



Università di Napoli L'Orientale

Corso di dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Comparati - Ciclo XXXVIII

In cotutela con / En cotutelle avec

Université de Lille

École Doctorale Sciences de l'Homme et de la Société (ED SHS 473)

Laboratoire CECILLE – ULR 4074

Études romanes : Italien

Archivi mediterranei: il patrimonio orale delle donne nella raccolta inedita di Elisa Chimenti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. Analisi, edizione critica e traduzione in italiano.

Archives méditerranéennes : le patrimoine oral des femmes dans le recueil inédit d'Elisa Chimenti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. Analyse, édition critique et traduction en italien.

Vol. I – Texte / Testo

Bianca VALLARANO

Sotto la direzione di / Sous la direction de

Camilla M. CEDERNA, Federico CORRADI, Carlo VECCE

Membres du jury

Camilla M. CEDERNA (Tutor / Directrice de thèse), Professeure émérite, Université de Lille

Paul-André CLAUDEL (Revisore / Rapporteur), MCF HDR, Nantes Université

Federico CORRADI (Tutor / Directeur de thèse), Professore ordinario, Università di Napoli L'Orientale

Barbara MEAZZI (Revisore / Rapporteuse), Professeure des Universités, Université Côte d'Azur

Valeria SPERTI (Presidente / Présidente), Professoressa ordinaria, Università degli Studi di Napoli Federico II

Carlo VECCE (Co-tutor / Co-directeur de thèse), Professore ordinario, Università di Napoli L'Orientale

Settembre 2026 / Septembre 2026

*Les plus beaux poèmes
s'écrivent sur les pierres
genoux écorchés,
esprit aiguisé par le mystère.
Les plus beaux poèmes s'écrivent
devant un autel vide,
encerclés par des agents
de la divine folie.*

Traduit de l'italien par Viviane Campi
Revue « Inuits dans la jungle, N°1 »
Le Castor Astral, In'Hui, Phi Editions, 2008

*Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piagati
e le menti aguzzate dal mistero.
Le più belle poesie si scrivono
davanti a un altare vuoto,
accerchiati da agenti
della divina follia.*

Alda Merini, "La Terra santa"
Libri Scheiwiller, Milano, 1984

Riassunto

La ricerca ha per oggetto lo studio critico, la traduzione in italiano e l'edizione digitale e cartacea della raccolta di racconti inedita di Elisa Chimenti *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. Giornalista, scrittrice, insegnante di origine italiana, Elisa Chimenti è stata una figura centrale del panorama culturale della Tangeri del primo Novecento ma resta ancora oggi sconosciuta in Europa. Si pone all'incrocio tra diverse lingue – francese, italiano, arabo, dialetti maghrebini e non solo –, culture – italiana, maghrebina, berbera, soprattutto mediterranea – e religioni – cattolica, ebraica, musulmana –, con una attenzione particolare alle esperienze delle donne. La raccolta di racconti *La veillée du harem* fissa in forma scritta una parte del ricco patrimonio orale femminile del nord del Marocco, contribuendo alla sua diffusione e aprendo una riflessione sulla pratica dell'oralità come forma di resistenza all'interno dello spazio dell'harem.

La tesi è suddivisa in tre parti. Nella prima parte, il lavoro di ricerca ricostruisce, sulla base dei documenti d'archivio e degli studi recenti, la biografia dell'autrice – della quale non esiste ad oggi nessuna monografia – e la contestualizza nel panorama della letteratura francofona in Marocco nella prima metà del XX secolo. La seconda parte si concentra sulla raccolta di racconti oggetto di studio, mediante la descrizione materiale e genetica del manoscritto e attraverso lo sviluppo di tre piste di ricerca emerse a partire da alcuni temi chiave della raccolta: il rapporto con le fonti ed i modelli orali; la pratica femminile dell'oralità nello spazio dell'harem; l'ibridità della lingua. Infine, la terza parte è dedicata alla riflessione sulla salvaguardia, diffusione e valorizzazione del corpus dell'autrice, per la maggior parte inedito ed in condizioni precarie: dalla presa in carico, catalogazione e metadattazione dell'archivio fino ai progetti di traduzione e di pubblicazione, con un'attenzione particolare alla dimensione digitale. Seguono in allegato l'edizione della raccolta, la traduzione di un estratto e l'edizione digitale.

Résumé

Cette recherche porte sur l'étude critique, la traduction en italien et l'édition numérique et imprimée du recueil de contes inédit d'Elisa Chimenti *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. Journaliste, écrivaine et enseignante d'origine italienne, Elisa Chimenti fut une figure centrale du paysage culturel du Tanger du début du XXe siècle, mais elle demeure aujourd'hui encore méconnue en Europe. Elle se situe au croisement de plusieurs langues – français, italien, arabe, dialectes maghrébins et autres –, de plusieurs cultures – italienne, maghrébine, berbère et, plus largement, méditerranéenne – et de plusieurs religions – catholique, juive et musulmane –, avec une attention particulière portée aux expériences des femmes. Le recueil *La veillée du harem* fixe sous forme écrite une partie du riche patrimoine oral féminin du nord du Maroc, contribuant à sa diffusion et ouvrant une réflexion sur la pratique de l'oralité comme forme de résistance au sein de l'espace du harem.

La thèse est divisée en trois parties. Dans la première partie, le travail de recherche reconstruit, à partir des documents d'archives et des dernières recherches, la biographie de l'autrice – à laquelle aucune monographie n'a encore été consacrée à ce jour – et la replace dans le panorama de la littérature francophone au Maroc dans la première moitié du XXe siècle. La deuxième partie se concentre sur le recueil de contes objet de l'étude, à travers la description matérielle et génétique du manuscrit ainsi que le développement de trois axes de recherche dégagés à partir de certains thèmes clés du recueil : le rapport aux sources et aux modèles oraux ; la pratique féminine de l'oralité dans l'espace du harem ; l'hybridité linguistique. Enfin, la troisième partie propose une réflexion concernant la sauvegarde, la diffusion et la mise en valeur du corpus de l'autrice, en grande partie inédit et conservé dans des conditions précaires : de la prise en charge, du catalogage et de la production des métadonnées jusqu'aux projets de traduction et de publication, avec une attention particulière portée au volet numérique. La thèse est accompagnée, en annexe, de l'édition du recueil, de la traduction d'un extrait et de l'édition numérique.

Abstract

This research project presents the critical study, the Italian translation, and the digital and print edition of Elisa Chimenti's unpublished collection of short stories *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. A journalist, writer, and teacher of Italian origin, Elisa Chimenti was a central figure in the cultural landscape of early twentieth-century Tangier, yet she remains largely unknown in Europe. She stands at the crossroads of several languages – French, Italian, Arabic, and Maghrebi dialects, among others –, cultures – Italian, Maghrebi, Berber, and more broadly Mediterranean –, and religions – Catholic, Jewish, and Muslim –, while paying particular attention to women's experiences. The collection *La veillée du harem* sets down in written form part of the rich female oral heritage of northern Morocco, contributing to its transmission and opening a reflection on the practice of orality as a form of resistance within the space of the harem.

The dissertation is divided into three parts. The first part reconstructs the author's biography based on archival documents and recent research – no monograph has been devoted to her to date –, and situates her within the broader framework of francophone literature in Morocco in the first half of the twentieth century. The second part is devoted to the collection itself, first through the material and genetic description of the manuscript and the development of three lines of inquiry arising from its central themes: the relationship with oral sources and models; women's oral practices within the space of the harem; and linguistic hybridity. Finally, the third part addresses the preservation, dissemination, and enhancement of this author's corpus, which is for the most part unpublished and in a precarious condition: from the organisation, cataloguing and metadata creation of the archive to the translation and publication projects, with a particular focus on the digital dimension. The edition of the collection, the translation of an excerpt and the digital edition are included in the appendices.

INDICE

INTRODUZIONE.....	13
PARTE I. ELISA CHIMENTI.....	27
CAPITOLO 1 - STATO DELL'ARTE	29
1 - IL PERCORSO DELLA RISCOPERTA	31
<i>L'oblio (1969-1986).....</i>	<i>31</i>
<i>La prima fase (1986-2001)</i>	<i>32</i>
<i>La seconda fase (2001-2015).....</i>	<i>36</i>
<i>La terza fase (2015-oggi).....</i>	<i>38</i>
2 - GLI STUDI CRITICI	45
<i>Elisa Chimenti nelle bibliografie critiche della francofonia maghrebina.....</i>	<i>45</i>
<i>Gli studi sulla biografia</i>	<i>49</i>
<i>Gli studi sulle opere edite</i>	<i>54</i>
<i>Gli studi sulle opere inedite</i>	<i>56</i>
CAPITOLO 2 - BIOGRAFIA.....	59
1 - NAPOLI (1883-1884)	61
<i>Le origini: Napoli, "une des baies les plus belles du monde"</i>	<i>61</i>
<i>L'esilio in Nord Africa</i>	<i>62</i>
2 - TUNISI (1884-1892).....	67
<i>La comunità italiana di Tunisi all'indomani del protettorato francese.....</i>	<i>67</i>
<i>Il periodo tunisino della famiglia Chimenti.....</i>	<i>70</i>
<i>L'alliance israélite universelle di Tunisi.....</i>	<i>75</i>
<i>Verso il trasferimento a Tangeri.....</i>	<i>78</i>
3 - TANGERI (1892-1907)	81
<i>Tangeri alla fine del XIX secolo, tra le mire coloniali europee e la resistenza autoctona.</i>	<i>81</i>
<i>Il multilinguismo del Marocco tra lingue nazionali e lingue straniere, varietà parlate e scritte.....</i>	<i>83</i>
<i>La comunità italiana di Tangeri.....</i>	<i>87</i>
<i>La formazione scolastica: cosmopolita, plurilingue, interconfessionale.....</i>	<i>89</i>
<i>E la formazione... fuori dalle istituzioni</i>	<i>91</i>
4 - IL CONFRONTO CON L'EUROPA (1907-1912).....	99
<i>Il primo contatto con la scrittura: gli sguardi tra Marocco ed Europa.....</i>	<i>99</i>
<i>I viaggi in Europa e la Germania</i>	<i>100</i>
5 - TANGERI (1912-1969)	103

<i>Matrimonio e divorzio tra Marocco, Italia, Germania</i>	103
<i>La scuola tedesca</i>	106
<i>La scuola italiana</i>	107
<i>Il periodo di allontanamento dalla scuola: scrittura e giornalismo (1928-1945)</i>	114
<i>La Scuola Libera Musulmana di Abdallah Guennoun</i>	118
<i>La reintegrazione nel panorama culturale tangerino</i>	121
<i>Gli ultimi anni: l'insegnamento, sempre precario</i>	126
 CAPITOLO 3 - IL CONTESTO. ELISA CHIMENTI E LA LETTERATURA FRANCOFONA IN MAROCCO	133
1 - LE LETTERATURE FRANCOFONE NEL MAGHREB E IL PESO DELLA DINAMICA COLONIALE	135
2 - ELISA CHIMENTI: NÉ COLONIZZATA NÉ COLONIZZATRICE?	145
3 - I TEMI DELLE LETTERATURE FRANCOFONE NEL MAGHREB	153
4- L'ORIZZONTE DI ATTESA	163
 PARTE II. LA VEILLÉE DU HAREM. CONTES DE FEMMES MAROCAINES	169
 CAPITOLO 1 - DESCRIZIONE DELLA RACCOLTA	170
1 - DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO	171
2 - DOSSIER GENETICO	175
3 - IPOTESI DI DATAZIONE E ORIZZONTE DI ATTESA	181
 CAPITOLO 2 - IL RAPPORTO CON LE FONTI E I MODELLI: LO STATUTO DEL RACCONTO ORALE	187
<i>Oralità e scrittura</i>	189
<i>Il racconto orale nel Maghreb: racconto delle donne e racconto degli uomini</i>	192
<i>La 'letterarizzazione' del patrimonio orale: trasmissione, trascrizione, traduzione</i>	196
<i>Alcune raccolte di racconti orali del Marocco in lingua francese (1920-1960)</i>	200
<i>Le raccolte di racconti di Elisa Chimenti: una panoramica delle "mises en contexte"</i>	205
<i>Emergenza, flessibilità, irradiazione: il riutilizzo di alcuni topoi tradizionali</i>	212
<i>Conclusioni</i>	224
 CAPITOLO 3 - L'ARTE DEL RACCONTO NELLO SPAZIO ETEROTOPICO DELL'HAREM: IL PATRIMONIO LETTERARIO INVISIBILE DELLE DONNE	227
<i>L'educazione e l'arte contica per la comunità delle donne: un diverso sistema di valori?</i>	229
<i>Le funzioni dell'arte del racconto</i>	235
<i>L'eterotopia dell'harem</i>	240
<i>Il confronto con il mondo esterno: i personaggi femminili al di là delle frontiere dell'harem</i>	247
<i>Corpi utopici in spazi eterotopici</i>	258

<i>Conclusioni</i>	262
CAPITOLO 4 – TRA ORALITÀ, PLURILINGUISMO E MÉTISSAGE: UNA LINGUA MINORE	265
<i>Il plurilinguismo nella produzione della francofonia magrebina</i>	267
<i>Métissage e plurilinguismo: una letteratura minore?</i>	272
<i>L'eterolinguismo in alcuni testi di Elisa Chimenti</i>	278
<i>Alcuni tratti dell'oralità ne La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines</i>	291
<i>Una "scrittura femminile"?</i>	297
<i>Conclusioni</i>	303
PARTE III. DALL'ARCHIVIO ALLE EDIZIONI	305
CAPITOLO 1 - DESCRIZIONE DEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO	307
1- LE OPERE EDITE	309
<i>Romanzi</i>	310
<i>Racconti</i>	310
<i>Poesie</i>	311
2 - LE OPERE INEDITE.....	313
<i>Romanzi</i>	316
<i>Racconti</i>	324
<i>Poesie</i>	336
<i>Saggi</i>	345
<i>Testi riguardanti l'insegnamento</i>	348
3 - I "NUOVI" INEDITI	353
CAPITOLO 2 – PROSPETTIVE PER LA SALVAGUARDIA E VALORIZZAZIONE	373
1- IL FONDO FMEC: UN ARCHIVIO 'IN ESILIO'	375
2- L'ACCESSIBILITÀ DELL'ARCHIVIO: LA METADATAZIONE.....	380
3- LE SFIDE DI UN PROGETTO DI EDIZIONE DEL CORPUS CHIMENTI	385
4- L'EDIZIONE CRITICA	389
5- LA TRADUZIONE DI UNA SELEZIONE DI RACCONTI	399
6- CONCLUSIONI	413
CAPITOLO 3 - IL PROGETTO DI EDIZIONE DIGITALE	415
1- I PRIMI ESPERIMENTI DI EDIZIONI DIGITALI: LE SFIDE RIMASTE APERTE	417
2- IL NUOVO MODELLO	427
3- L'APPLICAZIONE DEL MODELLO ALLA RACCOLTA LA VEILLÉE DU HAREM. CONTES DE FEMMES MAROCAINES	437
4- CONCLUSIONI	449

CONCLUSIONI.....	451
RINGRAZIAMENTI/REMERCIEMENTS	459
ABBREVIAZIONI.....	461
BIBLIOGRAFIA	463
TESTI EDITI DI ELISA CHIMENTI.....	465
TESTI INEDITI DI ELISA CHIMENTI	467
TESTI CRITICI.....	469
SITOGRAFIA	502
APPENDICE	506
<i>Allegato A – Indici delle opere.....</i>	<i>506</i>
<i>Allegato B – Edizione critica La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines.....</i>	<i>506</i>
<i>Allegato C – Traduzione La veglia dell'harem. Racconti di donne del Marocco.....</i>	<i>506</i>
<i>Allegato D – Edizione digitale La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines.....</i>	<i>506</i>

Introduzione

Je me demandais, au début de cette rêverie, si la Méditerranée existait. Elle ne saurait, dis-je, être et se poursuivre que comme une conjonction finale de nos apports et de nos signes les plus contradictoires, elle ne saurait s'établir réellement, face aux immenses empires élémentaires qui se sont édifiés en portant à leur terme ultime, et jusqu'à la caricature, un profil ou l'autre de notre définition de la liberté et de la justice, que par une nouvelle synthèse plus vivante, plus englobante, de la justice et de la liberté.¹

Je me souviens d'une prophétie. Un jour on dira : « Qui fu Napoli ». Ici fut Naples. La prophétie se rapportait-elle aux feux du volcan ou aux bombes ennemies ? Suis-je à Naples, au Casale, à Malte, à Tunis ou au Maroc ? Est-ce le présent ou le passé que je vis ? Je ne sais pas, je ne sais plus. Je ne trouve plus de terre ferme où appuyer ma sandale d'éternelle voyageuse au pays des chimères...²

Spazio transnazionale fin dall'antichità luogo di incontro ed insieme di scontro dei popoli che lo hanno attraversato, il Mediterraneo è stato culla e campo di battaglia, ponte e muro³. Lungi dall'essere una semplice nozione geografica, il Mediterraneo è uno spazio politico che testimonia oggi, innanzitutto, di profonde asimmetrie e gerarchie non risolte⁴. Questo spazio, con le sue problematichità e con le sue potenzialità, con le sue muraglie e con i numerosi *files rouges* che lo attraversano, è il presupposto ed insieme uno dei *topoi* centrali dell'opera di Elisa Chimenti. Tutta dedicata al confronto ed al dialogo tra le tradizioni e le culture mediterranee,

¹ [Mi chiedevo, all'inizio di questa *rêverie* (fantasticherie, ndr), se il Mediterraneo esiste. Non potrebbe, mi dico, esistere e perpetuarsi che come una congiunzione ultima dei nostri apporti e dei nostri segni più contraddittori, non potrebbe stabilirsi realmente, di fronte ai grandi imperi elementari che si sono edificati portando al loro termine ultimo, e fino alla caricatura, un profilo o l'altro della nostra definizione di libertà e di giustizia, che attraverso una nuova sintesi più viva, più inglobante, della giustizia e della libertà], Salah Stétié, *Culture et violence en Méditerranée*, Paris/Arles, Imprimerie nationale Actes Sud, 2008, p. 14.

² [Mi ricordo di una profezia. Un giorno si dirà: "Qui fu Napoli". La profezia si riferiva ai fuochi del vulcano o alle bombe nemiche? Sono a Napoli, al Casale, a Malta, a Tunisi o in Marocco? È il presente o il passato che sto vivendo? Non lo so, non lo so più. Non trovo più una terra ferma dove poggiare il mio sandalo di eterna viaggiatrice nel paese delle chimere...], Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, dattiloscritto, 473 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri, f. 402.

³ Predrag Matvejevic, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Milano, Garzanti, 1991.

⁴ Corinne Saminadayar-Perrin (a cura di), *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIXe siècle*, Parigi, Geuthner, 2012; Florence Deprest, «L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion», *L'Espace géographique*, vol. 31, fasc. 1, 2002, pp. 73–92; Iain Chambers, *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Durham, NC, Duke University Press, 2008.

la scrittura di Elisa Chimenti si àncora nei territori del Maghreb⁵ – tra Marocco e Tunisia, dove l'autrice è cresciuta ed ha passato tutta la vita – e dell'Italia meridionale – soprattutto la Campania e la Sardegna, terre di origine e insieme patrie immaginarie – intrecciandosi con la storia culturale mediterranea tutta, marcata da itinerari complessi ed incrociati tra le sponde. Napoletana di nascita e tangerina di adozione, con un'opera profondamente marcata dall'esperienza dell'esilio e del *métissage* linguistico e culturale, Chimenti è stata per lungo tempo esclusa da un canone letterario basato su un identitarismo nazionalistico che ha sempre avuto ed ha ancora oggi difficoltà ad accogliere identità plurali e composite, relegandole ai margini.

Tuttavia, l'opera di Elisa Chimenti è di un grande interesse tanto da un punto di vista linguistico che storico-letterario. Scrittrice, giornalista e insegnante, Chimenti occupa una posizione peculiare nello spazio letterario mediterraneo, ma nessuna monografia le è stata ad oggi dedicata⁶. Tra le prime scrittrici di espressione francese in Marocco, la sua opera ha contribuito in modo determinante al dialogo tra le lingue, le culture e le idee nello spazio europeo e mediterraneo, in un contesto storico complesso caratterizzato, agli inizi del XX secolo, dal fenomeno coloniale. Nelle sue opere, che vanno dall'autobiografia romanzata alla science-fiction fino alla poesia e alle raccolte folkloriche, Chimenti ha raccontato le leggende del patrimonio marocchino e mediterraneo, gli incroci e i fili comuni che legano cristianesimo, ebraismo ed islam, le tensioni sociali e culturali della società tangerina della prima metà del secolo, e soprattutto il proprio dispatrio⁷, contestualizzato sempre in una storia collettiva di esilio e di dialogo tra i diversi popoli e tradizioni del bacino. L'originalità della sua opera emerge sia rispetto al panorama della letteratura francofona in Marocco della prima metà del XX secolo sia rispetto alla letteratura coloniale dell'epoca, mostrando un posizionamento che è precursore di alcune riflessioni che saranno proprie degli autori e delle autrici postcoloniali della seconda metà del secolo: la doppia appartenenza, italiana di origine e marocchina di adozione, le permette uno sguardo critico che è interno ed insieme esterno rispetto alla società della quale è parte e che racconta nelle sue opere. Da qui deriva la sua attitudine originale nei

⁵ Per Maghreb si intende la regione dell'Africa Nord-Occidentale che comprende Marocco, Algeria e Tunisia.

⁶ Le informazioni biografiche sono per ora sparse, e si reperiscono soprattutto in Maria Pia Tamburlini, «Chronologie», *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, 2010, <https://www.elisachimenti.org/> [consultato il 19 marzo 2026] ed in Maria Pia Tamburlini, «Elisa Chimenti (Naples 1883 - Tanger 1969)», *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, 2010, https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html [consultato il 19 marzo 2026]. Un'altra fonte per la biografia sono i diversi articoli di Camilla M. Cederna, che ha ripreso la ricerca dopo Maria Pia Tamburlini ed ha portato avanti un importante lavoro in diversi archivi per verificare la veridicità di alcune affermazioni. Per gli articoli di Camilla Cederna si rimanda allo stato dell'arte (cfr. *infra*, pp. 41-46).

⁷ Il riferimento è alla nozione coniata da Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993.

confronti dell'alterità, caratterizzata da un'oscillazione tra il riconoscimento della diversità da una parte e l'identificazione o appartenenza dall'altra⁸. Autrice donna in un campo letterario dominato dagli uomini, italiana e insieme marocchina in un contesto caratterizzato dalla tensione coloniale, francofona e soprattutto plurilingue di fronte al paradigma del monolinguismo: sono forse proprio questa difficoltà di categorizzazione e questo posizionamento trasversale che hanno determinato, per Chimenti, la marginalità e l'oblio. Straniera nel proprio paese d'origine, l'Italia, straniera nel luogo in cui ha vissuto tutta la vita, il Marocco, e ancora straniera in Germania, paese del quale ha ottenuto la cittadinanza per via del matrimonio, essa si trova in una condizione di pluri-appartenenza che la relega in uno statuto tanto fecondo da un punto di vista linguistico e letterario quanto problematico da un punto di vista istituzionale.

Pur avendo scritto migliaia di pagine, esse rimangono infatti ancora oggi per la maggior parte inedite, conservate presso l'archivio della *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti* (FMEC) di Tangeri⁹. Solo cinque opere hanno visto la luce, pubblicate tra il 1935 ed il 1964 in Francia ed in Marocco¹⁰. Le sue carte, ciclicamente perdute e poi ritrovate, ancora non sono state sistematicamente catalogate, e nessuna istituzione pubblica ha preso in carico l'archivio che non è ad oggi accessibile né consultabile. Si tratta di un corpus ampio ed eterogeneo, costituito da migliaia di pagine tra testi letterari editi e inediti, quaderni di appunti, materiali preparatori, fogli sparsi di varia natura (amministrativi, personali, di utilità quotidiana). Fatta eccezione per una piccola parte dei documenti, il corpus non è stato ancora oggetto di un lavoro sistematico di descrizione archivistica, il che ha contribuito a rendere difficile l'accesso all'opera dell'autrice e ne ha limitato la circolazione negli studi letterari. Gli archivi, lungi dall'essere solamente uno spazio fisico, sono uno spazio simbolico: non solo conservano, ma

⁸ Sul rapporto oscillante con l'alterità, cfr. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana/Le Livre de poche, 1978 e, sul caso di Elisa Chimenti in particolare, Mourad Yelles, «Épreuve "exotique" et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.

⁹ Il sito della Fondazione è stato pubblicato dal 2010 e mai più aggiornato da allora, ma è fortunatamente ancora online: <https://www.elisachimenti.org/accueildef.html> [consultato il 6 marzo 2026]. La Fondazione, d'altra parte, non è più attiva. Sulla descrizione dei documenti d'archivio ivi contenuti, tra i quali si contano romanzi, raccolte di racconti, poesie, saggi, cfr. *infra*, pp. 298-362.

