (1994), applicandola ai testi di ambientazione nordafricana di Gide e, in particolare, a *L'immoraliste* (1902). Anche la seconda parte dell'autobiografia dello scrittore francese, dedicata ai soggiorni nel Maghreb, è innervata dalla stessa estetica, offrendo un chiaro esempio di esotizzazione dell'Altro.

Tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, la cultura europea vede l'auge di temi africanisti, ad esempio nelle opere di autori definiti *algérianistes* come Louis Bertrand, Louis Lecoq e Jean Pomier (Kopp 2019: 86). È l'epoca in cui si diffonde il mito dell'Africa latina, un mondo primitivo e

sessualmente libero, a forte carattere erotico, che serve da ambientazione privilegiata a un vero e proprio “théâtre à fantasmies” (Sanson 2013: 100). In particolare, l’associazione tra antichità precristiana e omosessualità era stata incoraggiata anche dalla riscoperta di Saffo della seconda metà dell’Ottocento (Clúa 2023: 167) e dalla difesa della pederastia proposta dallo stesso Gide in *Corydon* (1924), in cui si rivendica la liceità delle relazioni omosessuali alla luce del modello greco classico. Il continente africano si delinea come un luogo mitico, innocente, non contaminato dall’ipocrisia della morale borghese, e popolato da selvaggi esotici quanto seducenti. Per Miller, tra il soggetto europeo e l’Altro orientale, l’Africa costituisce il terzo polo, uno spazio vuoto e misterioso, un oggetto del desiderio ancora sconosciuto (Smith 2010: 143). Nel caso di Gide, “les paysages, la lumière, les habitants du Maghreb sont parmi ceux qui hantent presque obsessionnellement de nombreux textes” (Kopp 2019: 83).

Com’è noto, il tema fondamentale di *Si le grain ne meurt* è la liberazione sessuale dell’autore, che, grazie al proprio viaggio in Nord Africa, riesce ad emanciparsi dalla rigida educazione puritana e dal controllo esercitato dalla madre, descritti nella prima parte dell’opera, per abbandonarsi ai piaceri della carne *per mezzo di* giovanissimi amanti arabi. Il viaggio verso le coste africane assume un alto valore simbolico nella struttura del testo, condensata nell’*Histoire du véritable Gribouille* (1851) di George Sand, che costituisce una *mise en abyme* dell’intera opera. Come l’abbandono alla corrente del fiume consente a Gribouille di compiere la propria metamorfosi, così la traversata delle acque del Mediterraneo permette all’autore di uscire dalle tenebre e dalla “selva oscura” (Gide 1954: 280) dell’infanzia per vivere pienamente la propria sessualità. Grazie al viaggio in Africa, lo scrittore può risolvere la questione intorno alla quale si articola il “problema” (Gide 1954: 284) della sua esistenza, ovvero: “Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature? Et cette nature, où entraînerait-elle, si simplement je la suivais ?” (Gide 1954: 284). Più che la realtà africana, ciò che Gide desidera raggiungere e conquistare è la consapevolezza di sé; quello che viene narrato, più che un viaggio concreto, è un cammino interiore verso l’accettazione della propria natura. Ne consegue la descrizione dell’Africa come luogo mitico, “toison d’or, [vers laquelle] me précipitait mon élan” (Gide 1954: 285), comparando il proprio “entusiasmo solenne” a quello degli Argonauti. In assonanza con la moda africanista del tempo, la vista delle coste maghrebine suggerisce dei passaggi lirici, che evocano “lampi di calore”, “affascinanti orrori” e “promesse opprimenti” (Gide 1954: 290).

Sebbene dalle descrizioni esotizzanti risulti un'immagine dell'Africa come paradiso terrestre, un Eden selvaggio e primordiale in cui Gide sembra solo, "*in the presence of Africans*" (Lucey 1995: 159), la sua emancipazione sessuale non può avvenire che attraverso l'incontro con l'Altro, in uno spazio sconosciuto, lontano dalla presenza opprimente della morale borghese. La ricerca del diverso è alla base della partenza di Gide, il quale riconosce la propria inclinazione per l'estraneità: "il est des êtres qui s'éprennent de ce qui leur ressemble; d'autres de ce qui diffère d'eux. Je suis de ces derniers : l'étrange me sollicite, autant que me rebute le coutumier" (Gide 1954: 305).