¹⁰ In ordine cronologico di pubblicazione: *Èves marocaines*, Tanger, Éditions internationales, 1934; *Chants de femmes arabes. Rennaïat Ennessa*, Parigi, Plon, 1942; *Au cœur du harem. Roman marocain*, Parigi, Éditions du Scorpion, 1958; *Légendes marocaines*, Parigi, Éditions du Scorpion, 1959; *Le sortilège et autres contes séphardites*, Tanger, Éditions internationales, 1964. Le opere sono state raccolte nel 2009 in *Anthologie*, Mohammed/Casablanca, Éditions du Sirocco/Senso Unico Éditions, 2009. Il romanzo *Au cœur du harem* è stato tradotto in italiano (*Al cuore dell'harem*, Roma, edizioni e/o, 2000) e le *Légendes marocaines* sono state tradotte in inglese (*Tales and Legends of Morocco*, New York, Obolenski, 1965). Alcuni testi tratti dalle *Légendes marocaines*, tradotti in spagnolo, sono confluiti nella raccolta miscellanea *Cuentos del Marruecos Español*, Madrid, Clan Editorial, 2003.

costruiscono la conoscenza, la autorizzano, la istituzionalizzano oppure la esautorano, riproducendo le esclusioni e le inuguaglianze della struttura sociale¹¹. In questo senso, la preservazione degli archivi è il primo passo per tirare fuori un autore o un'autrice dall'oblio, permettendone lo studio e la consultazione delle carte. Questa marginalizzazione canonica e archivistica rende necessario un lavoro di ricostruzione critica e documentaria che permetta di reinscrivere l'opera di Chimenti nella storia letteraria e collocarla all'interno delle diverse tradizioni che attraversa: italiana, maghrebina, francofona, mediterranea.

Da sempre nella letteratura italiana sono esistiti scrittori e scrittrici che hanno scelto il francese per le loro opere, pur essendo esse rimaste al margine e dell'una e dell'altra letteratura. Non si tratta di un fenomeno isolato, ma continuativo: possiamo parlare di una letteratura italiana di espressione francese fin dal Medioevo e ancora agli inizi del Novecento¹². Scritta in francese, l'opera di Chimenti è profondamente radicata sia nella tradizione letteraria francofona e maghrebina sia in quella italiana, come emerge tanto dai modelli, dall'immaginario e dal retroterra dell'autrice, quanto dalle storie di esilio e di patrio che essa racconta, che attraversano lo spazio mediterraneo legandosi a doppio filo all'Italia e al Marocco. Tra i riferimenti culturali di Chimenti – citati o solamente menzionati nelle sue opere¹³ – si contano infatti l'Antico Testamento così come il Corano; Dante, Basile e Ariosto così come Milton e Charles Perrault; Metastasio, Leopardi e Manzoni così come William Shakespeare e Walter Scott; Carlo Botta, Sibilla Aleramo e Matilde Serao così come Isabelle Eberhardt e André Chevrillon. Allo stesso tempo, è viva anche la tradizione araba e musulmana, tanto nei racconti e nei canti orali della regione che l'autrice mette per iscritto quanto negli autori – soprattutto medievali – che costellano le sue opere: al-Bakri, al-Ma'arri, Abu l-Faraj al-Isfahani, Ibn Sahl di Siviglia, Ibn al-Muqaffa, Ibn Khaldun, al-Idrissi, Cheikh Sfindja. Si delinea così un'opera che si colloca al crocevia di più tradizioni e che, per la molteplicità delle influenze e dei riferimenti che la attraversano, è italiana, maghrebina e francofona insieme.

¹¹ Cfr. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969; John Guillory, *Cultural Capital: The problem of literary canon formation*, Chicago University Press, 1994.

¹² Carlo Pellegrini, «La littérature italienne d'expression française», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 7, 1949, pp. 95–99, p. 95.

¹³ Nel corso di questa ricerca, durante lo studio del corpus di opere di Elisa Chimenti, sono stati annotati in un documento i nomi degli autori e delle autrici (e le rispettive opere) citati nel corpus dell'autrice. L'elenco è stato suddiviso in due sezioni: autori di cui è citata una porzione di testo (anche minima) ed autori solo menzionati per nome o per il titolo di un'opera. È da questi risultati, che non sono stati tuttavia pubblicati nella tesi poiché necessiterebbero di un lavoro di analisi, che derivano i nomi degli autori e delle opere riportati.

L'oggetto principale della nostra ricerca è il dattiloscritto inedito di Elisa Chimenti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*¹⁴, raccolta di ventidue testi. Tre ulteriori dattiloscritti (*Contes d'autrefois*, *Brouillon A*, *Brouillon B*) attestano di versioni precedenti di quattordici dei racconti presenti nella raccolta. Tutti i documenti si trovano nell'archivio della *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti* (FMEC), che fino al dicembre 2023 è stato conservato presso il Palazzo delle Istituzioni Italiane di Tangeri, prima di essere trasferito in una abitazione privata. Il trasferimento dell'archivio ne ha modificato le condizioni di accesso, ed il fondo non è più stato consultabile. Questo ha provocato delle conseguenze nella ricostruzione del dossier genetico della raccolta: la ricognizione dei materiali è stata infatti interrotta e non è stato possibile esaminare integralmente tutti i documenti. Nonostante ciò, abbiamo avuto accesso ad una lista contenente i titoli di tutti i documenti presenti all'interno del fondo, il che consente di escludere l'esistenza di ulteriori testimoni dei testi oggetto della ricerca¹⁵.

La raccolta è composta di racconti favolistici appartenenti alla tradizione orale femminile del nord del Marocco, raccolti e rielaborati dall'autrice. Il dattiloscritto, che non è mai stato oggetto di un'edizione critica né di uno studio sistematico, costituisce una testimonianza significativa del patrimonio orale delle donne della regione di Tangeri agli inizi del XX secolo, e apre uno spazio di riflessione su diversi temi centrali e ricorrenti tanto nell'opera di Chimenti quanto, più in generale, nella letteratura delle autrici maghrebine di espressione francofona: il rapporto con il patrimonio orale tipicamente femminile di canti e di racconti, la morfologia delle pratiche (anche narrative) femminili all'interno dello spazio dell'harem, la dialettica tra spazio pubblico e spazio privato e tra le comunità maschile e femminile, il rapporto con il corpo ed il confronto con le regole della società. Da un punto di vista formale e stilistico, l'opera è peculiare per il lavoro di trascrizione e mediazione svolto dall'autrice nel passaggio dall'oralità alla scrittura nonché per le forme di ibridazione linguistica che caratterizzano tutto il testo, in cui sulla base francese sono incastonati termini, formule, strutture sintattiche dell'arabo classico e dell'arabo marocchino.

¹⁴ Elisa Chimenti, *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, dattiloscritto, 351 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri. In tutta la tesi, il testo di riferimento per la raccolta è l'edizione in allegato, alla quale si fa riferimento per il numero delle pagine. Sono sempre indicati anche i numeri di folio del dattiloscritto originale. Nel caso in cui la raccolta sia menzionata in riferimento esclusivamente ad aspetti filologici riguardanti il dattiloscritto, si indicano solamente i numeri di folio.

¹⁵ Unica eccezione è data da un documento, presente nella lista di fogli sparsi inediti realizzata da Camilla Cederna e Lisa El Ghaoui nel 2022, intitolato "Le forgeron et sa femme". Potrebbe trattarsi di un testimone ulteriore del racconto presente sia nei *Contes d'autrefois* che ne *La Veillée du harem*. Cfr. *infra*, p. 359.

Pur concentrandosi su questo corpus, l'analisi è stata condotta in costante dialogo con l'insieme delle opere dell'autrice, alcune delle quali mobilitate in maniera puntuale come termini di confronto. Il volume si inserisce infatti in un sistema di raccolte di racconti, genere particolarmente caro a Elisa Chimenti, nonché nel contesto del filone della sua produzione dedicato al patrimonio ed alla condizione femminile. In questa prospettiva, il ricorso ad altri testi dell'autrice non pretende all'esaustività, ma si fonda sulla scelta metodologica di illuminare, per confronto, alcuni aspetti formali, linguistici e tematici della raccolta oggetto di studio. Nell'ambito delle raccolte di racconti dell'autrice, sono state particolarmente rilevanti, per l'analisi dei modelli e dei riferimenti culturali di Chimenti, le raccolte di leggende folkloriche *Légendes marocaines* (1959) e *Contes et légendes* (inedito), nonché le raccolte di racconti realistici come le *Èves marocaines* (1934) e *Le Sortilège et autres contes séphardites* (1964). Questi testi sono stati presi in considerazione in quanto testimoni del grande *métissage*¹⁶ linguistico e culturale che caratterizza il corpus di Chimenti, per mostrare il quale il riferimento alla sola raccolta di racconti oggetto di studio sarebbe stato limitante. Per quanto riguarda il filone della produzione femminile, *La Veillée du harem* è stata messa in dialogo in particolar modo con la raccolta di canti *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa* (1942) e con il romanzo *Au cœur du harem. Roman marocain* (1958), due testi chiave della riflessione di Chimenti intorno al patrimonio delle donne e alla condizione femminile, che mettono al centro la questione dell'oralità, del patrimonio femminile, della quotidianità delle donne nello spazio dell'harem. Infine, un ulteriore filone di testi mobilitati è costituito dalle opere di ispirazione autobiografica, tra cui in particolar modo il racconto *Khadidja de l'île sarde* (inedito) e il romanzo *À la limite de l'ombre* (inedito), entrambi fonti centrali per indagare la ricostruzione del percorso diasporico rispettivamente dell'autrice e della sua famiglia.

In questo quadro, la raccolta *La Veillée du harem* è stata analizzata nelle sue relazioni con gli altri testi dell'autrice al fine di mettere in luce continuità, scarti e variazioni all'interno della produzione complessiva, e di situare i risultati emersi in una prospettiva più ampia. Il ricorso alle opere menzionate è avvenuto dunque in maniera mirata e puntuale: in ciascun capitolo, i confronti sono stati stabiliti sulla base di specifiche affinità formali, linguistiche o tematiche. Questa scelta è stata dettata anche dalla natura ampia ed eterogenea degli archivi di Chimenti, che rendono impossibile, per il momento, una ricognizione ed uno studio esaustivo e sistematico della produzione dell'autrice. Le scelte operate implicano pertanto alcune

¹⁶ Sul concetto di *métissage*, cfr. François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage. Un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 1997.

esclusioni, ma si fondano su criteri di pertinenza rispetto alle problematiche indagate, nella consapevolezza che il corpus così delineato costituisce un dispositivo di lavoro, suscettibile di essere ampliato e ridefinito alla luce di ulteriori ricerche.

Un lavoro sull'opera e sulla figura di Elisa Chimenti solleva una serie di problematiche che si situano all'incrocio tra storia letteraria, archivistica, filologia, critica e linguistica. Nonostante il ruolo significativo che l'autrice ha svolto nel panorama culturale della Tangeri della prima metà del Novecento, la sua figura è rimasta a lungo ai margini della storiografia letteraria. Ne deriva una conoscenza ancora frammentaria della sua traiettoria intellettuale e personale, cui si affianca l'assenza di una catalogazione organica delle sue carte. In questo senso, il lavoro di ricerca in archivio assume un ruolo centrale tanto per ricostruire il percorso biografico dell'autrice e le condizioni materiali di produzione dei suoi testi, quanto per restituirle uno spazio all'interno del canone letterario. In questo senso, l'indagine su Elisa Chimenti si colloca nel solco della tradizione della critica femminista che, fin dagli anni Settanta, ha messo in luce i meccanismi di esclusione che hanno contribuito a rendere invisibili molte autrici e ha promosso un vasto lavoro di recupero di opere e archivi dimenticati¹⁷. In questo quadro, lo studio della raccolta *La Veillée du harem* non solo contribuisce a rispondere alla rivendicazione di uno spazio per l'autrice all'interno della storia letteraria, ma apre anche a interrogarsi sulle forme e i contenuti del *métissage* linguistico e culturale che caratterizza tutta l'opera di Elisa Chimenti. L'analisi filologica, critica e linguistica mette infatti in luce una serie di fenomeni quali l'uso intrecciato di fonti e modelli di tradizioni letterarie diverse, l'identità ibrida e molteplice della lingua¹⁸, nonché la ripresa e il rimaneggiamento di topoi ricorrenti negli immaginari e nelle letterature delle diverse culture mediterranee e del vicino e medio Oriente¹⁹. A queste questioni si aggiungono quelle legate alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio culturale, che si articolano tanto su un piano scientifico-teorico quanto su un piano concreto. Da un punto di vista concreto, il tentativo di salvaguardia e valorizzazione si scontra con le difficoltà di accesso del fondo e le limitazioni da parte dei detentori dei diritti riguardo alla diffusione dei documenti. Da un punto di vista teorico, tanto le edizioni quanto la traduzione sollevano delle problematiche. Per quanto riguarda l'edizione cartacea, la presenza di un

¹⁷ Elaine Showalter definisce questa branca della critica femminista come *gynocritics* (Elaine Showalter, «Feminist criticism in the Wilderness», *Critical Inquiry*, vol. 8, fasc. 2, Writing and sexual difference, 1981, pp. 179–205).

¹⁸ Cfr. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977 (trad. it.: Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Conversazioni*, Verona, Ombrecorte, 2019) e Margarita Amieiro Alfaro, Stéphane Sawas, Ana Belén Soto Cano (a cura di), *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles, Peter Lang, 2020.

¹⁹ Si utilizza la formula “vicino e medio oriente” per semplicità di comprensione, con la consapevolezza della sua problematicità e dell'utilizzo comunemente accettato, ad oggi, piuttosto della formula *South west asia* (SWA), che evita la prospettiva eurocentrica.

avantesto ci impone di coniugare l'esigenza di rendere conto degli aspetti genetici con il desiderio di arrivare ad un testo accessibile e non appesantito da un apparato eccessivo, aspetto necessario nel nostro caso in cui l'oggetto di studio è una raccolta di favole. Riguardo la traduzione, la principale difficoltà risiede nella resa dei calchi, delle strutture e delle formule trasposte dalla lingua araba, che devono essere rese in italiano in maniera chiara ma senza perdere la componente straniante che è presente nel testo di partenza. Infine, per quanto riguarda l'edizione digitale, le problematiche emergono tanto dalla difficoltà di rappresentare, attraverso un sistema binario, informazioni intrinsecamente ambigue come quelle testuali²⁰, quanto dalla volontà di realizzare un'edizione che, con il minimo impatto energetico e tecnologico, funzioni in maniera efficace e di facile utilizzo.

Alla luce di queste considerazioni, la questione centrale che guida questa ricerca può essere formulata nei seguenti termini: in che modo una riflessione sull'opera di Elisa Chimenti, attraverso in particolare l'analisi e l'edizione critica de *La Veillée du harem*, può permettere di valorizzare un patrimonio femminile a lungo invisibilizzato²¹ – quello raccolto e trascritto da Chimenti – e, parallelamente, di restituire visibilità all'opera dell'autrice stessa, anch'essa marginalizzata, interrogando al contempo il rapporto tra oralità e archivio e le modalità attraverso cui le pratiche narrative vengono veicolate e rielaborate in questo contesto?

Per rispondere alla questione delineata, la metodologia adottata si articola in tre punti principali, ciascuno dei quali corrisponde ad un pilastro della ricerca. Innanzitutto, l'analisi dei documenti d'archivio richiede un'analisi comparata delle carte conservate tra Roma (ASDMAECI, AS-MAE)²², Napoli (AGCP-ASN), Tangeri (AVCGIT, FMEC, LBIPCT), Tunisi (BNT), Parigi (BAIU, FAB-BNF), delle diverse testimonianze raccolte in tempi diversi dalle persone che hanno lavorato sull'autrice, e dei paratesti delle opere pubblicate. L'analisi dei documenti permette di ricostruire la biografia dell'autrice, la storia della sua famiglia e dell'esilio e di comprendere le condizioni della produzione dei suoi testi. Questo approccio contribuisce alla riflessione sulla posizione transnazionale e plurilingue dell'autrice, che opera all'incrocio tra culture e lingue diverse, per illuminare le ragioni della marginalizzazione della

²⁰ Franco Moretti, *Falso movimento: la svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, Nottetempo, 2022.

²¹ L'invisibilizzazione è l'atto di rendere invisibile qualcosa. Il termine, è utilizzato soprattutto a partire dagli anni Dieci del Duemila in ambito sociologico in relazione alle tematiche della migrazione e del femminismo (cfr. Ilaria Bonomi, "Occasionalismi o parole meritevoli di visualizzazione dei dizionari?", in Accademia della Crusca, Risposte ai quesiti, <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/occasionalismi-o-parole-meritevoli-di-visualizzazione-nei-dizionari/35671> [consultato il 29 aprile 2026]).

²² Per la descrizione delle sigle, cfr. *infra*, p. 449.

sua opera e riflettere sulla costruzione del canone letterario, integrando prospettive della critica postcoloniale e femminista²³. In secondo luogo, per l'analisi critica dell'opera, la metodologia di riferimento interseca gli studi sull'oralità femminile nel Maghreb e la letterarizzazione²⁴ con gli approcci della critica femminista e post-strutturalista sugli spazi eterotopici e l'agentività femminile²⁵. Da un punto di vista linguistico, l'analisi cerca di mettere luce sul complesso utilizzo della lingua fatto da Chimenti mobilitando i nodi teorici della francofonia e dell'eterolinguismo²⁶, della letteratura minore²⁷ e della scrittura femminile²⁸. Infine, il terzo pilastro comprende i progetti di salvaguardia e chiama in causa una dimensione filologica, traduttologica e digitale. Per quanto riguarda la dimensione filologica, essa combina gli approcci della filologia d'autore di tradizione italiana e della filologia genetica di tradizione francese, con l'obiettivo di mediare tra le diverse metodologie²⁹. Per il lavoro di traduzione, i riferimenti teorici sono soprattutto gli studi traduttologici femministi della scuola canadese degli anni Ottanta³⁰, gli studi facenti capo alla scuola di Pierre Bourdieu sulle dinamiche di potere tra le lingue³¹ e quelli sulla traduzione multilingue³². Infine, la riflessione digitale sul dattiloscritto e più in generale sull'archivio è stata mossa soprattutto dai principi metodologici

²³ Cfr. Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Précédé du portrait du colonisateur* (1957), Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966; Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994. Sulla critica femminista in relazione alla questione del canone: Elaine Showalter, «Feminist criticism in the Wilderness», cit.; Maria Serena Sapegno, «Uno sguardo di genere su canone e tradizione», Alessia Ronchetti, Maria Serena Sapegno (a cura di), *Dentro/fuori, sopra/sotto: critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, 2007; Stefania De Lucia (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Editrice, 2017.

²⁴ Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994; Ruth H. Finnegan, *Oral literature in Africa*, Cambridge, Open Book Publishers, 2012.

²⁵ Sull'eterotopia, cfr. Michel Foucault, «Des espaces autres (1967)», *Dits et écrits IV*, Parigi, Gallimard, 1994, pp. 752–762. Sull'agentività, cfr. Davies Bronwyn, «The concept of agency: A Feminist Poststructuralist Analysis», *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*, fasc. 30, 1991, pp. 42–53. Sul posizionamento delle autrici nella letteratura maghrebina francofona, cfr. Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997.

²⁶ Su francofonia ed eterolinguismo, cfr. Henri Giordan, Alain Ricard (a cura di), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976; Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, Paris, Garnier, 2019.

²⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1975; Édouard Glissant, *Poétique de la relation. III*, Paris, Gallimard, 1996.

²⁸ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

²⁹ Sulla tradizione francese cfr. Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, 2011 e Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, CNRS éditions, 2016. Sulla tradizione italiana, cfr. Alfredo Stussi, *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1998.

³⁰ Susan Bassnett, André Lefevre (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990; Sherry Simon, *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, London-New York, Routledge, 1996; Luise von Flotow, *Translation and gender: translating in the «era of feminism»*, Manchester (GB) Ottawa, St. Jerome University of Ottawa press, 1997.

³¹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique* (1991), Paris, Éditions Fayard, 2001; Pascale Casanova, *La langue mondiale: traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.

³² Cfr. *Alternative francophone*, «Traduire la littérature francophone : enjeux et défis», vol. 1, fasc. 3, 2010.

dell'ecologia sociale e del minimal computing, con l'obiettivo di valorizzare le caratteristiche del corpus facendo attenzione all'impatto ecologico del prodotto digitale³³.

La tesi si articola in tre parti, dedicate rispettivamente alla ricostruzione del profilo biografico e critico di Elisa Chimenti, all'analisi della raccolta *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* e infine alle questioni archivistiche e editoriali relative alla trasmissione e alla valorizzazione della sua opera.

La prima parte è consacrata alla contestualizzazione della figura e dell'opera di Elisa Chimenti. Il primo capitolo propone uno stato dell'arte degli studi dedicati all'autrice, ricostruendo le diverse fasi della sua riscoperta critica e passando in rassegna i principali contributi relativi alla sua biografia, alle opere editate e ai materiali inediti. Il secondo capitolo è dedicato alla ricostruzione del percorso biografico di Chimenti, dalle origini napoletane all'esilio in Nord Africa e alla lunga permanenza a Tangeri, con particolare attenzione ai contesti storici, culturali e linguistici che ne hanno segnato la formazione e l'attività intellettuale. Il terzo capitolo colloca infine l'autrice nel più ampio quadro della produzione letteraria francofona in Marocco e nel Maghreb, interrogando la sua peculiare posizione rispetto alle dinamiche coloniali e ai principali temi che attraversano le letterature francofone della regione.

La seconda parte è dedicata allo studio della raccolta *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*. Dopo una descrizione del manoscritto e del relativo dossier genetico, nonché una discussione delle ipotesi di datazione della raccolta e del contesto di ricezione dell'opera, l'analisi si sviluppa lungo tre principali piste di ricerca. In primo luogo, si esamina il rapporto con le fonti e i modelli, con particolare attenzione allo statuto del racconto orale e ai processi di trasmissione e trascrizione del patrimonio narrativo delle donne nel contesto del Maghreb. In secondo luogo, si analizza il ruolo dell'arte del racconto nello spazio dell'harem, interpretato come spazio eterotopico all'interno del quale si configura un patrimonio letterario femminile spesso invisibilizzato. Infine, viene proposta una riflessione linguistica sull'eterolinguismo presente nei testi, nonché sugli elementi stilistici propri dell'oralità e sui possibili tratti caratteristici di una "scrittura femminile".

La terza parte si concentra sulle questioni relative alla preservazione dell'archivio e alle prospettive editoriali del corpus di Chimenti. Dopo una descrizione archivistica dettagliata dei

³³ Murray Bookchin, *L'Écologie sociale. Penser la liberté au-delà de l'humain*, Marseille, Wildproject, 2020. Sul minimal computing, cfr. Roopika Risam, Alex Gil, «Introduction: The Questions of Minimal Computing», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.

documenti conservati presso il fondo FMEC, comprendente sia le opere edite sia i numerosi materiali inediti, il lavoro discute le principali problematiche legate alla salvaguardia, all'accessibilità e alla valorizzazione del fondo. In questo quadro, particolare attenzione è dedicata alle sfide metodologiche poste dal lavoro filologico e traduttologico sull'opera di Chimenti, legando le riflessioni al lavoro concreto, svolto nell'ambito della presente ricerca, che ha condotto alla realizzazione di un'edizione critica e alla traduzione di dodici dei ventidue racconti della raccolta *La Veillée du harem*. I capitoli dedicati a questi due aspetti illustrano le principali problematiche teoriche e metodologiche emerse nel corso del lavoro, presentando le scelte editoriali e traduttive adottate. L'ultimo capitolo propone infine un progetto di edizione digitale del corpus di Elisa Chimenti, illustrando il modello teorico e metodologico sviluppato all'interno del gruppo di lavoro, basato sul minimal computing e sull'ecologia sociale, e presentando infine il caso dell'applicazione del modello alla raccolta oggetto di studio, al fine di evidenziare le potenzialità e le sfide ancora aperte nell'ambito della valorizzazione digitale di questo patrimonio.

A completamento del lavoro, la tesi comprende una sezione di allegati nella quale sono raccolti i risultati concreti della ricerca: la lista di tutti gli indici delle opere complete dell'autrice, edite e inedite; l'edizione critica della raccolta *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*; la traduzione in italiano di dodici dei ventidue racconti che la compongono; ed infine il documento in formato html contenente l'edizione digitale della raccolta.

PARTE I. ELISA CHIMENTI

Capitolo 1 - Stato dell'arte

1 - Il percorso della riscoperta³⁴

L'oblio (1969-1986)

Alla morte di Elisa Chimenti nell'aprile del 1969, la casa di via Benchimol, nel quartiere del Marshan a Tangeri, è piena di mobili, oggetti, libri, scatole. Il nipote ed esecutore testamentario, Walter Rohner, nominato unico erede, si trova in quel momento in Spagna, in un letto d'ospedale, e lascia quindi agli altri "rappresentanti della famiglia Chimenti" l'incarico di decidere cosa fare del contenuto della casa della zia³⁵. Questi, residenti in Svizzera, affidarono ad Ahmed Bencheckroun, amico molto vicino ad Elisa Chimenti nei suoi ultimi anni di vita, la gestione del contenuto della casa, che comprendeva, tra le altre cose, i libri e soprattutto i documenti, manoscritti e dattiloscritti, dell'autrice, conservati in "sacche di plastica spesse e trasparenti"³⁶ per resistere all'umidità. Liberando la casa, che apparteneva all'amministrazione delle proprietà dello stato marocchino (*Domaines de l'État*), Bencheckroun decise di conservare libri e documenti presso la casa del padre. Preso dagli impegni lavorativi presso il *Journal de Tanger* di cui è al tempo direttore, Bencheckroun non ha il tempo di dedicarsi allo spoglio e alla lettura di questi documenti, che pensa essere solo copie di appunti autografi e brutte copie di opere già pubblicate. Solo con il tempo iniziò a sfogliarli e a rendersi conto della quantità di preziose opere manoscritte inedite che l'amica e scrittrice aveva lasciato.

Le destin m'avait confié un héritage littéraire qui revient de droit au patrimoine de Tanger dont une citoyenne – par excellence – pionnière hors pair de la littérature, figure de proue des intellectuels dont la ville doit s'enorgueillir, et dont l'Italie doit considérer comme la meilleure ambassadrice de l'âme généreuse romaine, aura fait honneur à toute une cité cosmopolite.

³⁴ Per la ricostruzione della storia del fondo, sono state fondamentali le testimonianze (scritte e orali) di Maria Pia Tamburlini e Camilla M. Cederna, che ringrazio.

³⁵ Maria Pia Tamburlini, *Histoire des œuvres d'Elisa Chimenti*, tradotto da Hélène Lô, in https://www.elisachimenti.org/oeuvres_histoire.html [consultato il 29 marzo 2026]. Non è esplicitato chi siano questi "représentants de la famille Chimenti".

³⁶ "Sacs en plastique épais et transparents", *ibidem*.

Cet “héritage” s’avéra être, par la suite, une réelle boîte de Pandore car, avec les années, et à l’examen et à la lecture des documents, nous nous sommes trouvés, mon épouse et moi, en présence d’un véritable trésor de manuscrits les plus divers et les plus variés, allant de la correspondance et autres écrits épistolaires à des écrits et manuscrits inédits en vers, ou en prose³⁷.

La prima fase (1986-2001)

La prima fase di riscoperta e tentata diffusione dell’opera di Chimenti inizia alla fine degli anni Ottanta. Precisamente, nel 1986 grazie all’incontro tra Ahmed Benchebkroun ed Emanuela Benini, funzionaria del Ministero degli Affari Esteri italiano, in missione a Tangeri per un progetto del Ministero. Benini racconta in un intervento tenuto durante il convegno “Donne Mediterranee”, svoltosi a Napoli nel 1997, del suo primo incontro con la memoria di Elisa Chimenti:

Una sera di una decina di anni fa (la mia prima volta a Tangeri), ero a cena nel gelido ma accogliente Consolato italiano. Spiegai al Console Zanetti di come fossi preda del fascino impalpabile della città: Regina d’Africa, Porta d’Occidente, battuta dai venti e pur ridente. Il Console mi rispose senza indugi: “Ho già avuto modo di sentire questi accenti entusiasti per la città da parte di una donna straordinaria, Elisa Chimenti. Dovresti essere tu, Emanuela, a riscattarla dall’oblio in cui, a più di vent’anni dalla morte, è sprofondata”³⁸.

Benini si recò quindi presso i coniugi Benchebkroun, ed insieme iniziarono la riflessione sulla possibilità della creazione di una Fondazione in nome di Elisa Chimenti, che desse nuova forza alla sua voce e alla sua memoria e che operasse, più in generale, per valorizzare il talento di donne e giovani autrici tangerine e mediterranee. A promuovere questo progetto furono,

³⁷ “Il destino mi aveva affidato una eredità letteraria che appartiene legittimamente al patrimonio di Tangeri, di cui una cittadina – per eccellenza – pioniera senza pari della letteratura, figura di spicco tra gli intellettuali dei quali la città deve essere orgogliosa, e che l’Italia deve considerare come la migliore ambasciatrice della generosa anima romana, avrà reso onore a tutta una città cosmopolita. Questa eredità si rivelerà essere, in seguito, un vero vaso di Pandora poiché, con gli anni, e in seguito all’esame e alla lettura dei documenti, ci siamo trovati, mia moglie ed io, davanti ad un vero tesoro di manoscritti diversissimi e variegati, dalla corrispondenza ad altri scritti epistolari fino a testi manoscritti inediti in versi e in prosa”. Ahmed Benchebkroun, “Préface”, in Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp. 7–19, p. 18. Ho invertito l’ordine dei due paragrafi rispetto al testo originale.

³⁸ Emanuela Benini, “Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969): un’antesignana dell’intercultura”, in Paola Grandi, Paola Melchiori (a cura di), *Donne mediterranee. Atti dei seminari di Bologna/Forlì 27-28 novembre 1998, Napoli 10 febbraio 1999, Roma 19 maggio 1999*, Bologna, Futura Press, 1999, pp. 131-138, p. 132.

insieme ai coniugi Benchekroun e a Emanuela Benini, anche Antonello Pietromarchi, ambasciatore italiano in Marocco. Presto però Emanuela Benini fu trasferita e dovette tornare in Italia. Il progetto dunque si fermò, ma non fu dimenticato da nessuno dei suoi promotori.

Dieci anni dopo, intorno al 1996, Benini tornò in Marocco nel quadro di un altro progetto, ma non aveva dimenticato Elisa Chimenti. Iniziò la ricerca di persone che potessero lavorare sul posto al progetto, e conobbe così Maria Pia Tamburlini, insegnante di latino di Udine, lettrice all'Università di Rabat. Insieme alla collega Mirella Menon, Tamburlini si reca a Tangeri ogni fine settimana per lavorare insieme ad Olga ed Ahmed Benchekroun per fare interviste, raccogliere testimonianze, e ritrovare le opere pubblicate da Chimenti in Marocco. Nel frattempo, Benini lavora dall'Italia facendo ricerche ed interviste e cercando le opere di Chimenti pubblicate a Parigi, New York e Madrid. In meno di un anno, Benini, Menon e Tamburlini riescono a raccogliere una grandissima quantità di informazioni sull'autrice³⁹. Il lavoro di ordinamento e selezione, in vista della catalogazione, durò quasi un anno e permise di ritrovare le cinque opere pubblicate dall'autrice in vita e di classificare una ventina di opere inedite⁴⁰. Si tratta di testi di grandissimo valore letterario e documentario, scritti per la maggior parte in francese, ma anche in inglese e in spagnolo. Un laboratorio di scrittura e una miniera d'informazioni sulle tradizioni, le credenze popolari e i culti del Marocco preislamico e arabo, e delle tre religioni monoteiste che allora coesistevano pacificamente nel paese, e al tempo stesso sulla storia più recente della Tangeri internazionale ed europea, dalla fine dell'800 all'Indipendenza, passando attraverso il Protettorato francese (1912), la fase della Zona internazionale (1923-1956) e la Seconda guerra mondiale.

Nel 1997, Benini si trova a lavorare sempre nel quadro della Cooperazione Italiana ad un progetto di educazione allo sviluppo promosso dall'ONG Gruppo di Volontariato Civile (GVC) di Bologna. Pensando anche ad Elisa Chimenti, in questo contesto vede la luce nel 1997 il progetto "Donne Mediterranee", promosso dalla ONG GVC e finanziato dal Ministero degli Affari Internazionali. Lo scopo del progetto era quello di riflettere sul ruolo delle donne nel bacino mediterraneo e mettere in dialogo figure di educatrici delle due sponde del bacino. Fu la prima occasione di studio e di focus sull'autrice, fondamentale soprattutto per farla conoscere e promuoverne l'opera⁴¹. Collaborò al progetto Anissa Benzakour Chami, professoressa del

³⁹ Emanuela Benini, "Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969): un'antesignana dell'intercultura", cit., p. 132.

⁴⁰ Maria Pia Tamburlini, *Histoire des œuvres d'Elisa Chimenti*, cit.

⁴¹ Emanuela Benini, "Elisa Chimenti (Napoli 1883 – Tangeri 1969): una donna mediterranea", in *Donne mediterranee, Atti dei seminari di Bologna-Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, a cura di P. Grandi e P. Melchiori, Bologna, Futura Press, 1999.

Centre de Recherches Méditerranéennes dell'Université Hassan II Aïn Chok di Casablanca, insieme alle sue studentesse Hasna Rahibe e Miriam Teba'a, che analizzarono gli articoli di Elisa Chimenti comparsi sul *Journal de Tanger* e *Maroc Monde*⁴². Nel 1998 si tenne il primo convegno su Elisa Chimenti presso il Palazzo delle Istituzioni italiane di Tangeri. Fu in questa occasione che Ahmed Benchebkroun donò gli inediti di Chimenti al viceconsolato italiano di Tangeri. I convegni sulla figura di Elisa Chimenti nonché su altre figure di donne mediterranee simbolo di dialogo interculturale si moltiplicarono. Tra il 1998 ed il 1999 si tennero tre convegni del progetto Donne Mediterranee a Bologna/Forlì, Napoli e Roma, i cui atti saranno pubblicati nel 1999⁴³.

È del 7 febbraio 1998 una lettera degli eredi di Chimenti (la vedova di Walter Rohner e i tre figli) a Salvatore Italia, della direzione dell'ufficio beni archivistici, per autorizzare il trasferimento di tutti gli scritti di Chimenti dal magazzino del Consolato del Portogallo di Tangeri – dove Benchebkroun aveva conservato i documenti – all'Archivio del Consolato d'Italia di Tangeri, concedendo il diritto di deposito:

Tout en réservant nos droits et en vue de faire respecter – au mieux – la mémoire d'Elisa Dombrowski Chimenti, nous permettons et encourageons leur simple consultation à de fins culturelles ou d'études universitaire (par ex. création d'articles, de notes ou de séminaires) notamment dans le cadre de « Femmes en Méditerranée »⁴⁴.

Pochi giorni dopo, tra l'11 ed il 13 febbraio, hanno luogo le giornate di chiusura del progetto di Cooperazione Donne Mediterranee. Il programma prevede dei laboratori organizzati sulla figura e l'opera di Elisa Chimenti, una cerimonia di chiusura e la cerimonia di donazione dell'archivio dal Consolato di Portogallo al Consolato d'Italia. Per l'occasione sono presenti la Principessa Lalla Fatima Zohra e la professoressa Anissa Benzakour Chami, oltre che i coniugi Benchebkroun e personalità giunte dall'Italia, tra le quali Dentoni Litta, dirigente della Direzione

⁴² Hasna Rahibe, Miriam Teba'a, "Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde", 1997/1998, FMEC.

⁴³ Paola Grandi, Paola Melchiori (a cura di), *Donne mediterranee. Atti dei seminari di Bologna/Forlì 27-28 novembre 1998, Napoli 10 febbraio 1999, Roma 19 maggio 1999*, cit.

⁴⁴ [Riservando i nostri diritti e con lo scopo di far rispettare al meglio la memoria di Elisa Dombrowski Chimenti, permettiamo ed incoraggiamo la loro consultazione a fini culturali e di studio universitario (per ex. Creazione di articoli, di note o di seminari), in particolar modo nel quadro del progetto "Donne Mediterranee"]. Lettera di Edwige Rohner e Figli a Salvatore Italia, direzione Generale Ufficio Beni Archivistici, Ministero dei Beni Culturali, 7 febbraio 1998.

Generale degli Archivi del Ministero dei Beni Culturali venuto per prendere visione delle opere, la scrittrice Maria Nadotti e la giornalista Antonella Tarquini, e Danielle Chimenti Occhipinti, pronipote di Elisa Chimenti. In questa occasione – come si legge nell’articolo comparso sul *Journal de Tanger* nel febbraio 1998 – Ahmed Bencheikroun mette a disposizione dello Stato italiano, a titolo personale e privato, “les archives de celle qui, sur le plan social et culturel, aura le mieux représenté l’Italie à Tanger”⁴⁵. I documenti sono quindi trasferiti dal Consolato di Portogallo al Viceconsolato d’Italia a Tangeri. Per quanto riguarda il piano editoriale di pubblicazione delle opere, previsto dal progetto, esso sarà avviato, scrive Emanuela Benini:

Partendo dal presupposto che per Elisa Chimenti è stato verificato che tutte le pubblicazioni sono fuori stampa, a cura di edizioni scomparse o non più interessate a pubblicare (Plon) e che per quanto riguarda i diritti d’autore, al di là della donazione della proprietà degli inediti, gli eredi sarebbero interessati a ricevere i diritti d’autore e a versarli loro stessi a una futura associazione.⁴⁶

Così, il fondo Chimenti fu affidato al viceconsole d’Italia a Tangeri affinché fosse conservato presso la sede del viceconsolato. In questo fermento, vide la luce il progetto di traduzione dell’unico romanzo pubblicato da Elisa Chimenti in vita, *Au cœur du harem*⁴⁷, uscito per la casa editrice romana e/o nel 2000 (e, in seguito al successo, ripubblicato l’anno seguente in edizione tascabile) con il titolo *Al cuore dell’harem*⁴⁸. Il testo, a cura di Emanuela Benini, è stato tradotto dalla curatrice a partire dalle bozze di Ester Meloni e Maria Pia Tamburlini, e con l’aiuto, per quanto riguarda i termini in arabo, di Giuseppina Igonetti dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli e di Zouhir Louassini, dottore di ricerca in studi semitici, giornalista e scrittore tangerino in Italia⁴⁹. Il volume è aperto da una Prefazione a cura degli eredi di Chimenti, i tre figli di Walter Rohner, e da una *Avvertenza* a cura della curatrice Emanuela Benini, e chiuso da una *Appendice* intitolata “Il prisma di Elisa Chimenti”, che contiene un testo di Emanuela Benini (*Elisa Chimenti donna mediterranea*), un testo di Anissa Benzakour Chami (*Elisa Chimenti vista dal Marocco*) ed un testo di Maria Rosa Cutrufelli (*Elisa Chimenti vista dall’Italia*), oltre che un fondamentale glossario. Infine, in chiusura al volume una sezione

⁴⁵ Aziz Yacoubi, “Tanger : l’œuvre littéraire et sociale d’Elisa Chimenti (1883-1969) renaît de ses cendres. Le trait d’union entre les cultures euro-maghrébines. Le consul du Portugal fait don d’archives à l’Italie”, *Journal de Tanger*, 14 febbraio 1998.

⁴⁶ Cfr. Camilla M. Cederna, Maria Pia Tamburlini, *Storia degli inediti di Elisa Chimenti*, inedito, 2024.

⁴⁷ Elisa Chimenti, *Au cœur du harem*, Paris, Éditions du Scorpion, 1958.

⁴⁸ Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, Roma, e/o, 2000. Nel 2001 esce anche l’edizione tascabile.

⁴⁹ Cfr. Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, cit., “Ringraziamenti”, pp. 281-282.

Ringraziamenti riporta le decine e decine di nomi di tutte le persone che hanno aiutato, si sono interessate e hanno contribuito al progetto, rendendo conto dell'importanza della rete davvero transmediterranea – tra Francia, Italia e Marocco – che si è costruita per rendere omaggio e tirare fuori dall'oblio la scrittrice.

La seconda fase (2001-2015)

Purtroppo, solo tre anni dopo il trasferimento dell'archivio, nel 2001, il viceconsolato d'Italia a Tangeri chiuse. Tutti i documenti consegnati da Ahmed Bencheckroun nel 1998 furono trasferiti in altra sede, e si perdettero. Il Palazzo delle Istituzioni italiane di Tangeri viene ormai affittato a enti privati e pubblici per celebrazioni e grandi eventi. Solo con l'arrivo di Nicola Lener al Consolato Generale di Casablanca, nel 2006, iniziò una fase di rinnovata attenzione nei confronti della memoria e del patrimonio di Elisa Chimenti. Venuto a conoscenza del lavoro svolto sull'autrice, e dato che le opere erano ormai perdute, il nuovo Console si rivolse a Maria Pia Tamburlini, con l'obiettivo di far riprendere il lavoro di ricerca sulla scrittrice.

Gli inediti un po' sfascicolati conservati in scatoloni vengono infine ritrovati nella seconda metà degli anni Duemila da Maria Pia Tamburlini negli Archivi dell'Ambasciata d'Italia a Rabat. Viene quindi stabilita la prima lista dell'inventario comprendente 26 opere perlopiù complete, per la maggior parte catalogate da Maria Pia Tamburlini e Mirella Menon tra il 1998 e il 2010. Fu in questa occasione che si aprì una nuova fase della ricerca, guidata ancora da Maria Pia Tamburlini con Olga Bencheckroun, con il fondamentale supporto del console Nicola Lener, e che portò alla pubblicazione nel 2009 di una antologia⁵⁰ contenente i cinque testi pubblicati dall'autrice in vita: *Èves marocaines*⁵¹, *Chants de femmes arabes*⁵², *Au cœur du harem*⁵³, *Légendes marocaines*⁵⁴, *Le sortilège et autres contes séphardites*⁵⁵. Venne ripreso anche il lavoro di catalogazione ed inventario degli inediti e dei documenti biografici ed amministrativi dell'autrice, e venne istituita – il 3 marzo 2010 – la *Fondation Méditerranenne*

⁵⁰ Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit. L'antologia include una prefazione di Ahmed Bencheckroun e una postfazione di Maria Pia Tamburlini, oltre che le introduzioni alle prime edizioni di due dei cinque testi (la prefazione di A. I. Laredo a *Le sortilège et autres contes séphardites* e quella di Henri Duquaire a *Chants de femmes arabes*).

⁵¹ Elisa Chimenti, *Èves marocaines*, cit.

⁵² Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit.

⁵³ Elisa Chimenti, *Au cœur du harem*, cit.

⁵⁴ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit.

⁵⁵ Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit.

Elisa Chimenti (FMEC), con sede presso il Palazzo delle Istituzioni italiane di Tangeri. In questa occasione una sala del Palazzo – luogo altamente simbolico per tutta la vicenda Elisa Chimenti, e già sede della scuola italiana fondata da Elisa e sua madre nel 1914 – fu dedicata ad Elisa Chimenti. Presso questa sala sono stati trasferiti tutti i documenti dell'autrice, che hanno costituito il "Fondo documentario Elisa Chimenti". Lo statuto della Fondazione indica che essa è decretata come la conservatrice del Fondo, che ne stabilisce le modalità di conservazione e l'accesso. In caso di dissoluzione della Fondazione, il "Fondo documentario Elisa Chimenti" sarà restituito a Ahmed Bencheikroun o, in caso di decesso di quest'ultimo, a un centro di ricerca o archivio specializzato⁵⁶. Secondo lo statuto firmato nel 2010, gli obiettivi della Fondazione – senza scopo di lucro – sono quelli di promuovere:

Des échanges entre personnes, groupes – surtout de jeunes et de femmes – et avec d'autres associations similaires et/ou entre entités similaires, aussi bien au Maroc qu'en Italie ou dans d'autres pays de la Méditerranée, ou d'ailleurs, avec l'objectif de croiser et valoriser les savoir-faire et diffuser cette culture méditerranéenne et surtout féminine, marquée par le respect réciproque, la curiosité de l'autre et l'esprit d'adaptation dont Elisa Chimenti est un point de repère incontournable ; / Des initiatives qui permettent de mieux connaître et diffuser la vie et l'œuvre d'Elisa Chimenti, ainsi que la vie et les œuvres d'autres écrivaines et écrivains qui, comme elle, ont étudié et diffusé les multiples aspects culturels et interculturels de la Méditerranée ; / Des initiatives d'ordre culturel, scientifique et socio-économique pour contribuer à une meilleure connaissance mutuelle entre les pays de la Méditerranée, à une circulation croisée des traditions et des créations, en s'inspirant notamment aux objectifs et aux réalisations de Elisa Chimenti et aux critères universels de dialogue et de paix.⁵⁷

⁵⁶ Cfr. Camilla M. Cederna, Maria Pia Tamburini, *Storia degli inediti di Elisa Chimenti*, cit.; e cfr. <https://www.elisachimenti.org/fondation.html> [consultato il 6 marzo 2026].

⁵⁷ [Degli scambi tra persone, gruppi – soprattutto giovani e donne – e con altre associazioni simili e/o entità simili, tanto in Marocco quanto in Italia o in altri paesi del Mediterraneo, d'altra parte con l'obiettivo di intersecare e valorizzare le competenze e diffondere questa cultura mediterranea soprattutto femminile, segnata dal rispetto reciproco, la curiosità dell'altro e lo spirito di adattamento di cui Elisa Chimenti è un punto di riferimento inevitabile; Delle iniziative che permettano di conoscere meglio e valorizzare la vita e l'opera di Elisa Chimenti, nonché la vita e le opere di altre scrittrici e scrittori che, come lei, hanno studiato e diffuso i molteplici aspetti culturali e interculturali del Mediterraneo; Delle iniziative di ordine culturale, scientifico e socio-economico per contribuire ad una migliore conoscenza reciproca tra i paesi del Mediterraneo, ad una circolazione incrociata delle tradizioni e delle creazioni, ispirandosi proprio agli obiettivi e alle realizzazioni di Elisa Chimenti, e ai criteri universali di dialogo e di pace], https://www.elisachimenti.org/fondation_objectifs.html, [consultato il 6 marzo 2026].

La Fondazione è stata per alcuni anni sede di eventi culturali e ha promosso e permesso la creazione, tra le altre cose, del fondamentale sito web www.elisachimenti.org. Il sito raccoglie gli elementi biografici dell'autrice ed alcuni tra i primi studi critici, molte preziose immagini d'epoca di Chimenti, della scuola italiana da lei fondata nonché della Tangeri del tempo, la storia e l'elenco delle opere dell'autrice, edite ed inedite, una presentazione del fondo, la storia della Fondazione, materiali d'archivio come foto di alcuni documenti e poesie inedite. Purtroppo, le attività della Fondazione sono presto cessate, per vari motivi, tra cui i diversi impegni dei principali fautori della Fondazione, la mancanza di una organizzazione centrale, di un supporto pubblico duraturo, di una ricerca accademica che la sostenesse. Dal 2016, è stato interrotto il contratto di affitto con il consolato per la Sala Elisa Chimenti all'interno del Palazzo delle istituzioni Italiane⁵⁸. Tuttavia, i documenti sono rimasti nella sala almeno fino al 2023.

La terza fase (2015-oggi)⁵⁹

La ricerca è stata ripresa nel 2015 da Camilla M. Cederna, professoressa all'Università di Lille, in Francia. Cederna è entrata in contatto con la memoria di Elisa Chimenti durante un viaggio a Tangeri, sulle tracce del passato della madre, che aveva vissuto nella città nel periodo della Zona Internazionale, tra il 1928 e l'indipendenza, ed aveva frequentato la scuola italiana. Mossa dapprima dal desiderio di ripercorrere una parte della propria storia familiare, poi soprattutto da interessi di ricerca, Cederna ha così riaperto il cantiere su Elisa Chimenti, e questo tanto grazie al lavoro sul campo a Tangeri – dove ha scoperto e catalogato ulteriori inediti, al punto che se ne contano oggi più di trenta – quanto lanciando diversi progetti in collaborazione accademica con università in Francia, in Italia ed in Marocco. Nel 2018 ha fondato insieme a Silvia Tatti dell'Università La Sapienza di Roma il Laboratorio Associato Internazionale (LAI) “La scrittura femminile dell'esilio. Il dialogo tra le lingue, le culture e le idee nello spazio europeo e mediterraneo (XIX-XXI secolo)”. Il progetto, finanziato per quattro anni fino al 2022, si proponeva di riflettere sul rapporto tra l'esperienza dell'esilio e la scrittura delle autrici nei differenti generi letterari, ed analizzare le caratteristiche specifiche della scrittura d'esilio delle donne, soprattutto a partire dai due casi di studio di Elisa Chimenti e Cristina Trivulzio di Belgiojoso. In particolare, tra gli obiettivi scientifici si annoveravano: lo studio della relazione

⁵⁸ Cfr. Camilla M. Cederna, Maria Pia Tamburini, *Storia degli inediti di Elisa Chimenti*, cit.

⁵⁹ Un discorso a parte si farà per lo stato dell'arte sulla riflessione digitale, per cui cfr. *infra*, pp. 407-416.

tra l'esperienza dello sradicamento e la scrittura femminile in generi come diari, memorie, narrativa, ma anche in testi militanti, giornalismo, saggistica; l'analisi delle caratteristiche specifiche della scrittura dell'esilio delle donne, tra i quali denominatori comuni si possono individuare il superamento delle frontiere linguistiche, culturali e confessionali, nonché la particolarità dello statuto dell'autorialità femminile e l'attenzione portata dalle autrici alla condizione delle donne; il riconoscimento delle scrittrici rimaste nell'ombra e dimenticate dal canone, pur avendo contribuito in maniera significativa al dibattito culturale ed al dialogo tra lingue, culture ed idee nello spazio europeo e mediterraneo tra il XIX ed il XXI secolo; la produzione, in questa ottica di valorizzazione e riconoscimento pubblico, di edizioni critiche – anche digitali – dei testi inediti delle autrici oggetto di studio⁶⁰. Il Laboratorio ha contribuito in maniera fondamentale allo sviluppo del progetto di ricerca e di edizione dei testi di Elisa Chimenti, coinvolgendo diverse studiose e studiosi e favorendo lo sviluppo di nuove e diverse collaborazioni universitarie in Europa, Marocco e Stati Uniti. È in questa occasione che ha preso avvio, significativamente, la prima tesi di dottorato su Elisa Chimenti, preparata a partire dal 2018 da Giovanna Paola Vergari in cotutela tra l'Università di Lille e La Sapienza, sul romanzo inedito *Maria Grazia et le génie*⁶¹.

Tra il 2018 ed il 2022, con il patrocinio del LAI e grazie all'impegno di Camilla Cederna e Silvia Tatti, si sono tenute cinque manifestazioni scientifiche su Elisa Chimenti tra Roma, Lille e Tangeri. La prima *Journée d'études*, intitolata "L'écriture de l'exil au féminin", si è tenuta il 30 novembre 2018 all'Université de Lille. Il 12 dicembre 2019 si è tenuta una seconda giornata di studi, all'Università La Sapienza di Roma, intitolata "Esilio e scrittura femminile". Il terzo incontro si è tenuto ancora alla Sapienza, il 15 settembre 2021, ed ha visto l'ampliamento delle collaborazioni con la partecipazione dell'Università di Siviglia. Il quarto incontro è stato un convegno di due giorni, tenutosi il 31 marzo ed il 1° aprile 2022 all'Università di Lille, intitolato *Modes et voix de l'écriture de l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIX siècle-XX siècle)*. Il convegno ha visto la collaborazione, oltre che della Sapienza, dell'Università di Lille e dell'Università di Siviglia, anche dall'Università di Pisa e dell'Università Abdelmalek Essaâdi di Tétouan, in Marocco. Infine, un'ultima giornata di studi si è tenuta il 3 novembre 2022 presso l'Università di Tétouan e ha visto aggiungersi anche la collaborazione dell'Università di Grenoble.