L'autore esplicita di seguito a cosa si riferisce con "étrange": "je suis attiré par ce qui reste de soleil sur les peaux brunes" (Gide 1954: 305). Lo stesso gusto per l'esotico che determina il suo sguardo sul paesaggio, permea la descrizione degli abitanti dei luoghi visitati. I giovanissimi amanti vanno incontro ad un processo di essenzializzazione e reificazione:⁴ smettono di essere individui per divenire parte dell'ambientazione delle esperienze del turista europeo.⁵ Sono comparse di uno spettacolo messo in scena in onore del bianco, che non è "épris d'aucun d'entre eux, mais bien, indistinctement, de leur jeunesse" (Gide 1954: 302). Non c'è differenza tra gli arabi che Gide incontra sul proprio cammino alla ricerca di un "Apollon inconnu" (Gide 1954: 310). Le qualità associate al territorio africano sono trasferite anche ai suoi abitanti: il giovane Mohammed, offerto da Oscar Wilde, non è che un "parfait petit corps sauvage, ardent, lascif et ténébreux" (Gide 1954: 343). Il riferimento all'antichità classica è latente nella descrizione dei vari partner: se Ali, protagonista del primo rapporto omosessuale del narratore in Algeria, "se dresse nu comme un dieu" (Gide 1954: 299), Mériem, la prostituta invitata dall'amico Paul, è paragonata a una baccante. Un filtro letterario viene, inoltre, costantemente sovrapposto alla realtà: così i maghrebini sono "ce peuple de *Mille et une Nuits*" (Gide 1954: 291), e "[t]out Arabe, et si pauvre soit-il, contient un Aladin près d'éclore et qu'il suffit que le sort touche: le voici roi" (Gide 1954: 348).

Con l'impiego di un linguaggio evocativo e suggerente, il narratore elimina ogni riferimento alla struttura politico-economica del colonialismo, situando

⁴ A tal proposito, Hervé Sanson (2013: 102) nota: "les colonisés, déjà chosifiés, réifiés en tant que non-citoyens, sujets français, sont doublement réifiés en tant qu'objets de plaisir pour l'Autre, le Maître, c'est-à-dire le Blanc fortuné".

⁵ In riferimento al trattamento degli arabi ne *L'immoraliste*, Said (1994: 193) afferma: "The people of Africa, and especially those Arabs, are just there; they have no accumulating art or history".

l'azione in un contesto atemporale:⁶ non si fa menzione dei compensi economici ricevuti dagli amanti – che si offrono spontaneamente, innocenti e sempre sorridenti –, né dei rapporti di potere che alimentano e rendono possibile l'esistenza del turismo sessuale europeo in Nord Africa. Al contrario, conformemente alla filosofia esposta in *Corydon* (1924), le relazioni omosessuali sono presentate come vantaggiose per entrambe le parti: da un lato, Gide può finalmente vivere liberamente la propria sessualità; dall'altro, il rapporto con l'europeo consente ai giovani arabi di migliorare le proprie condizioni di vita, aspirando perfino, nel caso di Athman, a seguire l'amante in patria. Ne risulta un'immagine idilliaca della relazione europeo-africano, in cui l'uomo bianco si fa carico del proprio “fardello”, proponendosi come salvatore: “j'avais fini par m'en persuader moi-même, qu'il s'agissait d'un sauvetage moral et que le salut d'Athman dépendait de sa transplantation à Paris, que je l'avais comme adopté...” (Gide 1954: 354).

Alla luce delle caratteristiche appena esposte, appaiono evidenti le ragioni dell'associazione dell'autobiografia gidiana alla corrente dell'africanismo europeo. Senza menzionarlo, *Si le grain ne meurt* offre una chiara illustrazione degli effetti e delle implicazioni del colonialismo nelle relazioni sessuali tra occidentali e nordafricani al principio del XX secolo. Questi stessi meccanismi di potere sembrano essere ancora vigenti a circa un secolo di distanza in un mutato contesto geopolitico, come illustrano i testi di Taïa analizzati di seguito.

3. Le *vendredinnades* di Abdellah Taïa

Le Maroc n'a jamais obtenu son indépendance en 1956. On nous ment. [...] Nous ne sommes rien du tout. Que du bétail. Ils peuvent choisir parmi nous qui ils veulent, choisir à notre place notre destin. Décider de notre vie et de notre mort (Taïa 2022: 91).

Nel romanzo *Vivre à ta lumière* (2022), Abdellah Taïa si esprime in questi termini attraverso la voce di Malika, alter-ego di sua madre in quello che Patrik Saveau (2024) definisce un “*récit de filiation*”. La constatazione della persistenza delle ricadute del sistema coloniale sulle società maghrebina ed europea contemporanea è il presupposto fondamentale del gesto letterario della

⁶ Quanto ai procedimenti narrativi adottati dall'autore nella descrizione delle scene erotiche, Judith Still (2000: 25) precisa: “Gide in these two [erotic] scenes attempts to elide politics by the theme of curiosity, by the confusion of temporality; by the structure of juxtaposition/proximity and by the refusal to name an initiator”.

riscrittura operata dall'autore marocchino nelle opere *L'Armée du salut* e *Celui qui est digne d'être aimé*, qui considerate come complementari per il loro trattamento del rapporto con l'Alterità.

Come già ricordato, il termine *vendredinnade* viene coniato dallo scrittore algerino Kamel Daoud per indicare una riscrittura del classico di Defoe in cui è il selvaggio colonizzato a prendere la parola e ad autodefinirsi in opposizione al soggetto bianco, divenuto Altro. Se lo stesso Daoud, nella novella "L'Arabe et le vaste pays de Ô" (2015), ritiene impossibile tale operazione senza ricadere nell'eterna ripetizione della *robinsonnade*, Maria Chiara Gnocchi sottolinea come la nuova storia narrata da Venerdi, per essere davvero tale, debba superare la sola rievocazione del passato per situarsi pienamente nel presente:

La voix jeune et vivante de Vendredi est là pour nous parler du présent et pour nous rappeler que dès que l'on reprend un texte pour le dire différemment, ce que l'on raconte, c'est une autre histoire (Gnocchi 2022: 10).

Taïa non ripropone semplicemente la narrazione delle esperienze gidiane in Nord Africa, spostando il punto di vista, ma problematizza il rapporto tra le parti, introducendo e mettendo in dialogo categorie complesse come la mascolinità egemonica, la solidarietà performativa (Vilarino 2023) e il neocolonialismo, nel contesto sociopolitico attuale. Metteremo dunque in relazione i suoi testi con la fonte gidiana, applicando queste chiavi di lettura.

3.1 Mascolinità, femminilità e solidarietà performativa

Come la prima parte di *Si le grain ne meurt* è dedicata alla descrizione della famiglia e dell'infanzia dell'autore, nel segno della rigida educazione trasmessa dalla madre, così l'incipit sia di *L'armée du salut* sia di *Celui qui est digne d'être aimé* è incentrato sui rapporti familiari di Abdellah/Ahmed e sulla figura materna. Anche nel contesto intimo, Taïa mette in luce la violenza del sistema coloniale, instaurando una corrispondenza tra questo e la gerarchia patriarcale ed eteronormativa della società marocchina.

L'armée du salut si apre con la presentazione della relazione tra i genitori del protagonista. Nella piccola casa di Salé in cui vivono, non c'è spazio per alcun tipo di intimità: la vita familiare è scandita dagli incontri sessuali tra M'Barka e Mohamed, che sfociano spesso in violente scenate di gelosia da parte del marito. La prima delle quattro lettere che compongono *Celui qui est digne*

d'être aimé è indirizzata da Ahmed alla defunta madre e offre un quadro preciso dei rapporti di potere all'interno della famiglia. Malika viene definita come una vera e propria dittatrice, grazie alla capacità di seduzione che ha saputo esercitare sul marito Hamid, reso folle dal desiderio. La figura femminile presenta, tuttavia, una marcata ambiguità: sebbene sia la padrona della casa, regina incontrastata delle decisioni familiari, Malika non fa che riprodurre lo schema patriarcale nel suo rapporto con i figli. Se da un lato, dopo la morte del padre, rivendica una posizione egemonica per sé in quanto donna – “L’homme n’existait plus. La femme allait tout reprendre, tout réécrire” (Taïa 2017: 13) –, dall’altro, disprezza le figlie femmine, verso le quali non dimostra alcun affetto, per venerare, invece, il primo figlio Slimane:

Je crois que tu ne les aimais pas. Ta guerre à toi se passait loin d’elles, dans un durcissement continuuel de ton cœur, dans l’oubli programmé des combats des autres femmes. Seuls les hommes comptaient. Seul lui, Slimane, fils premier, adoré, vénéré, comptait (Taïa 2017 : 22).

Pur costituendo un modello di femminilità trasgressiva, non sottomessa, Malika perpetra verso le figlie e Ahmed una dominazione di tipo maschilista e omofobo (Vilarino 2023: 45). In effetti, non sono solo le figlie ad essere emarginate in favore di Slimane, ma anche il protagonista, maschio ma “pas comme lui” (Taïa 2017: 35).