⁶⁰ Cfr. <https://lai-ecriture-exil-au-feminin.univ-lille.fr/lai> [consultato il 6 marzo 2026].

⁶¹ Giovanna-Paola Vergari, «Femmes et écritures au prisme de la magie. Autour de l'œuvre d'Elisa Chimenti: Maria Grazia et le génie et d'autres écrits inédits», Université de Lille-Università di Roma La Sapienza, in corso di preparazione, <https://theses.fr/s336728> [consultato il 6 marzo 2026].

Tra le diverse collaborazioni, in particolare si è sviluppata quella con l'Università di Pisa grazie alla professoressa Antonietta Sanna, con la quale è stato iniziato nel 2019 un Laboratorio di Trascrizione e Traduzione di Testi Inediti (LTTTI) a partire dal fondo Chimenti e, dal 2020, un doppio diploma tra l'Università di Lille (*Master Langues et Sociétés, Parcours Études Italiennes-Master Lettres Parcours Éditions numériques et imprimées des textes littéraires*) e l'Università di Pisa (Laurea Magistrale in Informatica Umanistica). Nel quadro di questa collaborazione con l'Università di Pisa è stata progettata una seconda tesi di dottorato da parte di Pierpaolo Amenta sull'eterolinguismo di Elisa Chimenti a confronto con altri testi di autori ed autrici della francofonia nel Maghreb⁶². Grazie al doppio diploma, inoltre, diverse studentesse e studenti hanno partecipato ai progetti di trascrizione e annotazione degli inediti e prodotto elaborati su Elisa Chimenti per corsi di letteratura, traduzione e edizione digitale. Due studentesse del Master EdNITL e del doppio diploma, Ada Desideri e Pauline Modolo, hanno lavorato su Elisa Chimenti per i loro *mémoires* di Master 2, producendo nel 2022 due edizioni digitali di due opere inedite dell'autrice, *Mennouch la Rifaine* e *Une étrange aventure*⁶³.

Tra il 2018 e 2019, Ahmed e Olga Benchekroun hanno consegnato a Camilla Cederna ulteriori opere inedite, che sono state aggiunte alla prima lista dell'inventario comprendente le 26 opere perlopiù complete, già inventariate e sistemate da Maria Pia Tamburlini e Mirella Menon tra il 1998 e il 2010. Un'altra opera, il romanzo *Jacob Sarfati* è stato trasmesso in PDF dal professor Mohammed Saâd Zemmouri dell'Università Abdelmalek Essaâdi di Tétouan. Oltre a queste opere, i coniugi Benchekroun hanno consegnato varie casse contenenti fogli, brutte copie, bozze di racconti, appunti vari, ritagli di giornali, e alcune copie di originali già pubblicati nella citata antologia del 2009. Tra il 2018 e il 2019, anche con l'aiuto della dottoranda Giovanna Paola Vergari (nel 2019), Camilla Cederna ha iniziato a studiare e classificare questi nuovi materiali consegnati nel 2018 e in parte anche quelli del 2019. A partire dal 2020 e fino al 2022, il lavoro è stato interrotto a causa del Covid che ha impedito gli spostamenti a Tangeri presso il fondo. La ricerca e il lavoro sull'inventario sono stati ripresi nel novembre 2022, in collaborazione con Lisa El Ghaoui dell'Università de Grenoble.

⁶² Pierpaolo Amenta, «Traduire le Maroc littéraire d'expression française entre XXème et XXIème siècle : Elisa Chimenti, Driss Chraïbi, Mahi Binebine, Mokhtar Chaoui et Imane Robelin. Pour une étude de l'hétérolinguisme et de la phraséologie transculturelle», Université de Lille-Università di Pisa, in corso di preparazione, <https://theses.fr/s323046> [consultato il 6 marzo 2026].

⁶³ Ada Desideri, Pauline Modolo, «Traitements informatiques des données d'un traitement de texte à une structuration XML TEI pour la création d'interfaces de consultation en HTML», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.

A coronamento del progetto del LAI, nel 2023 ha visto la luce un numero speciale della rivista *Atlante. Revue d'études romanes*, promossa dal laboratorio CECILLE dell'Università di Lille, che pubblica studi sulle lingue e letterature romanze, tra Europa e America Latina, in francese, italiano, spagnolo, catalano e portoghese. Il numero 18 della rivista è stato dedicato alle *Écritures de l'exil au féminin: de la transgression au métissage*⁶⁴. Il volume è aperto da una introduzione di Camilla Cederna e Antonietta Sanna sulla scrittura dell'esilio femminile, alla quale segue una piccola sezione, *Écrire en exil*, su Angelica Palli Bartolomei (a cura di Chiara Licameli dell'Università La Sapienza) e Fausta Cialente (a cura di Emmanuela Carbé dell'Università Ca' Foscari di Venezia), autrici esiliate le cui storie si ricostruiscono, per il momento, grazie solamente ai documenti d'archivio. Segue una ricca sezione su Elisa Chimenti, nella quale compaiono contributi delle ricercatrici e dei ricercatori che lavorano al progetto (Camilla M. Cederna, Mourad Yelles, Lisa El Ghaoui, Katija Torres, Giovanna-Paola Vergari) ed una sui progetti digitali svolti sull'archivio Chimenti nel quadro del LAI e del doppio diploma con l'Università di Pisa (con contributi di Camilla M. Cederna, Ada Desideri e Pauline Modolo). Il numero è chiuso da una sezione di *Annexes* composta da una *Témoignage* di Mohammed Saad Zemmouri sull'umanesimo di Elisa Chimenti e da una piccola *Anthologie*, che contiene alcune poesie scelte di Elisa Chimenti con le rispettive traduzioni in italiano e spagnolo (a cura di Camilla M. Cederna e Katija Torres), insieme a tre estratti di altre autrici esiliate (Cristina Trivulzio di Belgiojoso a cura di Alessia Testa, Giuseppina Turrise Colonna a cura di Chiara Natoli e Fernanda Romagnoli a cura di Laura Toppan e Ambra Zorat)⁶⁵.

Dopo il LAI e nella sua continuità, un nuovo progetto è iniziato nel 2023, sempre coordinato da Camilla Cederna e con il finanziamento della *Maison Européenne des Sciences de l'Homme et de la Société* (MESHS, unità del CNRS)⁶⁶ di Lille: il *Projet émergent "Archives de l'écriture de l'exil au féminin"* (ALEEF)⁶⁷. Nel quadro di questo nuovo progetto, che ha ottenuto un finanziamento della durata di diciotto mesi, sono continuate le collaborazioni instaurate con le diverse università in Europa ed in Marocco, ed è stato pubblicato ed implementato il sito

⁶⁴ *Écritures de l'exil au féminin : de la transgression au métissage*, n. speciale della rivista *Atlante*, n. 18, a cura di Camilla M. Cederna, Antonella Mauri e Antonietta Sanna, 2023, disponibile online: <https://journals.openedition.org/atlane/27380> [consultato il 6 marzo 2026].

⁶⁵ Nella sezione *Anthologie* si trova: la presentazione della raccolta di poesie di Elisa Chimenti *Marra*, accompagnata da alcune poesie tradotte in italiano da Camilla M. Cederna ed in spagnolo da Maria Katija Torres Calzada; due ritratti di Elisa Chimenti dipinti da Olga Bencheckroun; un estratto del romanzo di Cristina Trivulzio di Belgiojoso *Zobeïdeh. Scènes de la vie turque* (1858), curato e presentato da Alessia Testa; una presentazione dell'autrice Giuseppina Turrise Colonna, accompagnata da una selezione di poesie, a cura di Chiara Natoli; infine, un ritratto di Fernanda Romagnoli, accompagnato da una selezione di poesie, a cura di Laura Toppan e Ambra Zorat.

⁶⁶ <https://www.meshs.fr/page/accueil> [consultato il 6 marzo 2026].

⁶⁷ <https://www.meshs.fr/aleef> [consultato il 6 marzo 2026].

internet del Laboratorio grazie all'aiuto di Valentin De Craene, ingegnere della MESHS⁶⁸. Sono inoltre iniziate nuove collaborazioni: con il *Mediterranean Poetry Prize*⁶⁹, concorso letterario internazionale che già nel 2021/2022 aveva dedicato un premio ad Elisa Chimenti e nel 2023 ha dedicato all'autrice una "menzione speciale" per una poesia che trattasse il tema della donna e del mare; e con il Centro studi ALMA⁷⁰ (Archivi Letterari della Memoria e delle Arti) dell'Università di Napoli L'Orientale e in particolare nel quadro del progetto PRA (Progetti di Ricerca di Ateneo) ALMAMED, sugli archivi del Mediterraneo. Nell'aprile 2023, a centocinquant'anni dalla nascita dell'autrice, grazie all'impegno della direttrice dell'archivio di Napoli, Candida Carrino, collaboratrice di ALMA, di Maria Pia Tamburlini e Camilla Cederna, una strada della città di Napoli è stata intitolata a Elisa Chimenti⁷¹. Infine, una importante nuova collaborazione è iniziata con il laboratorio di ricerca Thalim (unità del CNRS)⁷² presso il quale Camilla Cederna è stata *visiting professor* nel 2022-2023, per la costruzione di una biblioteca digitale degli archivi di Elisa Chimenti⁷³. Nell'ambito del progetto ALEEF si sono infine svolte tre giornate di studio su Elisa Chimenti tra Francia e Marocco: il 24 novembre 2023 all'Université de Lille, come primo evento del nuovo progetto, si è tenuta la giornata sugli *Archives de l'exil au féminin (Elisa Chimenti): travaux en cours et perspectives*⁷⁴; il 13 dicembre 2023 all'Università Abdelmalek Essaâdi di Tétouan si è tenuta una seconda giornata intitolata *De l'oubli à la reconnaissance: Parcours croisés entre recherche, édition et traduction*⁷⁵; infine, il 2 maggio 2024 presso gli Archives du Maroc di Rabat si è tenuta la giornata sugli *Archives de la mémoire de la Méditerranée: histoire et perspectives de valorisation*⁷⁶, organizzata insieme ad ALMA. Nata intorno al focus di Elisa Chimenti, la giornata si è aperta ad altri casi di archivi mediterranei: quello di Fausta Cialente, presentato da Laura Cannavacciuolo dell'Università di Napoli L'Orientale, e alcuni casi di archivi teatrali nello spazio mediterraneo presentati da Monica Ruocco dell'Università di Napoli L'Orientale. Infine, due panel sono stati organizzati nel quadro di due congressi nazionali sempre pensando ad Elisa Chimenti ma aprendo la riflessione a diversi casi di studio: il primo, intitolato "Se la memoria ha un futuro. Scrittura femminile dell'esilio nel Mediterraneo

⁶⁸ <https://lai-ecriture-exil-au-feminin.univ-lille.fr/accueil> [consultato il 6 marzo 2026].

⁶⁹ <https://www.mediterraneanpoetry.com> [consultato il 6 marzo 2026].

⁷⁰ <https://alma.unior.it/it> [consultato il 6 marzo 2026].

⁷¹ https://napoli.corriere.it/notizie/cultura-e-tempo-libero/23_aprile_05/scrittrice-riscoperta-elisa-chimenti-la-napoletana-di-tangeri-caeedc66-98e7-4fb1-bc15-e60d334eaxlk.shtml [consultato il 6 marzo 2026].

⁷² <https://www.thalim.cnrs.fr> [consultato il 26 novembre 2024].

⁷³ Cfr. *infra*, pp. 370-374.

⁷⁴ <https://www.meshs.fr/aleef> [consultato il 6 marzo 2026].

⁷⁵ <https://lai-ecriture-exil-au-feminin.univ-lille.fr/1/colloques-journees-d-etudes> [consultato il 6 marzo 2026].

⁷⁶ <https://lai-ecriture-exil-au-feminin.univ-lille.fr/1/colloques-journees-d-etudes> [consultato il 6 marzo 2026].

(XX sec.)”, tenutosi nel quadro del XXVII congresso ADI (Associazione degli Italianisti) “Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella letteratura italiana”, svoltosi presso l’Università di Palermo tra il 12 ed il 14 settembre 2024⁷⁷. Ed un secondo panel, intitolato “Circolazione e métissages nelle *border cities*, città di frontiera del Mediterraneo (MENA)”, tenutosi nel quadro del XVI convegno SeSaMO (Società di Studi sul Medio Oriente e Nord Africa) “Attraversamenti e contaminazioni. Pratiche, linguaggi e politiche in transito in Medio Oriente e Nord Africa”, svoltosi presso l’Università di Cagliari tra il 3 ed il 5 ottobre dello stesso anno⁷⁸.

Nell’ottobre 2024 gli eredi di Chimenti hanno ritirato l’autorizzazione alla ricerca nell’archivio. Nel gennaio 2024, gli inediti sono stati trasferiti nella residenza personale di Ahmed Bencheikroun, il che complica la possibilità consultazione dei documenti per i ricercatori e le ricercatrici. Una buona parte dei documenti inediti sono stati, tra il 2015 ed il 2022, scannerizzati da Camilla Cederna con la collaborazione di Ahmed Bencheikroun e delle ricercatrici che hanno collaborato al progetto, il che fa sì che i documenti possano essere consultati per fini di ricerca. Tuttavia, sarebbe necessario poter accedere nuovamente al fondo per almeno quattro motivi: innanzitutto, effettuare una nuova scannerizzazione con strumenti più avanzati, per ottenere delle immagini di migliore qualità sulle quali si possano utilizzare degli strumenti di riconoscimento automatico dei caratteri, che velocizzerebbero significativamente le trascrizioni; in secondo luogo, per reperire alcune pagine mancanti in alcuni documenti già scannerizzati; in terzo luogo, per terminare le scannerizzazioni mancanti; infine, per poter lavorare direttamente sui documenti originali. Recentemente, due istituzioni hanno offerto la loro disponibilità ad accogliere il fondo di Elisa Chimenti ed a procedere alla digitalizzazione e valorizzazione degli inediti. Si tratta degli Archivi di Napoli, la cui Direttrice Candida Carrino ha dato la sua disponibilità anche a reperire un finanziamento per far acquisire i documenti dallo Stato italiano, e degli *Archives du Maroc* di Rabat, il cui direttore Jamaâ Baida già nell’ottobre 2022 ha dato la sua disponibilità a conservare e valorizzare quest’opera inedita scannerizzandola e mettendola a disposizione delle ricercatrici e dei ricercatori. Entrambe le soluzioni sono state tuttavia per il momento rifiutate dagli eredi.

⁷⁷ <https://www.italianisti.it/associazione/congressi-adi/rotte-mediterranee-migrazioni-e-ibridazioni-nella-letteratura-italiana#palermo-2024> [consultato il 6 marzo 2026].

⁷⁸ <https://www.sesamoitalia.it/xvi-convegno-sesamo/> [consultato il 6 marzo 2026].

2 - Gli studi critici

Elisa Chimenti nelle bibliografie critiche della francofonia maghrebina

Si parla generalmente di francofonia maghrebina perché il nome di Elisa Chimenti compare sia in bibliografie di letteratura maghrebina in lingua francese sia in bibliografie di letteratura francese prodotta in Africa del Nord. Il primo testo accademico che cita il nome di Elisa Chimenti è il *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française* di Jean Dejeux⁷⁹, dizionario bibliografico pubblicato nel 1984. Tra gli autori del Marocco, Dejeux cita Chimenti “Élisa” (sic.), “de la communauté juive du Maroc”⁸⁰, di cui elenca quattro titoli:

Eves marocaines, Tanger, André, 1935, 270 p., légendes et récits.

Chants de femmes arabes (Rennaïat Ennessa), Paris, Plon ; 1942, 96 p. Présentés par Henri Duquaire (recueillis à Tanger ; trad. seulement).

Au cœur du harem, roman marocain, Paris, Le Scorpion, 1958, 319 p., roman.

Légendes marocaines, Paris, Le Scorpion, 256 p.⁸¹

Due annotazioni possono essere fatte a questa scheda. Innanzitutto, il fatto che Jean Dejeux semplifica il nome della casa editrice che pubblica le *Èves marocaines*, che è indicata semplicemente come *André*, mentre il nome completo sarebbe *Éditions internationales André Pierre*. In secondo luogo, la nota agli *Chants de femmes*, che Jean Dejeux indica come traduzione. In realtà, la storia editoriale degli *Chants de femmes* è complessa e ancora non completamente chiara⁸². Entrambe le annotazioni del critico fanno emergere da una parte la

⁷⁹ Jean Dejeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Khartala, 1984.

⁸⁰ [Élisa, della comunità ebraica in Marocco], Jean Dejeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, cit., p. 230.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Sulla storia editoriale degli *Chants de femmes*, cfr. *infra*, pp. 108-109.

semplificazione e dall'altra forse la fretteolosità con la quale la voce del *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française* è stata compilata. Jean Dejeux cita ancora nel volume *Maghreb. Littératures de langue française* del 1993⁸³ alcune pubblicazioni di “Elissa” (sic.) Chimenti, “une juive”⁸⁴. Viene nominata la raccolta *Èves marocaines* pubblicata nel 1934, il romanzo *Au cœur du harem* del 1958, “selon les clichés traditionnels”⁸⁵ e la raccolta *Légendes marocaines* del 1959, leggende “venues du terroir”⁸⁶. Nel volume dello stesso autore pubblicato l'anno seguente, dedicato specificamente a *La littérature féminine de langue française au Maghreb*⁸⁷, Elisa Chimenti è citata come prima autrice marocchina che pubblica un romanzo in lingua francese. Anche qui, Dejeux liquida presto Chimenti – che è definita ancora come “juive de Tanger” – perché, scrive:

Le titre lui même [di *Au cœur du harem*, ndr] est bien dans la ligne de certains romans français ou d'Elissa Rhaïs en Algérie du temps de la colonisation. Il sera suivi en 1959, du même auteur, par les *Légendes marocaines*, recueil comme il en a été publié d'autres autrefois, par Tahar Essafi, par exemple, Tunisien travaillant dans l'administration du Protectorat. Enfin, paraîtra en 1964 *Le Sortilège et autres contes séphardites*⁸⁸.

Jean Dejeux liquida Chimenti come autrice di romanzi coloniali, e neanche di grande qualità. Viene da domandarsi se il critico abbia letto i testi di cui parla o se si sia fermato ai titoli che, è comprensibile, possono essere interpretati diversamente. Come ha scritto Anissa Benzakour Chami nella sua postfazione all'edizione italiana di *Au cœur du harem*, “ci sono vari modi per avvicinarsi all'opera complessa della Chimenti. Alcuni sarebbero tentati di catalogarla nella letteratura coloniale. Sarebbero avventati, poiché è un'opera che niente ha da spartire con lo sguardo impressionista di un Pierre Loti, che si è contentato di un rapido viaggio in Marocco, per ritenerne solo l'aspetto esotico”⁸⁹. In ultimo, un dizionario bibliografico che cita le opere di Elisa Chimenti, questa volta in maniera completa menzionando tutti e cinque i testi da lei

⁸³ Jean Dejeux, *Maghreb. Littératures de langue française*, Arcantère, Paris, 1993.

⁸⁴ [Ebrei], ivi, p. 53.

⁸⁵ [Che segue i cliché tradizionali], ivi, p. 54.

⁸⁶ [Originarie del territorio], *ibidem*.

⁸⁷ Jean Dejeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

⁸⁸ [Il titolo stesso si inserisce nella linea di alcuni romanzi francesi o di Elissa Rhaïs in Algeria dei tempi della colonizzazione. Sarà seguito nel 1959, della stessa autrice, dalle *Légendes marocaines*, raccolta come ne sono state pubblicate in passato, da Tahar Essafi, ad esempio, tunisino che lavorava nell'amministrazione del Protettorato. Infine, sarà pubblicato nel 1964 *Le sortilège et autres contes séphardites*], ivi, p. 45.

⁸⁹ Anissa Benzakour-Chami, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., p. 272.

pubblicati, è la *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)* di Guy Dugas⁹⁰, che la conta tra le autrici “judéo-maghrébines”. Guy Dugas elenca correttamente tutti i cinque testi pubblicati dall'autrice in vita, ma commette tuttavia alcune imprecisioni. Innanzitutto, l'errore di inserire Chimenti “Elissa” (sic.) tra le autrici ebrae, nella linea già indicata da Jean Dejeux qualche anno prima. Riguardo le edizioni, poi, Dugas indica gli *Chants de femmes* come pubblicati a Casablanca, dalla casa editrice Plon, all'interno di una *Anthologie de la poésie Marocaine arabe et berbère*, a cura di Henri Duquaire⁹¹. Se è vero che il volume è stato stampato a Casablanca, la sede della casa editrice Plon è tuttavia Parigi. Sono poi interessanti due informazioni che Guy Dugas aggiunge in descrizione alle opere citate. Riguardo *Au cœur du harem*, che l'autore presenta come opera di una autrice ebrea-marocchina, scrive: “roman sur la vie des femmes musulmanes cloitrées. L'Israélite pouvant facilement, par le statut qui est le sien, se mouvoir à l'intérieur du harem et rendre compte de la condition de la femme musulmane, des écrivains comme E. Chimenti o E. Rhaïs se sont faits comme une spécialité de ce genre d'ouvrages”⁹². Partendo quindi da un presupposto sbagliato, Dugas afferma comunque il realismo dell'opera, che non iscrive in una letteratura stereotipata e coloniale ma come testimonianza di una scrittrice che davvero ha attraversato gli spazi che racconta, spazi che dovrebbero essere preclusi alle donne europee. La seconda informazione interessante riguarda la descrizione delle *Légendes marocaines*, di cui Guy Dugas scrive che “la plupart des légendes ici recueillies furent écrites pour les périodiques tangerois *Mauritania* et *Le Journal de Tanger*”⁹³. Questa affermazione è senz'altro vera (sono due tra i giornali nei quali Chimenti dice di aver scritto e nei quali sono stati trovati alcuni suoi testi), e sottolinea ancora di più la necessità di approfondire la ricerca sulla produzione giornalistica di Chimenti, che rimane ancora per buona parte sconosciuta.

Elisa Chimenti compare anche nella *Bibliographie des écrivaines marocaines d'expression française* di Annie Devergnas-Dieumegard, in chiusura al volume a cura di Marc Gontard *Le récit féminin au Maroc*, del 2005⁹⁴. Questo è interessante poiché l'autrice della bibliografia esplicita come premessa che se la bibliografia è sicuramente incompleta e aleatoria, tuttavia

⁹⁰ Guy Dugas, *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1992.

⁹¹ Ivi, p. 30.

⁹² [Romanzo sulla vita delle donne musulmane segregate. L'israelita potendo facilmente, per via del suo statuto, muoversi all'interno dell'harem e raccontare la condizione della donna musulmana, delle scrittrici come E. Chimenti o E. Rhaïs hanno fatto una specialità di questo tipo di opere], *ibidem*.

⁹³ [La maggior parte delle leggende qui raccolte furono scritte per i giornali tangerini *Mauritania* e *Le Journal de Tanger*], *ibidem*.

⁹⁴ Annie Devergnas-Dieumegard, «Bibliographie des écrivaines marocaines d'expression française», Marc Gontard (a cura di), *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 215-218.

non è arbitraria, avendo scelto di recensire esclusivamente “les écrivaines nées au Maroc et de nationalité marocaine, ayant écrit en français; elles ont été éditées tantôt au Maroc, tantôt en France”⁹⁵. Chimenti è quindi considerata come non solo nata in Marocco, ma di nazionalità marocchina, due affermazioni che sappiamo oggi non essere vere. È possibile che il malinteso derivi ancora dall’idea che si tratti di una scrittrice ebrea, e quindi potenzialmente autoctona malgrado il nome (che è, ancora nella bibliografia del 2005, storpiato in “Elissa”). L’autrice cita le quattro opere in prosa di Chimenti, dimenticando i canti e facendo un errore riguardo la data di pubblicazione delle *Légendes marocaines*, che sono datate 1954 invece che 1959. Si ritrova, infine, il nome di Elisa Chimenti anche nella *Histoire de la littérature du Maghreb* a cura di Mohamed Ridha e Sabiha Bouguerra del 2010⁹⁶, in cui nel capitolo “Voix féminines du Maghreb ou la libération par l’écriture” gli autori sottolineano:

Quand on retrace l’histoire de la littérature francophone au Maghreb, on en fixe l’origine, généralement, aux premières œuvres de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Dris Chraïbi, Mohammed Dib ou Albert Memmi, toutes parues après 1950. On omet, très souvent, de signaler que des femmes ont pris la plume avant cette date et fait œuvre de romancières. Citons parmi celles-ci, l’Italo-Marocaine Elisa Chimenti (1883-1969), la Juive Elissa Rhais, pseudonyme de Rosine Boumendil (1876-1940) – judéo-musulmane selon certains –, Marie-Louise Taos Amrouche (1913-1976), Algérienne kabyle issue d’une famille convertie au catholicisme et, enfin Djamila Debèche (1926), une Algérienne musulmane. Toutes sont représentatives d’une littérature féminine maghrébine, composante essentielle aujourd’hui de la production romanesque et poétique dans les trois pays du Maghreb et dont les premières et timides manifestations remontent aux années 1930. Certes, Elisa Chimenti est de nos jours oubliée malgré la plongée au cœur du monde féminin marocain que furent ses récits qui marient fiction et réalité, dont, en particulier, *Èves marocaines* (1934), *Chants de femmes arabes* (1942), *Au cœur du harem* (1958), *Le Sortilège et autres contes* [sic] (1964)⁹⁷.

⁹⁵ Ivi, p. 215.

⁹⁶ Mohamed Ridha Bouguerra, Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010.

⁹⁷ [Quando si ripercorre la storia della letteratura francofona nel Maghreb, generalmente se ne individua l’origine nelle prime opere di Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Dris Chraïbi, Mohammed Dib o Albert Memmi, tutte pubblicate dopo il 1950. Molto spesso si omette di segnalare che alcune donne hanno iniziato a scrivere prima di quella data e hanno realizzato opere romanzesche. Tra queste citiamo l’italo-marocchina Elisa Chimenti (1883-1969), l’ebrea Elissa Rhais, pseudonimo di Rosine Boumendil (1876-1940) - ebrea-musulmana secondo alcuni -, Marie-Louise Taos Amrouche (1913-1976), algerina cabila proveniente da una famiglia convertita al cattolicesimo, e infine Djamila Debèche (1926), algerina musulmana. Tutte sono rappresentative di una letteratura femminile magrebina, oggi componente essenziale della produzione romanzesca e poetica nei tre paesi del Maghreb, le cui prime e timide manifestazioni risalgono agli anni ‘30. Certo, Elisa Chimenti è oggi dimenticata, nonostante

Gli studi sulla biografia

Già prima della sua morte, nel 1964, sul periodico marocchino in lingua spagnola *España*, nella sezione “Tanger cosmopolita”, viene pubblicato a firma di Manuel Cruz Fernández un articolo che ripercorre la vita della “scrittrice italiana” Elisa Chimenti⁹⁸. Il testo, che si apre con una brevissima ricostruzione del percorso esiliaco dell’autrice, si divide in cinque paragrafi: “Cuentos Orientales”, in cui si sottolinea la sua passione per l’arte del racconto ed in particolare per il folklore marocchino, di cui la scrittrice pubblica le leggende settimanalmente sul *Journal de Tanger*; “La Farmacia Totier”, in cui si ripercorre la sua formazione presso il cenacolo culturale che era stato la Pharmacie Sorbier (o Totier) di Tangeri e poi in Germania, fino alla fondazione della prima scuola italiana di Tangeri e al suo lavoro di insegnante; “Escribir, escribir...”, in cui si racconta il suo percorso di scrittrice, iniziato con la risposta ad un articolo letto su un giornale svizzero e poi continuato soprattutto, si sottolinea nel testo, per dar voce alle “coincidencias, tradiciones, costumbres” arabi ed ebraici; il paragrafo “Creencias preislámicas” descrive il lavoro al quale la scrittrice starebbe attualmente lavorando, un libro su “las creencias preislámicas en Marruecos” che, spiega l’autore, si inserisce nella stessa linea dei lavori già pubblicati; infine, l’ultimo paragrafo, “En la tv italiana”, racconta come l’autrice sia stata insignita del titolo di “fquih” (dottore in scienze coraniche) per aver insegnato presso la scuola araba di Si Abdallah Guennoun e infine rende conto della sua apparizione, solo un mese prima, nella televisione italiana, a mezzo di un’intervista che una troupe della Rai è venuta a farle a Tangeri.

Nel numero del 26 dicembre 1981 del *Journal de Tanger*, settimanale tangerino che era stato diretto da Ahmed Bencheikroun, compaiono altri due articoli ed un “omaggio postumo” dedicati a Elisa Chimenti⁹⁹. Il numero, si dice in prima pagina, è dedicato alla vocazione internazionale della città di Tangeri, e a tutti coloro che ne hanno fatto la storia. Segue dunque nella stessa colonna l’omaggio (senza firma) a Elisa Chimenti, morta poco più di dieci anni prima, che il giornale “considère comme sa marraine”, donna di lettere “tangéroise par

l’immersione nel cuore del mondo femminile marocchino che caratterizzava i suoi racconti, in cui si fondevano finzione e realtà, in particolare *Èves marocaines* (1934), *Chants de femmes arabes* (1942), *Au cœur du harem* (1958), *Le Sortilège et autres contes* [sic] (1964)], ivi, pp. 183-184.

⁹⁸ Manuel Fernandez Cruz, «A Elisa Chimenti la llaman “fquih”», *España*, ottobre 1964.

⁹⁹ «Hommage à Elisa Chimenti», *Journal de Tanger*, 26 dicembre 1981.

excellence”, ricordata per la sua “action sociale”, per aver descritto il Marocco “dans sa profonde essence”, vivendo “avec (et non à coté) les Marocains”. Nello stesso numero del giornale, segue un lungo articolo di Georges Decrop intitolato “Les femmes dans l’oeuvre d’Elisa Chimenti”¹⁰⁰. L’articolo, pur essendo estremamente utile in quanto una delle primissime testimonianze sulla biografia e sull’operato dell’autrice, non affronta in realtà il tema presentato nel titolo¹⁰¹. Infine, ancora nello stesso numero del *Journal de Tanger*, è riportato un articolo redatto da Eric Lutten nell’agosto del 1969, all’occasione della morte dell’autrice¹⁰². Anche qui l’autore ripercorre alcuni momenti biografici di Chimenti, ponendo l’attenzione sulle sue attività nel sociale e sui riconoscimenti pubblici ricevuti dallo stato italiano. Segue la riproduzione di una poesia inedita dell’autrice, intitolata “Clartés”.

Per una prima biografia completa bisognerà attendere il 2010, anno in cui viene pubblicato sul sito della Fondazione Chimenti¹⁰³ un lungo testo biografico sull’autrice, scritto in italiano da Maria Pia Tamburlini e tradotto in francese da Hélène Lô. La biografia è stata redatta sulla base dei documenti raccolti in parte nel dossier *Archivio*, redatto da Maria Pia Tamburlini e Mirella Menon alla fine degli anni Novanta nel quadro del progetto Donne mediterranee della Cooperazione italiana (1997) e disponibile sul sito¹⁰⁴. Sono da menzionare come utili complementi anche le note biografiche di Emanuela Benini pubblicate negli atti del congresso *Donne mediterranee* (Napoli, Roma, Bologna e Forlì, 1998-1999¹⁰⁵) e in postfazione alla traduzione italiana del romanzo *Au cœur du harem* (*Al cuore dell’harem*, Roma, edizioni e/o, 2000)¹⁰⁶. Infine, fondamentali per contestualizzare l’opera ed il personaggio di Elisa Chimenti sono i paratesti all’*Anthologie* pubblicata dalle Éditions du Sirocco/Senso Unico éditions nel 2009: la prefazione di Ahmed Bencheikroun¹⁰⁷, preziosa testimonianza di un caro amico dell’autrice, con la quale ha vissuto a stretto contatto soprattutto negli ultimi anni di vita, e la postfazione di Maria Pia Tamburlini¹⁰⁸, che ripercorre la biografia di Chimenti e propone delle prime piste di riflessione, ancora oggi estremamente fertili. Gli importanti studi di Francesco

¹⁰⁰ Georges Decrop, «Les femmes dans l’œuvre d’Elisa Chimenti», *Journal de Tanger*, 26 dicembre 1981.

¹⁰¹ L’articolo si conclude d’altra parte con la firma di Georges Decrop seguita da un “à suivre”.

¹⁰² Eric Lutten, «Elisa Chimenti. Un nom lié au passé littéraire et social de Tanger», *Journal de Tanger*, 26 dicembre 1981.

¹⁰³ https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html#un [consultato il 6 marzo 2026].

¹⁰⁴ https://www.elisachimenti.org/texte/biographie_elisa_doc/biographie_elisa_doc1.pdf [consultato il 6 marzo 2026].

¹⁰⁵ Emanuela Benini, «Elisa Chimenti (Napoli 1883 – Tangeri 1969): una donna mediterranea», cit., pp. 50–60.

¹⁰⁶ Emanuela Benini, «Elisa Chimenti donna mediterranea», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, cit., pp. 265–269.

¹⁰⁷ Ahmed Bencheikroun, «Préface», cit., pp. 7–19.

¹⁰⁸ Maria Pia Tamburlini, «Elisa Chimenti», cit., pp. 872–879.

Tamburini dell'Università di Pisa¹⁰⁹ negli archivi del Ministero degli esteri negli anni Novanta hanno poi fatto luce sulle complesse vicissitudini che hanno coinvolto la scuola italiana e quindi i rapporti di Elisa Chimenti con le istituzioni italiane tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta. Il volume di Roberta Yasmine Catalano *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*¹¹⁰, del 2009, colma una lacuna nella letteratura sulle comunità italiane nel mondo, ritracciando la storia degli italiani stabilitisi nel regno Alauita, soprattutto a partire dal XX secolo. Facendo ciò, Roberta Yasmine Catalano ripercorre non solo la storia della scuola italiana di Tangeri, dalla fondazione fino alla chiusura negli anni Ottanta del Novecento, ma anche le storie degli “insigni rappresentanti” della comunità, tra i quali spicca Elisa Chimenti¹¹¹. Come scrive Nicola Lener, all'epoca console generale d'Italia in Marocco, nella prefazione, la velleità è quella di “contribuire ad una migliore comprensione della nostra storia e della nostra stessa identità nazionale, attraverso la riscoperta di una vicenda migratoria certamente ‘minore’ [...], ma che acquisisce specifica rilevanza qualora si consideri che sono oggi i cittadini marocchini ad emigrare in gran numero verso l'Italia e ad aspirare ad un'accoglienza all'insegna del rispetto e della dignità”¹¹². Contributi importanti sono stati anche quelli di Mohammed Saâd Zemmouri, tra i primi a far conoscere ed entrare Chimenti nella ricerca accademica: il suo articolo “Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue”, pubblicato sulla rivista *Lianes* nel 2006¹¹³, mette l'accento sul profondo umanesimo e sul paradigma interculturale promosso da Chimenti. Mohammed Saâd Zemmouri ha anche curato la voce “Elisa Chimenti” per il *Dictionnaire universel des créatrices*¹¹⁴, prima enciclopedia delle donne che hanno segnato la storia dell'umanità, ed ha diretto una tesi di dottorato sulla rappresentazione del sacro nell'opera di Elisa Chimenti, discussa da Smail Rahmani nel 2007 all'Università Abdelmalek Essaâdi di Tetouan. La scrittrice viene citata, ma solo tangenzialmente, anche in alcune tesi di dottorato dedicate alla letteratura del Maghreb: si

¹⁰⁹ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, ovvero, mancati strumenti al servizio della diplomazia», *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 61, fasc. 3/4, 2006, pp. 396–434.

¹¹⁰ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, Mohammed, Senso Unico Éditions, 2009.

¹¹¹ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria*, cit., pp. 105-108.

¹¹² Nicola Lener, «Prefazione», in Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. III.

¹¹³ Mohamed-Saâd Zemmouri, «Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue», *Lianes*, vol. 2, 2006.

¹¹⁴ Mohamed-Saâd Zemmouri, «Elisa Chimenti. Écrivaine marocaine», *Dictionnaire des créatrices*, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 2017, online <https://www.dictionnaire-creatrices.com/fiche-elisa-chimenti> [consultato il 6 marzo 2026].

vedano la tesi di Paola Martini¹¹⁵, discussa nel 2007 all'Università di Bologna, e quella di Maria Giovanna Cassa¹¹⁶, discussa nel 2016 all'Università degli Studi di Milano Bicocca. Infine, un ulteriore articolo che ripercorre le tracce biografiche dell'autrice è stato pubblicato da Maddalena Marchetti nel 2017 in un volume collettaneo pubblicato da Marsilio su *Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni Venti e Trenta del Novecento*¹¹⁷.

Una nuova fase della ricerca si è aperta dal 2015 con gli studi di Camilla Cederna, che ha iniziato a lavorare sull'autrice pubblicando numerosi articoli che insieme ritracciano i cenni biografici e riflettono sulle opere, edite e inedite. A partire dal gennaio 2023, inoltre, Camilla Cederna ha dato avvio ad un percorso di ricerche negli archivi del consolato di Casablanca e del MAE, che hanno chiarito diversi aspetti della biografia dell'autrice, soprattutto per quanto riguarda il percorso esiliaco della famiglia tra Italia, Tunisia e Marocco. Per quanto riguarda gli accenni biografici, si vedano innanzitutto l'articolo "Couscous, contes, sortilèges"¹¹⁸, pubblicato nel 2019 nella rivista *Sigila*, e "La traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues"¹¹⁹, pubblicato nel 2021 nel volume collettaneo *Plein feux sur les femmes (in)visibles*, interessante soprattutto per l'importante ricostruzione biografica di taglio politico, che si concentra sulle azioni e gli ideali antifascisti, sul "femminismo ante-litteram" e sull'ibridismo, linguistico e culturale, dell'autrice. Dello stesso taglio è anche l'articolo, sempre di Camilla Cederna, uscito nel 2022 sulla rivista *Oltreoceano*, intitolato "Elisa Chimenti :

¹¹⁵ Paola Martini, Tesi di dottorato *Il Maghreb racconta: la forma breve nella narrativa femminile contemporanea*, Università degli studi di Bologna, 2007. Scrive Martini: "Alcune antologie di letteratura maghrebina, come *La littérature féminine de langue française au Maghreb* di Jean Déjeux, attribuiscono a Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969) il merito di aver inaugurato la stagione femminile del romanzo in Marocco con la pubblicazione nel 1958 di *Au cœur du harem*. Questa esule, viaggiatrice e scrittrice poliglotta e eclettica può essere definita una mediatrice interculturale ante litteram, annoverabile nell'esiguo gruppo di coloro che, nella prima metà del '900, hanno saputo leggere l'Oriente con intelligenza. Dopo aver viaggiato dalla Tunisia al Marocco attraversando il Rif, Elisa Chimenti giunge a Tangeri dove decide di stabilirsi adottando una formula di convivenza multiculturale matura e consapevole. Tuttavia, benché sia stata la prima donna ad aver preso la penna in Marocco poco dopo l'Indipendenza, vogliamo privilegiare un percorso storiografico che dia risalto alle scrittrici di origine marocchina" (p. 14).

¹¹⁶ Maria Giovanna Cassa, Tesi di dottorato *Famiglie in movimento dall'Italia al Marocco. Riarticolazioni transnazionali fra migrazioni e nuove mobilità*, Milano, Università degli Studi di Milano Bicocca, 2016. Cassa dedica alcune pagine alla storia di Elisa Chimenti, che cita come esempio di italiana "che ha partecipato alla storia del Marocco nel periodo prima della fine del protettorato" (p. 73).

¹¹⁷ Maddalena Marchetti, «Elisa Chimenti: un ponte tra Europa e Mediterraneo», Marco Severini (a cura di), *Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni venti e trenta del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 139–50.

¹¹⁸ Camilla M. Cederna, «Couscous, contes, sortilèges : la fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969)», *Sigila*, vol. 44, 2019, pp. 57–70.

¹¹⁹ Camilla M. Cederna, «Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969) : la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues», Elsa Chaarani, Laurence Denooz, Sylvie Thiéblemont-Dollet (a cura di) , *Plein feux sur les femmes (in)visibles*, Nancy, Presses universitaires de Lorraine, 2021, pp. 529–544.

écrivaine en exil, arabophile et antifasciste”¹²⁰. Qui il taglio è ancora nettamente politico, con una ricostruzione biografica che si concentra sull’antifascismo, sul rapporto con il nazionalismo e l’indipendentismo marocchino, e sull’anticolonialismo, riprendendo anche in chiusura la questione della causa femminile. Nell’articolo del 2022, “Alterità e *métissage* nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti ‘eterna viaggiatrice nel paese delle chimere’: (Napoli 1883-Tangeri 1969)”¹²¹, pubblicato nel volume collettaneo a cura di Silvia Tatti e Chiara Licameli, prodotto della giornata di studi sulle scrittrici in esilio nel Mediterraneo tenutasi alla Sapienza nel settembre 2021, il focus è invece sull’esperienza dell’esilio che ha toccato Elisa Chimenti, che si riverbera in una scrittura trasgressiva, ibrida e *métissée*. Fondamentale per il repertorio delle ricostruzioni biografiche è l’articolo pubblicato nel 2023 nel numero speciale della rivista *Atlante*¹²², in cui Camilla Cederna ritraccia in maniera ancor più esaustiva il percorso dell’autrice leggendolo alla luce di diverse lenti: dall’esperienza dell’esilio a quella politica, del *métissage* e dell’ibridazione, fino alla riflessione sulla centralità delle voci femminili. Altri due articoli di Camilla Cederna sono da menzionare, entrambi del 2023, utili perché presentano lo stato della ricerca sull’autrice: un articolo, pubblicato sempre nel numero di *Atlante*¹²³, che presenta i progetti in corso; ed uno uscito per la rivista degli *Archives du Maroc*¹²⁴, più divulgativo, che presenta il fondo archivistico dell’autrice analizzato negli anni dalla studiosa. L’ultimo articolo pubblicato da Camilla Cederna nel 2025 sulla rivista “Dialoghi mediterranei”, intitolato “La Tunisia di Elisa Chimenti”¹²⁵, si concentra sul periodo tunisino e sull’infanzia dell’autrice. Di prossima pubblicazione è un lavoro di Camilla Cederna e mio, che presenterà le ultime ricerche riguardanti la biografia dell’autrice, svolte nei diversi archivi (MAE, ASN, Consolato di Casablanca). Infine, si menziona l’articolo di Antonio Freddi, archivista della Farnesina appassionatosi alla vicenda di Elisa Chimenti che è divenuta lo spunto per riflettere,

¹²⁰ Camilla M. Cederna, «Elisa Chimenti : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste», *OLTREOCEANO, Rivista sulle migrazioni*, vol. 20, 2022, pp. 171–185.

¹²¹ Camilla M. Cederna, «Alterità e *métissage* nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti “eterna viaggiatrice nel paese delle chimere” (Napoli 1883-Tangeri 1969)», Chiara Licameli, Silvia Tatti (a cura di), *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento : luoghi, esperienze, narrazioni*, Roma, Quodlibet, 2022, pp. 121–140.

¹²² Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre *métissage* et transgression», *Atlante. Revue d’Études romanes*, vol. 18, 2023.

¹²³ Camilla M. Cederna, «Un projet international de recherche et d’édition pour la valorisation et la sauvegarde de l’œuvre d’Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d’Études romanes*, vol. 18, 2023.

¹²⁴ Camilla M. Cederna, «Les archives d’Elisa Chimenti: un patrimoine en danger, à sauvegarder et à valoriser, entre l’Italie et le Maroc», *Archives du Maroc*, vol. 7, 2023, pp. 98–105.

¹²⁵ Camilla M. Cederna, «La Tunisia di Elisa Chimenti», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 76, 2025.

nel numero del 2024 della Rivista di Studi Politici S. Pio V, sulle dinamiche interne alle iniziative di diplomazia culturale¹²⁶.

Gli studi sulle opere edite

Tra i primi studi pubblicati sui testi di Chimenti, si ricordano innanzitutto i due articoli di Yvette Benayoun-Smidt¹²⁷, scritti tra il 1999 ed il 2000, che analizzano la raccolta di racconti *Le sortilège et autres contes séphardites*, concentrandosi dunque sulla riflessione intorno alla cultura e alla lingua giudeo-marocchina. Yvette Bénayoun-Szmidt parte dal presupposto che Chimenti sia ebrea, e legge la sua produzione anche alla luce dell'appartenenza etnica e religiosa. Per le prime riflessioni sul romanzo *Au cœur du harem* importanti sono state le due postfazioni all'edizione italiana pubblicata per le edizioni e/o nel 2000: "Elisa Chimenti vista dall'Italia" e "Elisa Chimenti vista dal Marocco", rispettivamente di Maria Rosa Cutrufelli¹²⁸ e Anissa Benzakour Chami¹²⁹.

Nella fase più recente della riscoperta, gli studi di Camilla Cederna sulle opere edite si sono concentrati soprattutto sul romanzo *Au cœur du harem*, sulle *Légendes marocaines* e sugli *Chants de femmes*, approfondendo temi quali il métissage linguistico e culturale delle tradizioni mediterranee, l'esilio ed il viaggio, il patrimonio orale femminile, la pratica della scrittura e del racconto come "amuleto"¹³⁰. Sempre su *Au cœur du harem*, letto in un'ottica di critica di genere, si sono concentrati gli articoli di Lucia Re e Kelly Roso (UCLA) del 2019¹³¹ e di Lisa El Ghaoui

¹²⁶ Antonio Freddi, «Personalità del passato e diplomazia culturale: quale legame è possibile?», *Rivista di Studi Politici. Quadrimestrale dell'Istituto di Studi Politici «S. Pio V»*, vol. XXXV, fasc. 3, 2024, pp. 69–94.

¹²⁷ Yvette Bénayoun-Szmidt, «Mémoire culturelle judéo-marocaine en miroir dans Le sortilège (et autres contes séphardites) d'Elisa Chimenti», Vassiliki Lalagianni (a cura di), *Femmes écrivains en Méditerranée*, Paris, L'Harmattan-Publisud, 1999, pp. 77–93; Yvette Bénayoun-Szmidt, «De la contiguité à l'espacement, de la fusion au schisme : Traversées interculturelles chez Elisa Chimenti et Sapho», Theo d'Haen, Patricia Krüs (a cura di), *Colonizer and Colonized*, vol. ii, 2 voll., Atlanta, Éditions Rodopi, 2000, pp. 451–465.

¹²⁸ Maria Rosa Cutrufelli, «Elisa Chimenti vista dall'Italia», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., pp. 274–277.

¹²⁹ Anissa Benzakour-Chami, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., pp. 270–273.

¹³⁰ Camilla M. Cederna, «Couscous, contes, sortilèges : la fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969)», cit., pp. 57–70; Camilla M. Cederna, «Nourriture et écriture au cœur du harem (E. Chimenti, Naples 1883-Tanger 1969)», *arabia-revue.com*, 2020.

¹³¹ Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», *Californian Italian Studies*, vol. 9, fasc. 2, 2019.

del 2023 e del 2024, che ha parlato di un “eco-femminismo ante-litteram”¹³². Sono da menzionare anche i contributi sulla raccolta *Le sortilège et autres contes séphardites*, studiata da Rosario Pollicino (University of South Carolina) nel 2023 dal punto di vista dei cultural studies, con una riflessione sul plurilinguismo ed il métissage mediterraneo¹³³; e da Sara Manuela Cacioppo (Università di Palermo) nel 2024, con un approccio lessicografico e lessicologico, che si concentra sul primo dei racconti della raccolta¹³⁴. Infine, Mourad Yelles (INALCO) nel citato numero di *Atlante* pubblicato nel 2023¹³⁵ ha iniziato una fondamentale riflessione sul rischio dell’orientalismo e sul perché Chimenti, pur europea che racconta il Maghreb, non vi cade, contestualizzando poi la pratica dell’oralità nel contesto sociale delle donne del Maghreb e riflettendo sui rapporti tra gli *Chants de femmes* e le fonti orali della tradizione del Maghreb. Per quanto riguarda la riflessione linguistica, Maria Katija Torres Calzada dell’Università di Siviglia ha iniziato a partire dal 2022 a lavorare sulle particolarità del métissage dei testi di Chimenti, con un articolo sull’invenzione lessicale del termine “cadía” nella raccolta *Le sortilège et autres contes séphardites*¹³⁶ e uno sul ruolo del métissage linguistico nel discorso delle donne a partire dal caso del romanzo *Au cœur du harem*¹³⁷. Si ricorda anche la tesi magistrale in lingua e letteratura francese discussa da Sara Federico nel 2020 all’Università di Napoli L’Orientale, in cui è presente un’approfondita riflessione linguistica sul romanzo *Au cœur du harem* e sulla sua traduzione in italiano¹³⁸. Sempre su *Au cœur du harem*, infine, si segnala l’articolo di Pierpaolo Amenta del 2025 che, analizzando il testo secondo un approccio comparativo-differenziale, riflette sulle sfide traduttologiche dell’eterolinguismo di Chimenti¹³⁹.

¹³² Lisa El Ghaoui, «Des femmes et de la nature : l’écoféminisme ante-litteram d’Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d’Études romanes*, fasc. 18, 2023 e Lisa El Ghaoui, «Les mondes invisibles d’Elisa Chimenti», *Les Cahiers Interdisciplinaires de la Recherche en Histoire, Lettres, Langues et Arts, (CIRHILLA)*, fasc. 50, 2024.

¹³³ Rosario Pollicino, «Promoting the ‘Mediterranean culture’ in *Le sortilège et autres contes séphardites* by Elisa Chimenti», *InVerbis*, fasc. 1, 2023, pp. 125–139.

¹³⁴ Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l’incommunicabilité via l’hétérolangue: proposition de classement des particularités lexicales», *L’Analisi Linguistica E Letteraria*, vol. 32, fasc. 3, 2024, pp. 21–38.

¹³⁵ Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit.

¹³⁶ Maria Katija Torres Calzada, «La connotación en la Invención Léxica Cadia en el Cuento “La Cadia” de Elisa Chimenti», *Neophilologus*, vol. 106, 2022, pp. 547–571.

¹³⁷ Maria Katija Torres Calzada, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes», *Atlante. Revue d’Études romanes*, fasc. 18, 2023; Maria Katija Torres Calzada, «La langue pataouète en Anthologie (2009) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883- Tánger 1969). Análisis sociolingüístico de la aposición como replicador diferencial», *Dialectologia*, vol. 35, 2025, pp. 235–258.