La centralità della distinzione tra i generi e del concetto di mascolinità egemonica⁷ è resa manifesta anche dall’analessi riguardante il tentativo di aborto di Malika. Incinta di Ahmed, pensando si tratti della sesta femmina, la donna prevede di interrompere la gravidanza e solo il sogno premonitore di Slimane la convince a tenere il bambino: “Je n’étais pas une fille. Il fallait me garder” (Taïa 2017: 34). L’orientamento sessuale di Ahmed e la sua mancata adesione al modello di maschio virile cagioneranno, tuttavia, il disprezzo della madre e del fratello maggiore. Si tratta di un’illustrazione di quella che Navarro Solera (2017: 140) chiama “homographèse”: “Le corps homosexuel qui ne correspond pas au modèle de virilité proposé par cet imaginaire est censé être lu comme différent et, par conséquent, dangereux”.

Impossibilitato a riconoscersi nel genere maschile, così come esso è concepito nel contesto sociale di appartenenza, Ahmed si identifica nella

⁷ Júnior Vilarino (2023: 36) la definisce come: “une recherche constante de l’imposition de rapports de force et de pouvoir qui hiérarchisent les genres, ce qui remonte à la colonisation”.

condizione delle proprie sorelle e, paradossalmente, della madre che lo rifiuta. Il protagonista afferma di aver appreso a sedurre e a dominare gli uomini per mezzo del sesso, come viene approfondito nelle lettere seguenti, sul modello di Malika:

Malgré moi, en tout, je te ressemble [...]. Je suis froid et tranchant comme toi. Malin, calculateur, terrifiant parfois. Dans le cri, dans le pouvoir, dans la domination. Exactement comme toi [...]. Je ne suis ni homme ni femme. Je suis toi, maman (Taïa 2017: 18).

Il riconoscimento nelle sorelle, d'altra parte, comporta la sovrapposizione tra il modello di dominazione patriarcale e quello coloniale: nel microcosmo della famiglia si riproduce il rapporto di potere tra uomo bianco e colonizzati. Il fratello maggiore incarna il colonizzatore, re della casa, istruito, venerato come un dio, paragonato a un profeta – Vilarino (2023: 45) sottolinea, per altro, l'associazione tra eteronormatività e religione –, la cui sola presenza impone il silenzio e l'ammirazione. Le sorelle, sottomesse all'autorità maschile e a quella materna, nel momento in cui la seconda viene meno con la morte di Malika, agiscono compiendo una vera rivoluzione, immagine della lotta per l'indipendenza dei popoli colonizzati: “Dès que tu es morte, la révolte contre lui a commencé. Ce sont les filles, mes sœurs, qui l'ont détrôné, qui ont osé lui parler avec le langage de la vérité crue” (Taïa 2017: 20). Nelle altre lettere di *Celui qui est digne d'être aimé* e nella terza parte de *L'armée du salut*, sarà il protagonista a ripetere la stessa dinamica con i propri amanti europei, instaurando una corrispondenza tra la condizione di subordinazione sperimentata dalle donne e quella dell'omosessuale, che Vilarino denomina “solidarité performative”:

logique selon laquelle les dissidents du genre, dont Ahmed et les femmes auxquelles il s'identifie, se placeraient dans des situations qui se solidarisent théoriquement en fonction d'une altérité radicale au féminin qu'ils incarnent et performent, en problématisant l'oppression coloniale (Vilarino 2023: 35).

3.2 L'Altro, gli altri

Se la parte iniziale delle opere qui considerate si focalizza sul nucleo familiare degli autori, il passaggio successivo, e centrale della narrazione, è costituito dal viaggio, dall'allontanamento, condizione imprescindibile per l'incontro con l'Altro e, dunque, per la scoperta di sé. Nelle opere di Abdellah Taïa, l'Alterità non è rappresentata solamente dall'occidentale, che pure ha un ruolo di primo piano nella definizione della soggettività del protagonista: oltre che al modello europeo, l'identità omosessuale di Abdellah/Ahmed si forgia contrapponendosi a quello marocchino tradizionalista dell'"Hetero-nation".⁸ Taïa esce, dunque, dalla dicotomia colonizzatore/colonizzato, per situare il proprio alter-ego in un terzo spazio (Dransfeldt Christensen 2016: 860), doppiamente estraneo.

Il primo viaggio di Abdellah de *L'armée du salut*, che occupa la seconda parte del romanzo, si compie in Marocco, presso Tangeri, in compagnia del fratello maggiore Abdelkébir. Grazie a questa prima fuoriuscita dall'ambiente domestico, il protagonista prende coscienza del proprio orientamento sessuale, attraverso l'infatuazione incestuosa proprio per il fratello – primo Altro con il quale si confronta il narratore –, abbandonando definitivamente l'illusione di conformarsi al modello eterosessuale:

je jouais le rôle de l'homme, celui qu'on espérait me voir devenir – cela ne dura pas longtemps heureusement, assez rapidement, après ce voyage avec Abdelkébir, je renonçai à devenir cette sorte d'homme (Taïa 2006: 40).

È durante questa vacanza che si presenta il primo contatto di Abdellah con l'Occidente: passeggiando sul lungomare di Tangeri, il protagonista scorge le luci della costa spagnola. Le sue impressioni ricordano i pensieri espressi da Gide nell'avvicinarsi al Nord Africa, da cui ora è l'arabo a osservare l'Europa:

De l'autre côté de la Méditerranée on pouvait voir clairement des lumières scintillantes et un sémaphore assez orgueilleux qui semblait lancer des appels, des invitations, et en même temps, mettait en garde quiconque essaierait de traverser le détroit, les dangers seraient nombreux et les rêves deviendraient vite des cendres, des vies à jamais brisées. J'ai trouvé ce spectacle cruel, triste, cynique (Taïa 2006: 52).

⁸ Riprendendo il termine introdotto da Jarrod Hayes (2000) in *Queer Nations*, Dransfeldt Christensen (2016: 860) intende per "Hetero-nation": "a national identity based on a cult of origin that excludes not only on the basis of race, ethnicity, religion, political belief and gender, but also on the basis of sexual orientation".

Tuttavia, le “attirantes horreurs” di Gide (1954: 290) perdono il loro carattere misterioso ed esotico, per trasformarsi in avvertimenti chiari agli occhi del maghrebino: l'Europa non è la terra mitica pronta ad offrirsi al viaggiatore straniero che era l'Africa per i turisti bianchi di fine Ottocento, ma una meta pericolosa, vicina quanto irraggiungibile.

La ripresa e il rovesciamento del modello gidiano si fanno evidenti nella descrizione della relazione tra il protagonista e i turisti occidentali in Nord Africa. Malgrado alcune differenze circostanziali, lo stesso schema si ripete nelle due opere di Taïa: un professore universitario europeo – l'uomo bianco, ricco ed istruito –, in Marocco per delle ricerche, è abbordato, nel primo romanzo, o abborda, nel secondo, un giovane marocchino in una condizione socioeconomica svantaggiosa. Questo incontro sfocia in una relazione di lunga durata, che finisce per riprodurre le dinamiche di dominazione coloniale, delle quali Ahmed/Abdellah non si rende subito conto. Al contrario, il protagonista si dice fiero della propria conquista, credendosi padrone della situazione, sul modello della seduzione esercitata della madre: “Je te faisais à toi ce que je voyais les femmes autour de moi faire [...]. L'occasion était là: pouvoir, vengeance et assurance matérielle” (Taïa 2017: 81).

Il primo rapporto sessuale tra Ahmed ed Emmanuel sembra ricalcare quello tra Gide e Ali in Algeria: “Je me suis couché par terre et je t'ai dit de faire pareil. Comme tu semblais hésiter, j'ai pris ton bras et je t'ai tiré vers moi, à côté de moi” (Taïa 2017: 77). In entrambi i casi l'arabo, gettandosi a terra, invita il partner, che si mostra esitante in un primo momento. In tutti i testi presi in analisi, inoltre, il paesaggio dominato dalla sabbia ricopre un ruolo fondamentale: ambientazione dell'incontro erotico in *Si le grain ne meurt*, della conoscenza tra gli amati in *Celui qui est digne d'être aimé*, e dell'innamoramento tra Abdellah e Jean ne *L'armée du salut*. Va, però, notata una differenza rilevante quanto ai luoghi, indice dello spostamento della prospettiva realizzato da Taïa. A differenza di quanto nota Gide a proposito della mancanza di arte e di storia in Nord Africa – “Terre en vacance d'œuvres d'art [...] C'est la cause et l'effet de l'absence de grands artistes” (Gide 1902: 130) –, la cultura è messa in rilievo nelle opere dello scrittore marocchino. Abdellah conosce l'intellettuale svizzero in un contesto accademico, presso l'Università “Mohamed V”, e lo guida tra i monumenti di Rabat, raccontandogli la storia della città, mentre Ahmed conduce Emmanuel nel cimitero storico di Salé ed è all'ombra del mausoleo di Sidi ben Acher che si realizza il loro incontro sessuale.