¹³⁸ Sara Federico, «Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale. Analisi critica della traduzione di un’opera e della trascrizione di tre inediti», Tesi di laurea magistrale diretta da Camilla M. Cederna e Maria Centrella, Università di Napoli L’Orientale, 2018.

¹³⁹ Pierpaolo Amenta, «Au cœur du harem » et du métissage linguistique d’Elisa Chimenti en italien : comparaison différentielle et décentrement linguistique», *Al-Kīmiyā*, vol. 25, 2025.

Gli studi sulle opere inedite

I primi studi sugli inediti sono stati quelli di Mohammed Saâd Zemmouri, che ha lavorato sui *Souvenirs d'une tangéroise* (o *Petits blancs marocains*) pubblicando le sue riflessioni negli atti dei convegni “Voices of Tangier”(2006)¹⁴⁰ e “Performing/picturing Tangier” (2007)¹⁴¹.

I lavori sugli inediti sono stati poi ripresi solo una quindicina di anni più tardi con le ricerche di Camilla Cederna, nel quadro del rinnovato interesse per il fondo Chimenti e dei progetti di ricerca iniziati nel 2018. Camilla Cederna, oltre a lavorare sui documenti inediti per la ricostruzione biografica dell'autrice, si è interessata in maniera particolare al rapporto di Chimenti con la politica, in un'ottica anticolonialista, independentista e antifascista¹⁴², a partire soprattutto da testi come le *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folie*¹⁴³, raccolta di aforismi. Un altro tema importante è quello della scrittura come talismano per la causa delle donne, che si ritrova nel breve testo *Moorish Women Thirty Years Ago*¹⁴⁴, in cui emerge il ruolo della scrittura come “ketaba”, amuleto-strumento per dare voce e visibilità alle donne, marocchine e mediterranee¹⁴⁵. Si ricorda anche la traduzione in italiano del racconto *Khadidja de l'île sarde*¹⁴⁶ da parte di Camilla Cederna, accompagnata da un ricco apparato di note, non ancora pubblicata. Proprio *Khadidja de l'île sarde*, insieme ai saggi inediti *Les génies*¹⁴⁷, sono al centro di un articolo di prossima pubblicazione, a firma di Camilla Cederna, sul rapporto di Chimenti con l'Islam, risultato di un

¹⁴⁰ Mohamed-Saâd Zemmouri, «Voix européennes de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti (1883-1969)», Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud (a cura di), *Voices of Tangier, 26-28 January 2006, Tangier. Conference Proceedings*, Abdelmalek Essaâdi University, the University of Wales at Aberystwyth, UK & The Center for Mediterranean and Maghreb Studies, 2006, pp. 107–114.

¹⁴¹ Mohamed-Saâd Zemmouri, «Lieux de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti», Khalid Amine et al. (a cura di), *Performing/Picturing Tangier. Tangier scénique (8, 9, 10, 11 February 2007, Chellah, Tangier)*, Tangeri, International Centre for Performance Studies, 2007, pp. 169–176.

¹⁴² Camilla M. Cederna, «Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969): la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues», cit., pp. 529–544; Camilla M. Cederna, «Elisa Chimenti: écrivaine en exil, arabophile et antifasciste», cit., pp. 171–185.

¹⁴³ Elisa Chimenti, *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folie*, dattiloscritto, 140 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti.

¹⁴⁴ Elisa Chimenti, *Moorish Woman Thirty Years Ago*, dattiloscritto, 19 ff., 1 maggio 1967, FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

¹⁴⁵ Camilla M. Cederna, «L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression», cit.

¹⁴⁶ Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, dattiloscritto, 42 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

¹⁴⁷ Elisa Chimenti, *Les génies I e II*, dattiloscritto, 185+102 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

convegno sulle rappresentazioni dell'Islam nella letteratura europea svoltosi presso l'*Académie du Royaume du Maroc* nel novembre 2025. Ancora sulle credenze islamiche e preislamiche è uno studio di Camilla Cederna sul tema dell'ulivo, molto presente nel saggio inedito *Persistence du culte des arbres et des plantes*¹⁴⁸ e che sarà oggetto di un articolo all'interno degli atti del XVII congresso AdI. Ulteriore tema al centro degli studi di Camilla Cederna è quello dell'esilio, esperienza che si riverbera in una scrittura trasgressiva, ibrida, *metisé* e che attraversa in larga parte la produzione dell'autrice¹⁴⁹. Sulla scrittura *metisée* di Chimenti, tanto al livello linguistico che di tradizioni e culture, si vedano anche i miei articoli su *Khadidja de l'île sarde* e sulle *Légendes marocaines*¹⁵⁰. Per quanto riguarda il tema delle donne e del patrimonio femminile negli inediti, oltre agli articoli di Cederna già menzionati che toccano quasi tutti l'argomento, si veda anche il mio contributo sulla raccolta di racconti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, pubblicato in un volume collettaneo e risultato delle prime riflessioni nel quadro di questa ricerca di dottorato¹⁵¹. Un grande lavoro è stato fatto poi da Camilla Cederna insieme ad Antonietta Sanna sulle poesie inedite, ed in particolare sulla raccolta *Marra*, in corso di traduzione in italiano¹⁵². Alcune poesie della raccolta sono state pubblicate nel citato numero speciale della rivista *Atlante*, nella sezione finale intitolata *Anthologie*¹⁵³, e accompagnate da traduzione in italiano (da parte di Camilla Cederna ed Antonietta Sanna) ed in spagnolo (da parte di Maria Katija Torres Calzada). Nello stesso numero della rivista, interessante è anche lo studio di Giovanna Paola Vergari su *Maria Grazia et le génie*¹⁵⁴, romanzo inedito in cui Chimenti sviluppa il tema del rapporto tra naturale e

¹⁴⁸ Elisa Chimenti, *Persistence du culte des arbres et des plantes*, dattiloscritto, 70 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

¹⁴⁹ Camilla M. Cederna, «Alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti “eterna viaggiatrice nel paese delle chimere” : (Napoli 1883-Tangeri 1969)», cit., pp. 121–140.

¹⁵⁰ Vallarano, Bianca, “Oltre la lingua franca. Il plurilinguismo mediterraneo di Elisa Chimenti”, in *Annali. Sezione Romanza*, LXV, 1, Napoli, 2023, pp. 139-156, 2023. Vallarano, Bianca, “Pour une pensée métisse. Prossimità e distanza attraverso il Mediterraneo nelle leggende tangerine di Elisa Chimenti”, in *Tracciati letterari: incontri, conflitti e identità*, a cura di S. Casacchia, M. Castiglioni e I. Menna, Roma, Edizioni Efesto, 2024; Vallarano, Bianca, “Traiettorie di voci nella Tangeri di Elisa Chimenti: per una genealogia mediterranea”, in *Leggere il Mediterraneo. Geografie letterarie*, a cura di Alberto Scialò e Francesca Valentini, Napoli, UniorPress, 2025, pp. 95-110.

¹⁵¹ Bianca Vallarano, “L’art du récit par-delà les frontières : la xénographie d’Elisa Chimenti”, in *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, a cura di Marina Ortrud M. Hertrampf e Diana Mistreanu, München, AVM, 2024, pp. 187-206.

¹⁵² Elisa Chimenti, *Marra*, dattiloscritto, 40 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri. La traduzione è in corso e non è stata ad oggi (aprile 2026) ancora pubblicata.

¹⁵³ Camilla M. Cederna, «Marra : la langue amère d’Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d’Études romanes*, vol. 18, 2023.

¹⁵⁴ Elisa Chimenti, *Maria Grazia et le génie*, dattiloscritto, 82 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

sovrannaturale, umani e djinns¹⁵⁵. Infine, Lisa El Ghaoui sta lavorando sul romanzo inedito *Petits blancs marocains*¹⁵⁶, sul quale ha pubblicato un articolo nel 2024 sulla rivista *Voix plurielles*¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Giovanna-Paola Vergari, «Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell'invisibile», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.

¹⁵⁶ Elisa Chimenti, *Petits blancs marocains*, dattiloscritto, 648 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

¹⁵⁷ Lisa El Ghaoui, «Entre fictions autobiographiques et réelles biographies : la mémoire de Tanger selon Elisa Chimenti (1883-1969), une voyageuse atypique», *Voix plurielles*, vol. 21, fasc. 2, 2024, pp. 260–281.

Capitolo 2 - Biografia¹⁵⁸

Patrie

Pour chacun de nous

un petit intérêt égoïste qu'on défend envers

et contre tous.

Il ne devrait y avoir pour tous les hommes

*qu'une seule patrie, la terre.*¹⁵⁹

¹⁵⁸ Il presente capitolo è il risultato di una stretta collaborazione e lavoro negli archivi portato avanti insieme a Camilla Cederna, nella prospettiva della realizzazione di una biografia documentaria completa di Elisa Chimenti a nostra cura.

¹⁵⁹ [Patria. Per ognuno di noi / un piccolo interesse egoista da difendere di fronte / e contro tutti. / Non dovrebbe esserci per tutti gli uomini / che una sola patria, la terra], Elisa Chimenti, *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folie*, cit.

1 - Napoli (1883-1884)

Le origini: Napoli, “une des baies les plus belles du monde”¹⁶⁰

Elisa Chimenti nasce l'8 novembre 1883 a Napoli, in via Marinella 9, nel quartiere Mercato¹⁶¹. È un quartiere popolare, al tempo famoso per le sue fabbriche di maioliche, magazzini e negozi di ogni tipo¹⁶². Il padre, Rosario Chimenti (Napoli 1848-Tangeri 1907), era figlio di Nicola Chimenti (Napoli 1818-Napoli ?) e di Elisa Cavallo (1816-Napoli ?)¹⁶³, nipote a sua volta di Tiberio Cavallo (Napoli 30 marzo 1749-Londra 21 dicembre 1809), celebre fisico inglese di origini napoletane¹⁶⁴. La madre di Elisa, Maria Luisa Ruggio (Napoli 1859-Tangeri 1943), è figlia di Giovanni Ruggio (Sardegna 1825-Napoli ?) di Sassari e di Clémence Charloneix (Parigi 1827-Napoli?). Clémence Charloneix sarebbe, secondo la ricostruzione fatta dalla stessa Elisa Chimenti nella sua nota autobiografica che apre l'opera inedita *A fairy Tale / Un conte de fées*¹⁶⁵, discendente del viceré di Sardegna Domenico Alberto Azuni¹⁶⁶ (Sassari 1749-Cagliari 1827).

Madame Elisa Chimenti l'auteur de plusieurs livres sur le Maroc est de par son père, l'arrière petite fille du célèbre physicien anglais Lord Tiberio Cavallo. Elle descend de par sa mère, du vice-roi de

¹⁶⁰ [Una delle baie più belle del mondo], Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit., f. 263.

¹⁶¹ Archivio del Vice Consolato Generale Italiano di Tangeri (d'ora in poi, AVCGIT) – Lettera di trasmissione dell'estratto di nascita di Elisa Chimenti da parte del Comune di Napoli (atto n. 1841 quartiere Mercato) del 12 ottobre 1967, n. 18814/C. /15393/S. C.

¹⁶² Carlo Tito Dalbono, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Morano, Napoli, 1876.

¹⁶³ Rosario Francesco Vincenzo Chimenti nasce a Napoli il 27 ottobre 1848 al civico 18 di Vico Cangiani nel quartiere Stella. Il padre, don Nicola Chimenti, è un impiegato forense di ventinove anni. La madre, donna Elisabetta Cavallo, ne ha trentadue ed è la sua legittima sposa. Cfr Atti di nascita del comune di Napoli, anno 1848, 724/236. La ricostruzione dell'albero genealogico familiare si deve agli studi di Camilla M. Cederna.

¹⁶⁴ Stabilitosi a Londra da Napoli nel 1771, Tiberio Cavallo fu autore di trattati sull'elettricità e sul magnetismo. Costruì nel 1780 il primo elettroscopio: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tiberio-cavallo_\(Dizionario-Biografico\)/#](https://www.treccani.it/enciclopedia/tiberio-cavallo_(Dizionario-Biografico)/#) [consultato il 6 marzo 2026].

¹⁶⁵ Elisa Chimenti, S. A. Moulay Idriss Cherif de Ouazaan, *A fairy tale/Un conte de fée*, dattiloscritto, 33 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

¹⁶⁶ Giudice del Consolato di Commercio di Nizza (1782), senatore del regno di Sardegna (1789). Redasse il Codice delle leggi marittime (1795-1796) e la parte marittima del *Code de commerce* napoleonico (1800). Si trasferì a Parigi e ottenne la cittadinanza francese: [https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-alberto-azuni_\(Dizionario-Biografico\)/#](https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-alberto-azuni_(Dizionario-Biografico)/#) [consultato il 6 marzo 2026].

Sardaigne Azzuni, et garde de ses ancêtres sardes, l'amour de l'Islam et la compréhension de l'âme arabe dont nul arcane ne lui est ignoré. Aussi ses livres sont-ils une image fidèle de la pensée, des croyances, des mœurs du Maroc¹⁶⁷.

L'esilio in Nord Africa

All'inizio del 1884, quando Elisa ha solo pochi mesi, la famiglia si trova costretta a lasciare Napoli per recarsi a Tunisi. Sulla partenza sono state formulate ipotesi diverse. La prima, oggi sempre meno avvalorata, si riferiva ad un possibile “duello per una donna”¹⁶⁸. A sostegno di questa ipotesi sarebbe stato il fatto che insieme a Rosario Chimenti, Maria Luisa Ruggio e la piccolissima Elisa viaggiava anche Maria Giraldi, una giovane donna sola ed incinta. Poco dopo l'arrivo a Tunisi, Maria Giraldi muore di parto: il figlio Roberto sarà registrato all'anagrafe come figlio di Rosario Chimenti¹⁶⁹. D'altra parte, i documenti conservati presso gli Archivi Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (ASDMAECI) e gli Archivi di Stato di Napoli (ASN), aprono invece una pista diversa, e portano ad associare la partenza piuttosto a motivi politici. Elisa Chimenti stessa fa in più occasioni riferimento alle idee libertarie paterne, e si riferisce a questo esilio come causato da motivi politici, definendo il padre un “garibaldino”:

Bien que descendant d'une famille de tyranneaux et très fier de son origine, mon père aimait les humbles d'un grand amour fait de pitié et de justice. Fermement convaincu qu'on ne pouvait trouver cette dernière comme le paradis qu'à l'ombre des épées croisées, il luttait pour le peuple contre les grands et défendait avec passion ses droits méconnus. Il fut jugé dangereux en haut lieu, persécuté

¹⁶⁷ [La signora Elisa Chimenti, autrice di numerosi libri sul Marocco, è da parte di padre la pronipote del celebre fisico inglese Lord Tiberio Cavallo. Da parte di madre, discende dal viceré di Sardegna Azzuni, e ha ereditato dai suoi antenati sardi l'amore per l'Islam e la comprensione dell'anima araba, della quale nessun arcano le è sconosciuto]. Elisa Chimenti, S. A. Moulay Idriss Cherif de Ouazaan, *A fairy tale/Un conte de fée*, cit., f. 2.

¹⁶⁸ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

¹⁶⁹ Questa vicenda è riportata dalla testimonianza di Danielle Chimenti Occhipinti, nipote del fratello di Elisa Chimenti, Roberto, nato a Tunisi nel 1890. Danielle Occhipinti avrebbe sentito parlare della vicenda in famiglia. Cfr. l'intervista a Danielle Chimenti Occhipinti fatta da Maria Pia Tamburlini il 25 novembre 1997, e citata in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit. In un atto del “Fondo registri degli atti di stato civile” (ASDMAECI, Registro degli atti di nascita, consolato di Tunisi, anno 1884), Rosario Chimenti dichiara la nascita del figlio Roberto, il 19 settembre 1884, dalla moglie Maria Giraldi: “Il 24 settembre 1884 (alle 10), [...] è comparso Chimenti Rosario, di anni trentasei, medico chirurgo, nato a Napoli, [...] ed attualmente residente a Tunisi, il quale mi ha dichiarato che alle ore una e trenta antimeridiane del 19 settembre, in Tunisi nella casa in via Tuila, da sua moglie Maria Giraldi, attualmente a casa è nato un bambino di sesso maschile che esso mi presenta, e a cui da' i nomi, Roberto Cesare Renato. Sono presenti due testimoni, di cui uno analfabeta”.

et enfin exilé. Ma mère [...] en bonne Française ennemie de l'injustice, elle protesta auprès du maire de Naples, le duc de C., contre l'iniquité d'une sentence condamnant un soldat de Garibaldi, un galant homme dont les aïeux avaient fait honneur à l'Italie, à quitter le pays pour lequel il avait versé « un sang généreux ».¹⁷⁰

Il riferimento è specificamente ad una “condanna” che avrebbe giudicato Rosario Chimenti “dangereux en haut lieu, persécuté et enfin exilé”. Dalle ricerche svolte presso l’ASDMAECI¹⁷¹ di Roma, è emerso un documento della polizia politica consistente in alcuni scambi tra il consolato di Tunisi e il Ministero degli Affari Esteri, datati tra il gennaio e il marzo 1891, in cui Rosario Chimenti è definito come uno dei capi dei socialisti rivoluzionari di Tunisi, colpito da condanna penale ed evaso dal carcere. Scrive il consolato di Tunisi:

Trovassi qui dove esercita abusivamente la medicina, un sedicente Rosario Chimenti, fu Nicola ed Elisa Cavallo, d’anni 43, da Napoli, Sezione Stella, venuto alcuni anni or sono da Marsiglia. Da parole sfuggitegli risulterebbe che avrebbe servito sotto altro nome (il vero) nell’esercito in qualità di luogotenente medico, subito condanna penale ed evaso dal carcere. Il delitto motivo della condanna sarebbe stato commesso a Benevento. Trattasi di uno dei caporioni dei socialisti rivoluzionari a Tunisi.¹⁷²

La lettera contiene almeno una informazione che è sicuramente falsa, vale a dire che Rosario Chimenti non sarebbe vero il nome. Le altre informazioni, invece, sono certe (i dati anagrafici, l’esercizio abusivo della medicina, la condanna penale) o perlomeno più o meno verosimili (il passaggio da Marsiglia, l’aver servito nell’esercito, l’evasione). Il mittente conclude la lettera

¹⁷⁰ [Benché discendente di una famiglia di piccoli tiranni, e molto fiero delle sue origini, mio padre amava gli umili con un grande amore fatto di pietà e di giustizia. Fermamente convinto che quest’ultima, come il paradiso, non si potesse trovare se non all’ombra delle spade incrociate, lottava per il popolo contro i potenti e difendeva con passione i suoi diritti negati. Venne giudicato pericoloso dalle alte sfere, perseguitato e infine esiliato. Mia madre [...] da brava francese, nemica dell’ingiustizia, protestò presso il sindaco di Napoli, il duca di C., contro l’iniquità di una sentenza che condannava un soldato di Garibaldi, un galantuomo, i cui antenati avevano fatto onore all’Italia, ad abbandonare il paese per il quale aveva versato “sangue generoso”], Elisa Chimenti, *Khadidja de l’île sarde*, cit., ff. 265-266; trad. it. Camilla M. Cederna. L’ombra delle spade incrociate si riferisce, come spiega Camilla M. Cederna in nota alla sua traduzione ancora inedita dell’opera, all’Hadith di Boukhari (I.35): ispirandosi evidentemente ai testi islamici, la scrittrice ci spiega che il padre (Rosario Chimenti, che lei designa con il nome del nonno, Giovanni Azzuni), credeva nella necessità di affermare le proprie idee di uguaglianza e di libertà combattendo.

¹⁷¹ Con l’aiuto di Antonio Freddi e Federica Onelli, dell’Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri.

¹⁷² ASDMAECI, Polizia internazionale-busta 44-fascicolo-Tunisi, anno 1891.

pregando il ministro di aprire una inchiesta, “per accertare se è possibile l’identità e i precedenti di lui” (15 gennaio, 1891)¹⁷³. Il Ministero di Roma risponde il 16 febbraio 1891, confermando il mandato di arresto contro Chimenti, che datava già del luglio 1889: “[...] il Chimenti Rosario è colpito da mandato di cattura dalla sezione d’accusa presso la corte d’appello di Napoli in data 29 luglio 1889, per falso in atti pubblici [...]”¹⁷⁴. Il mandato di arresto è trasmesso al Console Generale di Tunisi il 13 marzo 1891. Il mittente che lo trasmette afferma che “Chimenti Rosario è poco conosciuto in Napoli, essendovi stato quasi sempre assente”¹⁷⁵, e precisa che ulteriori indagini sono in corso presso il Ministero di Grazia e Giustizia per verificare se sia necessario richiedere l’arresto e l’extradizione di Chimenti in Italia¹⁷⁶.

Ricerche preliminari svolte presso l’Archivio di Stato di Napoli (ASN) hanno confermato anch’esse l’iscrizione del nome di Rosario Chimenti tra i pregiudicati per motivi politici. Nell’Archivio di gabinetto del casellario politico (AGCP), sotto il nome di Chimenti Rosario sono infatti conservati due scambi tra la prefettura e la questura di Napoli avvenuti nel novembre 1893, in cui la prefettura chiede informazioni e aggiornamenti sull’“impegno anarchico” del ricercato e su dove si trovi. La questura risponde di averlo intercettato a Tunisi, ma che non si tratta di un anarchico¹⁷⁷. Le poche notizie dell’attività di Chimenti a Tunisi avallano la pista rivoluzionaria, riconducendolo – come si vedrà più avanti – al circolo di Niccolò Converti (1855-1939), anarchico italiano esiliato a Tunisi nel 1887, tra i promotori del movimento del socialismo libertario in Tunisia¹⁷⁸. D’altronde, il nome di Chimenti emerge nei documenti citati da Claude Liauzu contenenti “liste” di “libertari” italiani che si trovavano a Tunisi alla fine del XIX secolo¹⁷⁹. I motivi politici spiegherebbero anche perché il nome della famiglia Chimenti non è presente nel registro del Vice Consolato d’Italia a Tunisi, dove tutti gli italiani dovevano iscriversi al loro arrivo nel Paese¹⁸⁰. Inoltre, al suo arrivo a Tunisi, Rosario Chimenti si farà conoscere con il nome di Ruben: tale nome compare in effetti sul passaporto

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*. Il documento è rovinato e dunque la data poco leggibile: potrebbe essere il 29 o il 19 luglio.

¹⁷⁵ *Ibidem*. Lo scrivente precisa che “dagli atti di quella questura [di Napoli]...” il testo è interrotto da una frase tra parentesi che indica di continuare a copiare “la nota dell’Interno segnata al Précis col N. 170, fino al segno bleu”.

¹⁷⁶ “Le rimetto in acclusa una copia del mandato di cattura, di cui sopra, avvertendola che si è scritto al ministero di Grazia e Giustizia affinché vegga se sia il caso di promuovere per mezzo di cotesto R. Consolato, l’arresto e la traduzione nel Regno del Chimenti medesimo”, *ibidem*.

¹⁷⁷ ASN, Inventario 163/4, AGCP I parte, fascicoli personali, busta 1577(794), fascicoli personali Cast-Ch, Lettere del 16 e 17 novembre 1893. Consultato il 4 aprile 2023.

¹⁷⁸ Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-converti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-converti_(Dizionario-Biografico)/), [consultato il 13 aprile 2026].

¹⁷⁹ Cfr. Claude Liauzu, “Des précurseurs du mouvement ouvrier. Les libertaires en Tunisie à la fin du xixe siècle” in *Cahiers de Tunisie*, vol. 21, nn. 81-82, 1973, pp. 161-162.

¹⁸⁰ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

emesso il 3 agosto 1888 dal Consolato di Tunisi a Maria Luisa Ruggio, definita moglie del “Docteur Chimenti Ruben”¹⁸¹. Come ha ipotizzato Emanuela Benini, la scelta di cambiare nome in Ruben, di tradizione chiaramente ebraica, può essere interpretata come un modo per nascondere le proprie tracce – il che avvalorava l’ipotesi di un esilio per motivi politici – e farsi passare per appartenente alla comunità ebraica italiana della città. Non a caso, la prima figlia nata a Tunisi (dopo Roberto) porta un nome biblico, Esther¹⁸², ed Elisa frequenterà a Tunisi la scuola della *Alliance Israélite Universelle* (AIU)¹⁸³.

La comunità italiana di Tunisi, installata sul territorio fin dal XVI secolo, era composta sì da elementi operai e rurali ma anche da una borghesia ben integrata nell’amministrazione e financo nella gestione del Paese, nelle sedi di potere: Christophe Giudice ricorda che nel XIX secolo tutti gli alti dignitari del palazzo avevano vicino a loro – come avvocato, medico, cuoco, segretario – un ebreo livornese, e la lingua italiana era la seconda più parlata tanto alla corte quanto negli scambi commerciali¹⁸⁴. La comunità ebraica italiana aveva infatti una lunga storia migratoria verso la Tunisia: iniziata dal XV secolo, era proseguita fino a tutto l’Ottocento, rendendo la comunità non solo significativa da un punto di vista numerico, ma anche di peso politico: fu un baluardo economico, che “ebbe grande parte nel processo di sviluppo culturale”¹⁸⁵ della città. Associarsi a questa comunità ebraica sarebbe stato dunque per Rosario

¹⁸¹ Cfr. anche la lettera del 7 agosto 1909, inviata dal Ministro italiano a Tangeri alla Prefettura di Napoli, che tenta di chiarire la situazione complessa dell’identità di Rosario Chimenti (Fondo Consolato d’Italia a Tangeri, sottofondo versamento 2023, busta non inventariata, pos. C/6, lettera C (fascicoli personali connazionali, ch-cu) (fam_chimenti_ASDMAECI). Fascicolo 195: “Fam. Chimenti”, pos. 234.