I segnali di una iniziale presa di coscienza dell'arabo riguardo la propria condizione di neocolonizzato si producono grazie al confronto con altri personaggi, che lo mettono di fronte alla realtà politica del Marocco, facendo svanire gradualmente l'illusione di una relazione romantica disinteressata ed egualitaria. È il caso dell'episodio dei due poliziotti di Marrakech de *L'armée du salut*. Durante una passeggiata notturna, Abdellah e Jean sono fermati da degli agenti, che suggeriscono, per la prima volta, le implicazioni politiche ed economiche presupposte dal rapporto europeo-maghrebino, il cui carattere paritario è assolutamente escluso: "Tu te crois où? En Amérique ? C'est le Maroc ici [...]. Il te paie combien ?" (Taïa 2006: 99). Evidente è anche il rimando all'eteronormatività vigente nel contesto marocchino, espressa dal disprezzo nelle parole dei poliziotti: "et lave bien ton cul après, sale pédé!" (Taïa 2006: 100). In modo analogo, la comparazione con il personaggio di Mohamed, il quale si prostituisce con il sogno di lasciare un giorno il proprio Paese, sollecita la costruzione dell'autoconsapevolezza di Abdellah.

Il superamento del modello gidiano avviene con il trasferimento del giovane amante nordafricano in Europa: una possibilità solo illusoria per il narratore di *Si le grain ne meurt*, che, intenzionato a portare in patria con sé Athman, deve rinunciare a causa delle pressioni materne. La presenza del "[s]on nègre" (Gide 1954: 355) a Parigi susciterebbe imbarazzi insopportabili per la famiglia e la coprirebbe di ridicolo. È, invece, grazie al viaggio a Ginevra/Parigi, che il protagonista dei romanzi di Taïa comprende pienamente la dinamica neocoloniale alla base delle proprie relazioni, che divengono, perciò, insostenibili.

Se la reazione iniziale di Abdellah rivela tutta la fascinazione esercitata dall'Occidente sul nordafricano, nutrita da studi, libri e cinema, l'entusiasmo si scontra ben presto con il razzismo di un Paese che non cessa di ricordargli la sua estraneità. Durante il primo soggiorno del giovane in Svizzera, si produce l'episodio che lo conduce ad una "fracture irrémédiable" (Taïa 2006: 124). In un ristorante, un uomo lo avvicina offrendogli del denaro in cambio di favori sessuali: Abdellah si rende conto di non apparire che come "une pute, une petite pute [...] sa chose sexuelle" (Taïa 2006: 124). La consapevolezza della reificazione sessuale subita (Vilarino 2023: 35) lo porta a lasciare Jean durante il secondo viaggio in Europa, con una lunga lettera.

È possibile riconoscere in questa missiva quella indirizzata da Ahmed a Emmanuel, che costituisce il terzo capitolo di *Celui qui est digne d'être aimé*. Anche in questo caso, il trasferimento a Parigi consente al protagonista di identificarsi come "non seulement un assisté mais également, à plusieurs titres

un colonisé” (Taïa 2017: 88). In particolare, Ahmed sottolinea l'importanza di una questione fondamentale per le letterature postcoloniali com'è quella della lingua: il francese non è la sua lingua materna, ma è stato appreso seguendo le indicazioni dell'amante. Il dominio del linguaggio, e attraverso il linguaggio, viene messo in luce già dall'incontro tra i due sulla spiaggia di Salé: il primo gesto compiuto da Emmanuel nei confronti del giovane è quello di correggerlo, con un atteggiamento e in un luogo che rimandano implicitamente a quelli di Robinson Crusoe. La centralità del valore simbolico associato alla padronanza del francese è rivelata anche dalle prime parole della lettera: “Je sors de toi et je sors de cette langue que je ne supporte plus” (Taïa 2017: 71). E ancora: “j'ose enfin passer à l'acte: sortir d'une langue qui me colonise” (Taïa 2017: 85).

L'altro elemento catalizzatore della presa di coscienza di Ahmed è il nome: il suo rimanda troppo esplicitamente alla provenienza araba e deve dunque essere sostituito dal più semplice “Midou”, emblematicamente simile a “Milou, l'adorable petit chien de Tintin” (Taïa 2017: 90). Analogamente, le figlie nate dall'unione della sorella di Emmanuel con il tunisino Jamal dovranno avere dei nomi francesi come Jeanne e Marguerite. Il cambiamento del nome è indice evidente della spersonalizzazione linguistica operata dall'europeo sull'africano (Vilarino 2023: 43), nel tentativo di uniformarlo alla cultura dominante. Questo processo viene messo in atto da Gide nei confronti di Athman, che deve abbandonare le proprie abitudini per poter essere “digne de [s]es amis” (Gide 1954: 354): Ahmed definisce questa operazione un “effacement programmé” (Taïa 2017: 91), che lo spinge ad allontanarsi da Emmanuel, per cercare di ricostituirsi come individuo indipendente. La possibilità di mantenere una relazione idilliaca e vantaggiosa per entrambe le parti, così come è presentata in *Si le grain ne meurt* e sognata dal protagonista marocchino in una prima fase, è definitivamente sfumata.

4. *Homosexuel: envers et contre tous*

J'avais traité le garçon arabe offert à André Gide en ne parlant pratiquement pas de lui. Moi, le pédé arabe d'Emmanuel, j'avais tué à Rabat une énième fois le garçon qui devrait être le véritable héros de cette histoire. J'aurais dû lui servir de voix, d'avocat, d'ami, de frère lointain (Taïa 2017: 103).

Ahmed assume, in questo passaggio, una postura simile a quella del narratore di *Meursault, contre-enquête* di Kamel Daoud (2013). In questa riscrittura de *L'étranger* di Albert Camus, il fratello dell'arabo ucciso sulla spiaggia da

Meursault assume la responsabilità della narrazione, con l'intento di rendere giustizia a Moussa, la vittima senza nome di cui nessuno parla, messa in ombra dal racconto del francese. Si costituisce, così, quella che Gnocchi (2021) denomina “riscrittura-mondo”, i cui ipotesti si moltiplicano e si sovrappongono in un ipertesto complesso, che supera la relazione biunivoca con un unico modello e la logica del coloniale/postcoloniale. È la stessa volontà di “sortir de l'ombre [...] relever la tête” (Taïa 2009) a spingere Taïa alla scrittura e, come abbiamo tentato di dimostrare, alla riscrittura come atto politico, sulla falsariga della *vendrediennade* e in un'ottica intersezionale.

La forma ibrida dell'autofinzione permette all'autore di intraprendere una ricerca identitaria, una “resubjection” (Navarro Solera 2017: 138), che, attraverso l'incontro con l'Altro, non lo conduce tanto alla vendetta – comunque auspicata da Lahbib nella quarta lettera di *Celui qui est digne d'être aimé* –, ma alla costruzione di un'alternativa disincantata e libera, sia dalle imposizioni dell'eteronormatività, che dalle dinamiche di sopraffazione neocoloniale. Con la propria scrittura “corsara” (Vilarino 2021), Taïa è capace di rivisitare il modello del turismo sessuale africanista offerto da André Gide per proporre un'immagine differente dei rapporti di potere nel contesto attuale e suggerire una nuova etica delle relazioni amorose tra (ex)coloni ed (ex)colonizzati. Non è, insomma, solo la storia di Ali o Athman a essere riscritta da un'altra prospettiva in questa “narrazione di resistenza” (Dransfeldt Christensen 2016) omosessuale e postcoloniale, ma quella di Abdellah (Taïa) nel processo di costruzione dell’“esercito della (propria) salvezza”.

Riferimenti bibliografici

Albertazzi, Silvia. 2013. *La letteratura postcoloniale. Dall'impero alla World Literature*. Roma: Carocci.

Brignoli, Laura. 2019. “Introduzione. Interartes, o della migrazione delle diegesi”. In Laura Brignoli (ed.), *Interartes. Diegesi migranti*, 9-41. Sesto San Giovanni: Mimesis.

Boulé, Jean-Pierre. 2020. *Abdellah Taïa, la mélancolie et le cri*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.

Clúa Ginés, Isabel. 2023. “Siglo XIX”. In Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad femenina en Occidente*. Madrid: Los libros de la Catarata.

Daoud, Kamel. 2013. *Meursault, contre-enquête*. Alger: Éditions Barzakh.

Daoud, Kamel. 2015. "L'Arabe et le vaste pays de Ô". In Kamel Daoud, *La Préface du nègre, Le Minotaure 504 et autres nouvelles*, 79-140. Arles: Actes Sud, "Babel".

Denis, Benoît. 2000. *Littérature et engagement*. Paris: Seuil.

Dransfeldt Christensen, Tina. 2016. "'Writing the self' as narrative of resistance: *L'Armée du salut* by Abdellah Taïa". *The Journal of North African Studies*, 21 (5), 857-876.

Fumagalli, Carla. 2021. "Tretas del débil". In Beatriz Colombi (ed.), *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. 481-485. Buenos Aires: CLACSO.

Gasparini, Philippe. 2008. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Gide, André. 1902. *L'immoraliste*. Paris: Gallimard.

Gide, André. 1924. *Corydon*. Paris: Gallimard.

Gide, André. 1954. *Si le grain ne meurt* [1924]. Paris: Gallimard.