¹⁸² Come scrive Maria Pia Tamburlini: “Emanuela Benini pense que la famille prit un autre nom et se fit passer pour juive pour mieux se cacher de Naples, Rosario ajoute Ruben à son prénom et deux de ses filles nées à Tunis portent des noms bibliques d’usage dans les communautés juives: Esther et Dinah”. [Emanuela Benini pensa che la famiglia prese un altro nome e si fece passare per ebrea per nascondersi da Napoli, Rosario aggiunge Ruben al suo nome e due delle sue figlie nate a Tunisi portano nomi biblici in uso nelle comunità ebraiche: Esther e Dinah], Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

¹⁸³ Cfr. *infra*, pp. 81-83.

¹⁸⁴ « À l’exemple du Premier ministre, tous les hauts dignitaires du palais avaient comme secrétaire, médecin, avocat, cuisinier, personnel de maison, un Italien ou un juif livournais. De 1835 à 1869, trois beys ont eu pour épouse des Italiennes. La langue de Dante est la deuxième langue pratiquée à la cour mais également dans les échanges commerciaux. Elle est utilisée dans les rapports officiels avec les États étrangers et dans les actes légaux, même au-delà de 1850 ». [Come il Primo ministro, tutti gli alti dignitari del palazzo avevano come segretario, medico, avvocato, cuoco, personale domestico, un italiano o un ebreo livornese. Dal 1835 al 1869, tre bey hanno avuto come spose delle italiane. La lingua di Dante è la seconda lingua praticata alla corte come nelle transazioni commerciali. È usata nei rapporti ufficiali con i paesi stranieri e negli atti legali, anche dopo il 1850], Christophe Giudice, «Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, XIXe-XXIe siècle», in *Diasporas* 28, 85-104, 2016, par. 5. Christophe Giudice cita Michele Brondino, «L’Italie au croisement des rapports euro-maghrébins : le cas tunisien», *Annuaire de l’Afrique du Nord*, vol. 28, 1990, pp. 171-184.

¹⁸⁵ Filippo Petrucci, «Una comunità nella comunità: gli ebrei italiani a Tunisi», *Altretalia. Rivista internazionale di studi sulle migrazioni italiane nel mondo*, fasc. 36-37, 2008, pp. 173-188, p. 176. Ringrazio Filippo Petrucci per gli scambi sulla comunità ebraica italiana di Tunisi, avuti in occasione del XVI Convegno SeSaMO. “Attraversamenti e contaminazioni. Pratiche e linguaggi in transito in Medio Oriente e Nord Africa”, svoltosi all’Università di Cagliari tra il 3 ed il 5 ottobre 2024.

Chimenti un ottimo modo, oltre che per far perdere le proprie tracce, anche per costruirsi una nuova identità all'interno di una classe privilegiata quale era quella costituita dagli ebrei italiani, una élite "sia fra gli ebrei sia fra gli italiani"¹⁸⁶.

Alla fine dell'Ottocento hanno poi luogo importanti e nuove ondate migratorie dall'Italia, e soprattutto dalla Sicilia, verso la città di Tunisi. Il numero degli italiani passò da 25 mila nel 1870 a 89 mila nel 1926¹⁸⁷. Questi nuovi emigrati appartengono per la maggior parte alla classe operaia, che si differenzia nettamente dalla borghesia ebraica italiana già presente sul territorio. Tra gli italiani che giunsero in Tunisia durante questa nuova fase migratoria vi fu sicuramente anche un nutrito gruppo di dissidenti politici che dall'Italia, e soprattutto dal Mezzogiorno, dopo l'Unità cercò rifugio in Nord Africa. È certo che Tunisi è stata un luogo di transito importante per la rete anarchica e radicale italiana, nonché un rifugio per questa tipologia di dissidenti politici¹⁸⁸.

Dalla notte dei tempi il Mediterraneo è teatro di singolari congiunture, di incroci e di migrazioni che hanno dato vita a culture meticce e luminose. Tra la fine del XVII e l'inizio del XX secolo, esso fa da sfondo a un importante movimento di migrazione che dall'Italia si dirige inizialmente verso la vicina Tunisia. Si tratta di esiliati politici provenienti dal Regno di Napoli, dagli Stati Pontifici e dalla Toscana, nonché di ebrei livornesi, chiamati "Qrana", ricchi e influenti che vengono a opporsi alla comunità ebraica autoctona, i "Tunsi", più popolare e molto più povera. A questi emigranti si aggiungono i corposi gruppi di anarchici, poi di antirepubblicani e antifascisti¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Filippo Petrucci, «Una comunità nella comunità: gli ebrei italiani a Tunisi», cit., p. 177.

¹⁸⁷ Dalla prefazione di Camilla M. Cederna alla sua traduzione inedita di Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit.

¹⁸⁸ Gabriele Montalbano, «Tunis in the Global Radical Web: Diasporas, Transnational Anarchism, and Labor Movements (1887–1912)», *International Labor and Working-Class History*, vol. 104, settembre 2023, pp. 1–19. Cfr. anche sulla rete anarchica in Tunisia ed in generale nello spazio Mediterraneo, Isabelle Felici, Costantino Paonessa (a cura di), *Anarchisme en Méditerranée orientale et occidentale (1860-1920)*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2024.

¹⁸⁹ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. 28.

2 - Tunisi (1884-1892)

La comunità italiana di Tunisi all'indomani del protettorato francese

Alla fine di aprile del 1881, la Francia oltrepassa il confine orientale dell'Algeria ed entra in Tunisia. Poche settimane più tardi, il 12 maggio, firma con il sovrano tunisino Sadoq bey il trattato di Bardo (Ksar Saïd), che decreta il protettorato francese sulla Tunisia. Inizialmente convenzione diplomatica che si basa su un accordo tra due stati, limitando la sovranità di uno a profitto dell'altro ma mantenendo ufficialmente la sovranità del monarca, il protettorato si fondava su una condizione: varare delle riforme, che dovevano rappresentare insieme l'obiettivo ed il termine dell'accordo¹⁹⁰. Evidentemente non è stato così, ed il protettorato ha invece proceduto nella sua evoluzione di regime permanente, fino ai trattati del 1920 che trasformano gli accordi temporanei presi nel 1881 in definitivi¹⁹¹. All'arrivo della famiglia Chimenti nel 1884 dunque Tunisi è ufficialmente ancora sotto il bey, ma di fatto la Francia impone già le proprie regole. Il regime protettoriale coloniale mina i diritti dei cittadini tunisini a scapito dei francesi, instaurando “une société à double vitesse séparant la communauté tunisienne de la communauté française”¹⁹². Le leggi applicate agli europei sono diverse da quelle applicate ai tunisini: le due comunità non hanno gli stessi obblighi di fronte al fisco, e se il 90% delle entrate del paese provengono dal lavoro della popolazione autoctona, la maggioranza delle spese sono invece consacrate ai funzionari coloniali e alla costruzione “d’une infrastructure nécessaire correspondant aux besoins de la colonisation”¹⁹³.

L'instaurazione del protettorato francese scuote la comunità urbana italiana di Tunisi, che si modifica con l'arrivo di numerosi elementi dal Sud Italia e allo stesso tempo viene

¹⁹⁰ Sulla dottrina giuridica del protettorato cfr. Annie Deperchin, Farid Lekeal, «Le protectorat, alternative à la colonie ou modalit  de la colonisation ? Pistes de recherche pour l’histoire du droit», *Clio@Th mis*, vol. 4, 2011.

¹⁹¹ Antoine Perrier, “Un protectorat provisoire pour toujours. Réforme des  tats et usages du temps politique chez les élites coloniales et makhz niennes au Maroc et en Tunisie”, *Histoire Politique*, vol. 39, 2019.

¹⁹² [Una società a due velocità, che separa la comunità tunisina dalla comunità francese], Hedi Saidi, «Le protectorat et le droit. La Régence de Tunis entre la Charte de 1861 et le système colonial français», *Insaniyat*, fasc. 65–66, 2014, pp. 239–257, par. 44.

¹⁹³ [Di una infrastruttura necessaria corrispondente ai bisogni della colonizzazione], Hedi Saidi, «Le protectorat et le droit. La Régence de Tunis entre la Charte de 1861 et le système colonial français», cit.

“declassata” al livello politico dalla potenza rivale, pur rimanendo numericamente in maggioranza fino almeno agli anni Trenta del XX secolo. Da un punto di vista politico, l'Italia si vede privata delle sue istituzioni giudiziarie consolari in Tunisia e gli italiani si ritrovano sotto la giurisdizione francese, sebbene almeno inizialmente con specifiche garanzie e concessioni¹⁹⁴. Allo stesso tempo, proprio le possibilità economiche aperte dalle riforme dei bey prima e dalla colonizzazione francese poi furono i motivi principali di una nuova importante ondata migratoria di proletari provenienti dal Sud Italia, soprattutto dalla Sicilia e dalla Sardegna, in cerca di lavoro. Il flusso demografico è elevato e la popolazione italiana, nei primi anni del Protettorato, cresce costantemente, grazie anche allo statuto favorevole che gli è assicurato dalle tre convenzioni franco-italiane del 1896¹⁹⁵. Questo flusso migratorio a differenza dei precedenti – che contavano principalmente commercianti e imprenditori – si iscrive nell'ondata delle grandi migrazioni italiane provocate dai profondi cambiamenti economici che spinsero fuori dall'Italia i lavoratori e i disoccupati, alla ricerca di condizioni di vita migliori. A questo si aggiunga che all'indomani dell'unità d'Italia, proprio la Sicilia vide una riattivazione del processo rivoluzionario – sulla spinta di ideali garibaldini e contro gli interessi dell'élite politica piemontese –, che venne brutalmente represso nella battaglia dell'Aspromonte del 1862. I promotori di queste sommosse presero, spesso, la via della fuga, e molti si diressero proprio verso il Nord Africa.

Le nouvel État italien, royaume de régime libéral, n'accorda aucune place à ceux qui avaient lutté et continuaient parfois à le faire pour d'autres options politiques. Après l'unification italienne sous la couronne des Savoie, la longue tradition de militantisme et d'exil politique des mazziniens-garibaldiens se poursuivit en s'élargissant aux contestataires de l'ordre social établi. En Tunisie, le garibaldisme, jusqu'aux années 1890, fit figure de base politique-sociale qui accueillit les opposants politiques radicaux et sur laquelle prit racine le mouvement anarchiste¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Il tribunale italiano viene chiuso, e la possibilità di esercitare l'avvocatura è concessa solo a chi ha ottenuto la licenza in Francia. Gli impieghi nell'amministrazione divengono riservati ai soli francesi. La conseguenza fu che molti italiani impiegati in questi quadri furono costretti a scegliere tra il licenziamento e la naturalizzazione francese. Cfr. Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie. La construction d'une communauté entre migrations, colonisations et colonialismes (1896-1918)*, Roma, Publications de l'École française de Rome, 2023; Marinette Pendola, *Gli italiani di Tunisia. Storia di una comunità (XIX-XX secolo)*, Foligno, Editoriale Umbra, 2007.

¹⁹⁵ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. 28.

¹⁹⁶ [Il nuovo Stato italiano, regno di regime liberale, non diede nessuno spazio a quelli che avevano lottato e continuavano talvolta a farlo per altre opzioni politiche. Dopo l'unificazione italiana sotto la corona dei Savoia, la lunga tradizione di militantismo e di esilio politico dei mazziniani-garibaldini continuò allargandosi ai contestatari dell'ordine sociale stabilito. In Tunisia, il garibaldismo, fino agli anni 1890, fu la base politico-sociale che accolse gli oppositori politici radicali e sulla quale pose le sue radici il movimento anarchico], Gabriele Montalbano, *Les*

Delusi dalle promesse non mantenute di emancipazione sociale del Risorgimento, dalle politiche del Regno d'Italia, refrattari al servizio militare obbligatorio¹⁹⁷, o semplicemente alla ricerca di fortuna e di un lavoro, moltissimi sono tra gli anni '60 e gli anni '80 dell'Ottocento gli italiani che dalla Sicilia sbarcano a Tunisi, ed in particolare a La Goulette, zona portuale della città, dove nasce un quartiere chiamato proprio "*la Petite Sicile*"¹⁹⁸. In gioco ci sono tanto il desiderio di allontanarsi dal paese d'origine, l'Italia, quanto quello di cercare una vita migliore in Tunisia, all'indomani del Protettorato francese che promette lavori di manodopera per la costruzione di nuove infrastrutture: "dès le début, ce sont les Français qui ont favorisé une immigration italienne considérable en Tunisie [...] notre immigration n'a cessé d'augmenter [...] surtout après 1881"¹⁹⁹.

A Tunisi nella seconda metà dell'800 e più specificamente a partire dagli anni '80, si trovano quindi insieme esuli politici del radicalismo di sinistra italiano e grandi masse proletarie e sottoproletarie provenienti dal Mezzogiorno per lavorare alla costruzione delle nuove infrastrutture volute dal Governo francese. Questo, in una città già di per sé estremamente cosmopolita e in un periodo storico che segue ad una fase di particolare riformismo, con le politiche del bey Ahmed I Ibn Mustafa²⁰⁰. Tutto ciò fa sì che si crei una congiuntura storica particolarmente favorevole durante la quale il pensiero anarchico comincia a diffondersi nell'ambiente europeo e soprattutto italiano di Tunisi, di pari passo con una graduale presa di coscienza politica operaista e sindacale che si iniziò a sviluppare in questo contesto subalterno, soprattutto tra i proletari e i sottoproletari, esclusi dai benefici che il Protettorato francese porta alle classi più agiate (anche europee ed italiane) degli imprenditori²⁰¹.

Italiens de Tunisie, cit., e Jean-Yves Frégné, Paul Pasteur, *Garibaldi : modèle, contre-modèle*, Mont-Saint-Aignan, 2011.

¹⁹⁷ Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie*, cit., e ASDMAECI, Moscati VI, Rapporti dell'Agenzia e Consolato Generale in Tunisi (1861- 1887), b. 850, f. 1863, 27 janvier 1863.

¹⁹⁸ Cfr. Alfonso Campisi, «La comunità siciliana di Tunisia: La Goulette, un esempio di tolleranza», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 5, 2014.

¹⁹⁹ [Fin dall'inizio, sono stati i francesi a favorire una importante immigrazione italiana in Tunisia [...] la nostra immigrazione non ha mai smesso di crescere [...] soprattutto dopo il 1881], Commissariato Generale dell'Emigrazione, *Emigrazione e colonie: Raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari*, 1906, p. 325, in Gabriele Montalbano, *Les italiens de Tunisie*, cit.

²⁰⁰ Nato nel 1805 e bey di Tunisi dal 1837 al 1855, Ahmed I Ibn Mustafa inaugurò una stagione di grande riformismo, sì spinta da ingerenze esterne ma anche da forze endogene. Sotto il suo governo videro la luce eventi epocali: l'abolizione della schiavitù nel 1846 (è il primo paese arabo); il "patto fondamentale" del 1857, che stabilì l'uguaglianza tra sudditi musulmani e non musulmani, e parità di diritti; poi la costituzione del 1861, prima costituzione del mondo arabo – effimera perché sarà ritirata poco dopo, ma pur sempre evento straordinario.

²⁰¹ Cfr. Claude Liauzu, "Des précurseurs du mouvement ouvrier. Les libertaires en Tunisie à la fin du XIX^{ème} siècle", cit. L'insieme della riflessione sulla congiuntura storica che avviene a Tunisi in questo periodo è ripresa

Il periodo tunisino della famiglia Chimenti

Del periodo che la famiglia Chimenti ha trascorso a Tunisi si hanno poche informazioni²⁰². Le date del soggiorno si ricostruiscono grazie alle date di nascita dei fratelli e delle sorelle di Elisa. Il fratello Roberto, figlio di Maria Girardi, nasce a Tunisi nel 1884²⁰³; sempre a Tunisi nascono Maria Esther Clémence nel luglio 1888²⁰⁴, Maria Giulia Clémence nel luglio 1889²⁰⁵ e Riccardo Ermanno Renato Cesare nel settembre 1890²⁰⁶. Maria Dinah Lorenzina, l'ultima sorella, nascerà a Tangeri nel marzo 1899²⁰⁷. Le ricerche di Camilla Cederna negli archivi hanno portato a determinare il 1892 come data del trasferimento, come indicato da una lettera del 7 agosto 1909 inviata dal rappresentante diplomatico di Tangeri alla prefettura di Napoli²⁰⁸.

dall'intervento di Patrizia Manduchi "The 'other' italians of Tunisia. The difficult way between ideological radicalism, political militancy and pretended anti-colonialism", tenuto durante il XVI Convegno SeSaMO (*Attraversamenti e contaminazioni. Pratiche, linguaggi e politiche in transito in Medio Oriente e Nord Africa*, Cagliari, 3-5 ottobre 2024), e in particolare all'interno del panel curato da Raffaele Cattedra su "Spazi e itinerari di attraversamento, relazione e appropriazione: internazionalismo e anticolonialismo in contesto coloniale (XIX-XX secolo)". Cfr. anche Laura Galià, *Colonialism, Transnationalism, and Anarchism in the South of the Mediterranean*, Londra, Palgrave Macmillan Cham, 2020 e, specificamente sulla comunità italiana anarchica di Tunisi, Weil Bahri, «Présence des anarchistes italiens en Tunisie et les effets émancipateurs pour la population locale (1881-1956)», Montpellier, Université Montpellier 3, 2024.

²⁰² Cfr. Camilla M. Cederna, «La Tunisia di Elisa Chimenti», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 76, 2025.

²⁰³ Roberto fece a tutti gli effetti parte della famiglia. Impiegato nel tribunale di Tangeri, si trasferì negli Stati Uniti a seguito della morte del padre nel 1907 (Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.). Rientrò a Tangeri qualche tempo prima della sua morte, avvenuta nel 1937. Cfr. intervista a Danielle Chimenti Occhipinti, pronipote di Elisa Chimenti (figlia di Vittorio, a sua volta figlio di Riccardo, fratello minore di Elisa). L'intervista è stata fatta a Casablanca nella casa dell'intervistata il 25 novembre 1997, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, Tangeri, 1998.

²⁰⁴ Esther si sposerà a Tangeri nel 1909 con Werner Fridolin Rohner, svizzero (cfr. LBIPCT, n° 9, fol. 277, n. 551, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 93), e andrà a vivere in Svizzera a seguito del matrimonio. Avrà due figli gemelli, Walter (1918-1982) e Max (1918-1991). Walter, erede testamentario di Chimenti, ha avuto tre figli che sono oggi i detentori dei diritti: Françoise, Marc Alain e Frederick (Intervista telefonica a M. Marc Alain Rohner dell'8 luglio 1997, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 93). Esther Chimenti morirà nell'aprile del 1960 in Marocco, vicino Kenitra, in un incidente stradale insieme alla sorella Dina.

²⁰⁵ Giulia, nubile e casalinga, vivrà per tutta la vita con la madre e con la sorella Elisa, fino alla morte nel 1964 (AVCGIT, Atto di morte-Atti di stato civile, 1964, n. 3, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 94).

²⁰⁶ Riccardo, commerciante, si sposerà a Tangeri con Vittoria dall'Orto (cfr. LBIPCT di Tangeri – n° 9, f. 277, n. 554, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 94), dalla quale avrà otto figli. Morirà in Francia nel 1970 (Cfr. intervista a Danielle Occhipinti in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.).

²⁰⁷ Dina, infermiera presso il dispensario francese di Tangeri, si sposerà a Tangeri nel 1927 con Emilio Gerard (cfr. LBIPCT di Tangeri – n° 9, fol. 277, n. 553, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 95). La coppia si separerà consensualmente prima del 1936. Morirà con la sorella Esther nel 1960.

²⁰⁸ «Nel maggio 1892 venne a Tangeri proveniente da Tunisi ove esercitava la medicina certo Rosario Chimenti, nativo di Napoli», in ASDMAECI, Fondo Consolato d'Italia a Tangeri, sottofondo versamento 2023, busta non inventariata, pos. C/6, lettera C (fascicoli personali connazionali, ch-cu) (fam_chimenti) Fascicolo 195: "Fam. Chimenti", pos. 234.

L'arrivo a Tunisi, all'inizio del 1884, è raccontato da Elisa Chimenti nel suo racconto inedito *Khadidja de l'île sarde*. L'autrice descrive il viaggio del padre da Cagliari a Tunisi e poi il loro, suo e della madre, per raggiungerlo da Napoli:

De Cagliari à la Goulette il y avait vingt-quatre heures de navigation à cette époque. Mon père s'embarqua un soir sur une lourde tartane qui faisait la côte "barbaresque" comme on disait alors et le lendemain il remonta l'étroit chenal qui reliait le Bou-Ghasse à la Méditerranée. [...]

Nous vendîmes nos propriétés et nous allâmes le rejoindre, ma mère, Rafaella ma nourrice et moi en passant par la Sicile où nous nous attardâmes quelques jours. Je n'ai gardé nul souvenir de ce voyage. Comment l'aurais-je pu, je n'avais que six mois ? [...] Je revois alors le triangle rouge d'une voile... des barques amarrées à d'énormes anneaux de fer... un vol d'oiseaux traçant dans l'air un sillage de pourpre... Une longue file de chameaux conduits par un Bédouin... des sables, des palmiers, des tentes basses couleur de cendre... d'immenses champs à la végétation grasse, fleuris de larges corolles lie de vin ou jaune d'or... des hommes enchaînés qui font tourner un pont, une lampe d'argent suspendue au-dessus d'un tombeau, des militaires en grand uniforme... un coquillage rose au fond d'une eau peu profonde...²⁰⁹

La famiglia Chimenti sarebbe quindi arrivata a Tunisi, al porto de La Goulette, nel 1884, e vi avrebbe trascorso otto anni, fino al 1892. Sono anni di fermento per la comunità garibaldina di Tunisi, e la produzione teorica dell'ambiente anarchico e socialista è estremamente ricca²¹⁰. Il 20 novembre 1887 vede la luce *L'Operaio*, uno dei primi giornali anarchici italo-foni della

²⁰⁹ [All'epoca, da Cagliari alla Goletta ci volevano ventiquattro ore di navigazione. Mio padre s'imbarcò una sera su una pesante tartana che seguiva la «costa barbaresca», allora si chiamava così, e l'indomani risalì lo stretto canale che collegava il Bou-Ghasse al Mediterraneo. [...] Vendemmo le nostre proprietà e lo raggiungemmo, mia madre, Raffaella la mia balia ed io, passando dalla Sicilia dove ci fermammo per qualche giorno. Non ho nessun ricordo di questo viaggio. Come avrei potuto se avevo solo sei mesi? [...] Rivedo allora il triangolo rosso di una vela ... delle barche ormeggiate a grossi anelli di ferro... uccelli in volo che tracciano nell'aria una scia di porpora ... una lunga fila di cammelli guidati da un beduino... poi dune, palme, tende basse color cenere... immensi campi di vegetazione di piante grasse, fiorite con larghe corolle rosso vinaccia o giallo oro ... uomini incatenati che fanno girare un ponte... un lume d'argento sospeso sopra una tomba... militari in alta uniforme... una conchiglia rosa in fondo all'acqua poco profonda...], Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit., ff. 266-267; trad. it. Camilla M Cederna.

²¹⁰ D'altronde, si sottolinei che il gruppo chiamato dal governo italiano di "anarchici" veniva così definito dal commissariato centrale di Tunisi (sotto l'autorità francese): "Les italiens surtout, signalés par leur gouvernement comme dangereux, appartiendraient en France au parti socialiste. Ils sont les adversaires du régime monarchique, mais non de la société". [Gli italiani soprattutto, segnalati dal loro governo come pericolosi, appartenerebbero in Francia al partito socialista. Sono gli avversari del regime monarchico, ma non della società], Centre des archives diplomatiques de Nantes (CADN), Protectorat français de Tunisie, 1er versement, Série résidence générale, Affaires intérieures, « liste de surveillance des suspects anarchistes », s. d., in Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie*, cit.

città, che durerà fino all'aprile del 1889, quando viene chiuso probabilmente per via della mancanza di mezzi nonché delle frequenti minacce delle autorità (“carezze poliziesche”, come le chiama Converti)²¹¹. Secondo Michele Brondino, il giornale avrebbe ripreso ad essere stampato nel 1904. Tuttavia, Brondino stesso non ne ha trovata alcuna copia²¹². Il programma del settimanale è chiaro, esplicitato fin dal primo numero:

Senza curarci delle conseguenze pratiche, noi vogliamo e diremo la verità [...] Saremo contro gli imperatori, i re, contro il mondo ufficiale e officioso, nobile e borghese; contro tutte le sanguisughe dell'industria, del commercio, della banca, contro i funzionari degli stati; combatteremo le alte e le basse polizie, i gendarmi, i carcerieri, i carnefici, senza dimenticare i preti che costituiscono la polizia nera delle anime a profitto degli stati e i generali, questi umani difensori dell'ordine pubblico come i redattori della stampa venduta, rappresentanti sì puri di tutte le virtù ufficiali. Difenderemo ad oltranza tutti quelli che soffrono, gli operai, i contadini, gli spostati, i proletari del mondo intero; saremo in altri termini per gli oppressi contro tutti gli oppressori²¹³.