Gnocchi, Maria Chiara. 2021. "Le riscrittura-mondo". In Silvia Albertazzi, Francesco Benozzo, Edoardo Balletta, Elena Lamberti, Maria Chiara Gnocchi & Francesco Vitucci, *Introduzione alla World Literature. Percorsi e prospettive*, 99-111. Roma: Carocci.

Gnocchi, Maria Chiara. 2022. "La vendredinnade (im)possible de Kamel Daoud". *Revue italienne d'études françaises*, 12. <http://journals.openedition.org/rief/9747> [ultimo accesso 15 nov 2024].

Hayes, Jarrod. 2000. *Queer Nations. Marginal Sexualities in the Maghreb*. Chicago: University of Chicago Press.

Kopp, Robert. 2019. "L'Algérie de Gide. Tourisme sexuel, naissance à la 'vraie vie' et anticolonialisme". *Revue des deux mondes*, septembre 2019, 82-91.

Loureiro, Ángel. 2000. *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Ludmer, Josefina. 1984. "Las tretas del débil". In Patricia Elena González & Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, 47-54. Puerto Rico: Ediciones Huracán.

Lucey, Michael. 1995. *Gide's Bent: Sexuality, Writing, Politics*. New York: Oxford University Press.

- Mellouki, Ilham. 2006. "Littérature. La génération du Je". *Tel Quel* 248, n.p.
- Miller, Christopher. 1985. *Blank Darkness: Africanist Discourse in French*. Chicago: University of Chicago Press.
- Navarro Solera, Ismael. 2017. "La transgression poétique et politique par le biais du corps dans l'œuvre autofictionnelle d'Abdellah Taïa". *Expressions maghrebines* 16, 1, 127-141.
- Nemer, Monique. 2006. *Corydon citoyen*. Paris: Gallimard.
- Rushdie, Salman. 1982. "The Empire Writes back with a Vengeance". In "The Times" (UK), 3 July, 8.
- Said, Edward. 1994. *Culture and imperialism*. London: Vintage books.
- Saint-Gelais, Richard. 2016. "Révélation transfictionnelles". *@nalyse*, 11 (2), 11-30.
- Sanson, Hervé. 2013. "Du 'tourisme sexuel' à la fusion avec l'autre. D'André Gide à Jean Sénac". *Tumultes* 41 (2), 99-112.
- Saveau, Patrik. 2024. "Vivre à ta lumière d'Abdellah Taïa : un récit de filiation". In Babou Diène, Modou Fatah Thiam & Mamadou Hady Ba, *La littérature africaine à l'épreuve des récits de filiation. L'autofiction et le récit transpersonnel*. Paris: L'Harmattan.
- Schroth, Ryan K. 2016. "La solitude de l'écrivain homosexuel: entretien avec Abdellah Taïa". *The French Review* 89 (3), 175-183.
- Smith, Lise-Hélène. 2010. "De Deuil à mélancolie. Regard de Gide sur une Afrique orientalisée dans *Voyage au Congo*", *Nouvelles études francophones* 25 (2), 142-158.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can the Subaltern Speak?". In Cary Nelson & Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, 271-313. Chicago: University of Illinois Press.
- Still, Judith. 2000. "Not Really Prostitution: The Political Economy of Sexual Tourism in Gide's *Si le grain ne meurt*". *French Studies* LIV (1), 17-34.
- Taïa, Abdellah. 2006. *L'armée du salut*. Paris: Seuil.
- Taïa, Abdellah. 2007. "Retour à la mélancolie". *Libération*, 19 mai 2007. https://www.liberation.fr/week-end/2007/05/19/retour-a-la-melancolie_93505/ [ultimo accesso 10 nov 2024].

- Taïa, Abdellah. 2009. "Homosexualité expliquée à mère". *Tel Quel* 367, n.p
- Taïa, Abdellah. 2016. "Écrire et s'engager aujourd'hui". *Yagg.com*, 24 février 2016. <https://www.komitid.fr/2016/02/24/edito-ecrire-et-sengager-aujourd'hui-par-abdellah-taia/> [ultimo accesso 20 ott 2024].
- Taïa, Abdellah. 2017. *Celui qui est digne d'être aimé*. Paris: Seuil.
- Taïa, Abdellah. 2022. *Vivre à ta lumière*. Paris: Seuil.
- Vilarino, Júnior. 2021. "A escrita corsária de Abdellah Taia". *ALEA* 23 (2), 30-44.
- Vilarino, Júnior. 2023. "*Celui qui est digne d'être aimé d'Abdellah Taïa* : les masculinités remises en cause". *Hybrida* 7, 33-54.