Nello stesso 1889 Nicolò Converti, medico e anarchico direttore de *L'Operaio* e tra i più attivi nel milieu, pubblica *Repubblica ed anarchia*, il suo scritto più importante. Nel 1890 nasce, sotto la sua direzione, il giornale *La voce di Tunisi*²¹⁴. Il nome di Rosario Chimenti è con tutta probabilità legato a questo ambiente, come dimostrano diverse testimonianze.

Innanzitutto, si trovano nei numeri della rivista *L'Operaio* prove di un'attività medica gratuita svolta da Rosario Chimenti insieme a Niccolò Converti al di fuori dell'ospedale. Nei numeri 14 e 15, nella rubrica “Cose locali” si legge: “Consultazioni mediche. I dott. N. Converti e R. Chimenti danno consultazioni mediche e chirurgiche gratuite nella Farmacia Santi, rue de l'Église, dalle ore 8 alle 10 ant. m. tutti i giorni”²¹⁵. Nel numero 14, segue nella stessa rubrica il racconto di un intervento medico svolto da Chimenti con l'aiuto di altri dottori pochi giorni

²¹¹ Sono termini usati frequentemente da Niccolò Converti nelle sue lettere. Cfr. ad esempio la lettera del 23 giugno 1909 ad Andrea Costa (in Marinette Pendola, «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», Silvia Finzi (a cura di), *Storie e testimonianze politiche degli Italiani di Tunisia*, Tunisi, Finzi, 2016, pp. 187–207, p. 198 per la lettera a Costa e p. 202 sulla chiusura del giornale *L'Operaio*).

²¹² Michele Brondino, *La stampa italiana in Tunisia: storia e società, 1838-1956*, Milano, JacaBook, 1998, p. 186, in Marinette Pendola, «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», cit., p. 202.

²¹³ Marinette Pendola, «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», cit., p. 201. Pendola cita Gigi Damiani, *Attorno ad una vita: Niccolò Converti*, Newark (USA), Biblioteca de «L'Adunata dei Refrattari», 1940, pp. 25-26.

²¹⁴ Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie*, cit.

²¹⁵ Rubrica “Cose locali”, *L'Operaio*, anno II, n. 14, 11 marzo 1888, folio 3 e *L'Operaio*, anno II, n. 15, 1° aprile 1888, folio 3, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Tunisi (BNT).

prima, in favore di un “capitano di mare” che aveva riportato fratture in seguito ad una caduta avvenuta mentre scaricava lastre di marmo da una barca²¹⁶. Chimenti svolge quindi insieme a Converti e ad altri attività medica gratuita. Come scrive Gabriele Montalbano, gli anarchici italiani di Tunisi erano coinvolti con e portavano avanti associazioni che si allineavano con la loro agenda politico-sociale. In questo contesto, pratica comune era quella di offrire visite mediche gratuite per i lavoratori e gli operai in condizione di necessità²¹⁷. Niccolò Converti esercitava la professione di medico – seppur senza laurea fino al 1909²¹⁸. Anche Rosario Chimenti studiò – così sembra – medicina all’Università Federico II di Napoli, sebbene non sia chiaro se abbia ottenuto la laurea o meno. Marinette Pendola sottolinea per Niccolò Converti, ma lo stesso può valere per Chimenti, che gli archivi dell’Università di Napoli Federico II sono stati bruciati dai tedeschi nel 1943, ed è quindi impossibile risalire alle prove dei loro studi²¹⁹. È certo, tuttavia, che prima del 1888 a Tunisi non c’era un controllo rigoroso dei titoli per esercitare la professione di medico. Nonostante la regolamentazione arrivi nel 1888, su spinta francese, una certa “tolérance d’exercice” era comunemente accettata. Circa il 10% dei medici europei che esercitavano a Tunisi erano privi di titoli di studio²²⁰. Converti e Chimenti dunque, pur senza un titolo di studi, esercitavano l’attività di medici, “declinata sempre ‘ideologicamente’ al servizio dei poveri ‘senza distinzione di razza e religione’”²²¹. Si tratta

²¹⁶ “Ieri a mezzogiorno gli egregi dottori Pace Williams, Lanzillo, Burlizzi, Converti e Chimenti, stabilirono applicare alla gamba destra un apparecchio inamovibile; ed alla gamba sinistra fu stabilita la disarticolazione del ginocchio, metodo operativo non di elezione, ma di necessità, che fu eseguita immediatamente con la massima sveltezza e precisione dal dott. Chimenti e con l’assistenza dei sullodati medici”, in Rubrica “Cose locali”, *L’Operaio*, anno II, n. 14, 11 marzo 1888, folio 3, BNT.

²¹⁷ Gabriele Montalbano, «Tunis in the Global Radical Web: Diasporas, Transnational Anarchism, and Labor Movements (1887–1912)», cit., p. 166.

²¹⁸ “Iniziò i corsi universitari di medicina, senza arrivare alla laurea. La stessa, infatti, come si desume da una lettera inedita indirizzata dal Converti ad Andrea Costa, col quale, nonostante la diversa concezione politica sul socialismo, intrattenne cordiali rapporti di amicizia, fu conseguita soltanto nel 1909, nel corso del primo viaggio che fece in Calabria dopo ventiquattro anni di permanenza in terra tunisina”, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 28 (1983), Niccolò Converti, voce di Giuseppe Masi: [https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-converti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-converti_(Dizionario-Biografico)/) [consultato il 6 marzo 2026].

²¹⁹ Marinette Pendola, «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», cit., p. 198.

²²⁰ Marinette Pendola, «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», cit., p. 199. Pendola cita Salvatore Speziale, *Oltre la peste. Sanità, popolazione e società in Tunisia e nel Maghreb (XVIII-XX secolo)*, Cosenza, Pellegrini, 1997, pp. 281-284.

²²¹ Salvatore Speziale, «Uomini ai confini. Esuli tra pensiero e azione, tra una sponda e l’altra del Mediterraneo prima e dopo l’Unità d’Italia», *Afriche e orienti*, vol. 26, fasc. 1, 2023, pp. 14–38. Ringrazio Salvatore Speziale (Università di Messina) per gli scambi che abbiamo avuto occasione, Camilla M. Cederna ed io, di avere con lui nel corso del XVI Convegno della società di studi SeSaMO, *Attraversamenti e contaminazioni. Pratiche, linguaggi e politiche in transito in Medio Oriente e Nord Africa*, tenutosi tra il 3 ed il 5 ottobre 2024 all’Università di Cagliari. Cfr. anche Pendola, Marinette, *Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti*, cit.

d'altronde delle stesse parole che Elisa Chimenti userà per definire l'attività medica paterna, svolta, a quanto dice lei, tanto per i ricchi quanto, gratuitamente, per i poveri²²².

D'altronde, l'attività di Rosario Chimenti nel movimento radicale italiano a Tunisi d'altronde non si limita, forse, all'attività medica. Sul numero 2 della rivista *L'Operaio* viene pubblicata una lettera firmata "Dot. R. Chimenti", ed introdotta da una nota della Redazione. Il titolo del trafiletto è "Dichiarazione".

Riceviamo la seguente lettera del nostro amico Dot. Chimenti che ben volentieri pubblichiamo, sia perché non dice che la pura verità, sia perché conferma che noi non scriviamo che ispirati soltanto dai nostri profondi convincimenti. / Da parte nostra dichiariamo, che chiunque non si rivolga a noi, per cose riguardanti il giornale, o non vuole o non merita risposta. / Abituati alla lotta, sdegniamo le *chiacchiere*, diciamo a tutti, una volta per sempre ci possiamo rompere, ma piegare giammai – *flangar non flectar*.²²³ / Ecco intanto la lettera:

Caro Dottor Converti, / Non ho fornito articoli per giornale *L'Operaio* [e]²²⁴ si ritiene che io sia della Redazione – Dicano! – Nonpertanto si compiaccia smentire che lo articolo "*La Bourgeoisie s'amuse*" sia scritto od ispirato da me. Ciò a scanso di equivoche versioni ed inopportuni commenti. / Gradisca gli attestati della mia stima ed amicizia / Di Lei obbligatissimo / Dot. R. Chimenti.²²⁵

Nella sua lettera il dottor Chimenti, che è definito dalla redazione come "amico" e che si rivolge a Converti con "stima ed amicizia", nega di aver scritto, come qualcuno afferma, un articolo pubblicato sul primo numero del giornale, datato 20 novembre 1887, folio n. 3. Scritto all'occasione dell'arrivo del viceconsole d'Italia a Tunisi, l'articolo criticava il nazionalismo italiano nonché l'antisemitismo francese: la causa religiosa e nazionale sono, si scrive, scuse per "fuorviare il popolo" dalla vera lotta, quella di classe: "francesi o italiani, ebrei o cristiani, i borghesi son tutti, più o meno, gli stessi"²²⁶. Sebbene Chimenti affermi pubblicamente di non aver scritto l'articolo, il fatto che un gruppo di persone (e nutrito o perlomeno di un certo peso,

²²² Le testimonianze si ritrovano soprattutto nell'opera inedita di Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, in cui diversi sono i passaggi in cui si menziona il lavoro del padre come medico per le persone più povere che vivono ai margini della città di Tunisi, ed in particolare nel quartiere della Petite Sicile (la Piccola Sicilia). Cfr. Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit., ff. 433, 458-459 (non esaustivamente). Sul tema, cfr. anche Camilla M. Cederna, «Alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti, "eterna viaggiatrice nel paese delle chimere" (Napoli 1883-Tangeri 1969)», cit., pp. 126-127.

²²³ L'errore nella citazione in latino si trova nell'originale. Il proverbio corretto sarebbe "frangar non flectar".

²²⁴ Ricostruzione: lettera non leggibile a causa delle pieghe del giornale nella scannerizzazione.

²²⁵ Il corsivo è nel testo originale. "Dichiarazione", *L'Operaio*, anno I, n. 2, 27 novembre 1887, folio 3, BNT.

²²⁶ "La bourgeoisie s'amuse", in *L'Operaio*, anno I, n. 1, 20 novembre 1887, folio 3, BNT.

se Chimenti si è sentito in dovere di rispondere pubblicamente) abbia pensato che potesse essere frutto della sua penna è già di per sé interessante, così come lo è il fatto che egli sia considerato parte della Redazione del giornale. Considerando che i numeri 6 e 18 del giornale sono mancanti nelle scannerizzazioni della Bibliothèque Nationale de Tunisie²²⁷, nei restanti 22 numeri pubblicati tra il 20 novembre 1887 e l'11 dicembre 1888, il nome di Rosario Chimenti non compare in altri luoghi oltre quelli citati. Si tenga conto, tuttavia, che la quasi totalità degli articoli non sono firmati. Si legge di frequente solo la firma di N. Converti, e firme non immediatamente identificabili come “Nemo”, “L’anarchico”, “Caronte”, “Ribelle”. Gli unici ad essere firmati sono – nella maggior parte dei casi – gli articoli di corrispondenti dall'estero.

L'alliance israélite universelle di Tunisi

Il periodo della famiglia Chimenti a Tunisi sarà idealizzato da Elisa, che lo racconterà come il tempo di una infanzia idilliaca. Dirà che a Tunisi, dove abitava nel cuore della città, “à l'ombre de la grande mosquée tunisienne Djama à Zeitoun”²²⁸, imparò a conoscere l'islam e a percepire come familiare la voce del muezzin e le preghiere della religione musulmana. Nel racconto *Khadidja de l'île sarde*, scritto dall'autrice in età matura, essa ricorderà in questo primo periodo della sua vita, l'influenza e le voci soprattutto di due delle tre religioni monoteiste: la religione cattolica, impostale dalla madre e percepita dalla bambina come inappagante, e quella musulmana, in fase di scoperta e considerata affascinante²²⁹. Eppure, non mancò a Chimenti neanche l'apprendimento della religione ebraica. Infatti, Elisa frequenterà la scuola della *Alliance Israélite Universelle* (AIU), una scuola prestigiosa per gli europei in Africa del Nord

²²⁷ BNT, Bibliothèque Nationale de Tunisie <https://www.bnt.nat.tn/uhtbin/cgisirsi.exe/U8pW03Kj9Y/BNT/298290004/60/502/X> (consultato l'11 ottobre 2024)

²²⁸ [All'ombra della grande moschea tunisina “Djama à Zeitoun”], Elisa Chimenti, *Elisa Chimenti*, dattiloscritto, 3 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri. Il documento si legge nella trascrizione di Sara Federico, in Sara Federico, «Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale. Analisi critica della traduzione di un'opera e della trascrizione di tre inediti», Tesi di laurea magistrale, cit., pp. 106-111.

²²⁹ “C'est sur ses terrasses, au fond de sa cour et de son riad que j'entendis pour la première fois, sans toutefois le comprendre, la voix nouvelle et pourtant familière du mouddhen [...] On me faisait, il est vrai, répéter matin et soir un ‘pater’ et un ‘ave’ mais les mots latins que je répétais sans les comprendre ne suffisaient pas à mon cœur”. [È sulle sue terrazze, in fondo al cortile e nel *riad* che ho sentito per la prima volta, senza tuttavia comprenderla, la voce nuova eppure familiare del muezzin [...] Mi facevano, questo sì, ripetere mattina e sera un *pater* e un *ave* ma le parole latine che ripetevo senza capire non bastavano al mio cuore], Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit., ff. 268, 281; trad. it. Camilla M. Cederna.

nonché un ulteriore elemento che contribuisce a integrare la famiglia all'interno della comunità ebraica della città.

Organizzazione culturale ebraica fondata a Parigi nel 1860 da un gruppo di eminenti personalità, gli scopi della AIU erano di contribuire all'emancipazione degli israeliti e portare loro supporto nei paesi in cui subivano delle discriminazioni etniche e religiose²³⁰. La prima scuola è aperta a Tetouan nel 1862, la seconda a Tangeri nel 1865. Nel 1913 l'organizzazione contava già 183 scuole primarie nel bacino mediterraneo orientale e meridionale²³¹. La prima scuola della AIU di Tunisi, per soli ragazzi, era stata fondata dal filantropo Moses Haim Montefiori nel 1878, in rue Malta Srira²³². Una prima scuola per sole ragazze era stata poi inaugurata nel 1882. Le scuole erano gestite in parte dall'AIU ed in parte dalle comunità locali. Per quanto riguarda le politiche linguistiche e pedagogiche, l'AIU proponeva un programma scolastico in lingua francese, “a destinazione delle comunità ebraiche in Oriente”²³³. Quando alla fine del XIX secolo il movimento nazionalista ebraico iniziò a prendere forza e si iniziò ad insistere perché la lingua ebraica non si limitasse allo studio dei testi sacri ma diventasse lingua di comunicazione, il comitato centrale dell'AIU combatté sempre tali tendenze, così come combatté il nazionalismo ebraico incarnato dal sionismo²³⁴. Fin dalla fondazione delle prime scuole primarie, il Comitato Centrale della AIU aveva infatti scelto il francese come lingua della scolarizzazione, alla quale si accostava la “lingua identitaria o lingua di appartenenza”²³⁵, vale a dire l'ebraico, per lo studio dei testi sacri²³⁶, e infine si raccomandava fortemente l'apprendimento della “lingua del paese” nel quale la scuola si trovava, obiettivo regolarmente espresso come priorità nei bollettini dell'associazione²³⁷. Certo la “lingua del paese” non è

²³⁰ Alfred Goldenberg, «Le développement du français par les écoles de l'Alliance Israélite Universelle», *Cahiers d'études maghrébines*, fasc. 3, 1991, pp. 36–42, p. 36.

²³¹ BAIU (Bulletin de l'Alliance israélite universelle), n° 38, 1913: 106, in Danielle Omer, «L'enseignement de “la langue du pays” dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913)», *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, fasc. 45, giugno 2010, pp. 69–93.

²³² Jean-Claude Kuperminc, «Le regard des premiers instituteurs de l'Alliance Israélite sur les Juifs de Tunisie», *Entre orient et occident. Juifs et Musulmans en Tunisie*, Paris, Éditions de l'éclat, 2007, pp. 347–356, p. 348.

²³³ Danielle Omer, «L'enseignement de “la langue du pays” dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913)», cit.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Louise Dabène, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hatier, 1994, pp. 22-24, in Danielle Omer, «L'enseignement de “la langue du pays” dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913)», cit.

²³⁶ “L'enseignement de l'hébreu ne doit être donné dans nos écoles qu'à titre d'enseignement religieux, dans le but de faire connaître aux enfants la religion et d'affermir leur foi”. [L'insegnamento dell'ebraico non deve essere impartito nelle nostre scuole che a titolo di insegnamento religioso, allo scopo di far conoscere ai bambini la religione e rafforzare la loro fede], BAIU n° 33, 3° serie, 1908: 33-34.

²³⁷ “L'enseignement des langues du pays (arabe, turc, bulgare, grec) [devra être] développé à l'aide d'un personnel indigène, meilleur et plus nombreux”. [L'insegnamento della lingua del paese (arabo, turco, bulgaro, greco) [dovrà essere] sviluppata con l'aiuto di personale autoctono, migliore e più numeroso], BAIU 1886, 2° serie: 30.

sempre facile da identificare, come si vedrà nel caso di Tangeri, città in cui più lingue convivono e sono ugualmente parlate dalle diverse frange della popolazione. In Tunisia, tuttavia, la “lingua del paese” è sicuramente l’arabo. Nella scuola di Tunisi che Elisa Chimenti frequentò, quindi, accanto al francese e all’ebraico dei testi religiosi, la terza lingua studiata era l’arabo locale, l’arabo classico essendo riconosciuto dalle comunità come inutile, non essendo parlato dalla popolazione. L’insegnamento era assicurato da insegnanti formati in Francia e remunerati direttamente dall’AIU. Come ricorda Guy Dugas, nonostante l’apertura alle lingue locali e la tendenza al rifiuto del nazionalismo ebraico, l’AIU ha avuto, in Tunisia come in Marocco, un ruolo nel favorire la penetrazione coloniale²³⁸. Questo non vuol dire tuttavia che gli insegnanti della AIU non avessero comunque come scopo quello di mantenere vivi i legami della comunità ebraica con le proprie radici e la propria storia locale, anche nel territorio Nord Africano. Questo si nota particolarmente nel caso del Marocco, dove la comunità ebraica dell’AIU fu tra le più ostili alla francesizzazione²³⁹, il che contribuisce a relativizzare l’influenza ideologica occidentalizzante della scuola. In ogni caso, è giusto tenere presente come le scuole dell’AIU abbiano almeno in parte contribuito, in alcune regioni del Maghreb, alla diffusione dell’influenza francese, soprattutto per il tramite della lingua e della cultura.

Presso la scuola della AIU di Tunisi, Chimenti si forma quindi alla cultura ebraica ma non solo: la lingua della scolarizzazione è il francese, e studia l’arabo e l’inglese. Secondo la testimonianza riportata da Abraham I. Laredo nella sua prefazione al volume *Le sortilège et autres contes séphardites*²⁴⁰, l’insegnante di Chimenti in questa scuola sarebbe stato il Rabbino Eliezer, erudito di fama internazionale di origine polacca trasferitosi in Tunisia verso la metà dell’Ottocento, che le avrebbe trasmesso “son amour pour la littérature ancienne et les Saintes Ecritures”²⁴¹.

²³⁸ Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d’expression française*, Paris, L’Harmattan, 1990, p. 30. Dugas cita Mair José Bernadete: “Consciously or unconsciously, the founders of the Alliance were agents of cultural imperialism of France. Wherever the Alliance opened schools, the medium of teaching was french [...]. They built schools filled with light and clearliness. [...] Besides learning the elementary notions of western civilization and knowledge, as organized in the West, Sephardic boys and girls received a moral training”, Mair José Bernadete, *Hispanic culture and character of the sephardic Jews*, New York, Sepher-Hamon, 1982, pp. 150-151.

²³⁹ Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d’expression française*, cit., p. 31.

²⁴⁰ Abraham I. Laredo, «Préface», in Elisa Chimenti, *Le sortilège (et autres contes séphardites)*, Tangeri, Éditions Marocaines et Internationales, 1964, oggi in Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp 604-605.

²⁴¹ [Il suo amore per la letteratura e per le Sacre Scritture], Abraham I. Laredo, «Préface», cit., pag. 604.

Verso il trasferimento a Tangeri

Nei primi anni '90, in seguito al processo di nazionalizzazione della memoria di Garibaldi da parte del Regno d'Italia, i conflitti interni ai garibaldini tunisini crebbero sempre di più fino al 1892, quando con un messaggio di Menotti Garibaldi, figlio del Generale, fu privilegiata la frangia partigiana di un “Garibaldi eroe nazionale”, per mettere da parte la memoria internazionalista e democratica rivendicata dai più radicali. Nei due anni successivi, tra il 1893 ed il 1894, si assistette così via via alla marginalizzazione della frangia più sovversiva in favore di un avvicinamento ai quadri istituzionali. Gli anarchici si allontanarono dall'ambiente garibaldino di Tunisi, e tuttavia con la loro militanza “continuèrent de hanter les polices de France et d'Italie”²⁴². In questo quadro dovrà forse essere letta la partenza di Rosario Chimenti da Tunisi per Tangeri. Come scriverà Elisa Chimenti più tardi:

À Tunis il [Rosario Chimenti, ndr] crut pouvoir vivre désormais tranquille à l'ombre du drapeau Français. Il se trompait, hélas ! Sans le persécuter, les autorités de la France démocratique se méfiaient de cet Italien qui osait penser autrement que le tout puissant ministre Crispi, qui réclamait l'égalité de tous les hommes, la justice de Dieu accordée à chacun et les châtiments pour les mauvaises actions aussi bien des riches que des pauvres des grands que des petits.²⁴³

Come ricorda Camilla Cederna, il presidente del consiglio italiano Francesco Crispi (1818-1901) nell'ultimo quindicennio del XIX secolo fu fautore di una politica autoritaria, dichiarando illegale il partito socialista, sciogliendo centinaia di organizzazioni definite sovversive e arrestando i deputati che le rappresentavano in Parlamento. Il culmine di questa politica repressiva fu nel 1894, uno degli anni più tragici nella storia post-unitaria, durante il quale lo Stato rispose duramente alle richieste dei lavoratori, soprattutto del Sud, che esigevano condizioni di vita e lavoro migliori. Nel pesante clima repressivo, Crispi varò nel luglio dello stesso anno tre leggi dette anti-anarchiche, che colpivano la stampa e le associazioni che

²⁴² Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie*, cit.

²⁴³ [A Tunisi [dove] lui [Rosario Chimenti] credette di poter vivere ormai tranquillo all'ombra della bandiera francese. Si sbagliava, ahimé! Senza perseguitarlo, le autorità della Francia democratica diffidavano di quell'italiano che osava pensare diversamente rispetto al potentissimo ministro Crispi, che pretendeva l'uguaglianza tra tutti gli uomini, la giustizia divina concessa a ognuno e le punizioni per le cattive azioni tanto dei ricchi quanto dei poveri, dei grandi quanto dei piccoli], Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit., f. 266; trad. it. Camilla M. Cederna.

avevano come scopo il “sovvertimento per le vie di fatto degli ordinamenti sociali”²⁴⁴. I documenti della polizia politica citati relativi alla probabile attività sovversiva di Rosario Chimenti risalgono proprio agli anni immediatamente precedenti (1889-1891)²⁴⁵. L’articolo comparso sul giornale *España* il 21 ottobre 1964, e firmato Manuel Cruz²⁴⁶ afferma d’altra parte che Rosario Chimenti sarebbe partito da Tunisi perché chiamato a lavorare come medico presso il sultano del Marocco Moulay Hassan I (1836-1894)²⁴⁷. Non sono stati tuttavia trovati per ora documenti ufficiali che affermino che Rosario Chimenti abbia lavorato per il sultano. D’altronde, a questa data Rosario Chimenti non risulta avere un titolo di studio in medicina.

A conferma della ragione politica del trasferimento si muove invece la citata lettera del 7 agosto 1909 inviata dal rappresentante diplomatico di Tangeri alla prefettura di Napoli, nella quale si conferma che il trasferimento ha avuto luogo nel 1892, vale a dire proprio durante gli scambi e le indagini incrociate tra le autorità di Napoli e Tunisi sulle posizioni politiche e le condanne pendenti riguardanti Rosario Chimenti²⁴⁸. Questo spiegherebbe anche il fatto che una volta giunto a Tangeri, Chimenti cambierà completamente identità. Si farà chiamare Kimenty, e si firmerà con un nome completamente diverso: Gesualdo Clemente, nome che sarà riportato anche nel suo certificato di morte²⁴⁹. Gesualdo Clemente è stato anch’esso medico, studente di medicina alla Federico II di Napoli negli stessi anni in cui l’università sarebbe stata presumibilmente frequentata da Rosario²⁵⁰. Unica differenza, dopo gli studi Gesualdo Clemente tornerà nel suo paese di origine, Caltagirone, in Sicilia, e morirà a Catania nel 1931. Nella stessa lettera del luglio 1907 si legge inoltre che Rosario Chimenti, presentandosi come Gesualdo Clemente, aveva nel 1902 richiesto copia del proprio certificato di laurea, per poter esercitare la professione medica. Rosario Chimenti prende dunque l’identità di una persona che aveva – probabilmente – conosciuto, e che sapeva – forse – trovarsi in una remota provincia dell’entroterra siciliano, lontano da ogni attività pubblica e/o politica:

²⁴⁴ Art. 5 della legge n. 316/1894.

²⁴⁵ Dall’introduzione di Camilla M. Cederna alla sua traduzione inedita di Elisa Chimenti, *Khadidja de l’île sarde*, cit.

²⁴⁶ Manuel Cruz, «A Elisa Chimenti la llaman ‘fquih’», *España*, 21 ottobre 1964.

²⁴⁷ In carica dal 1873 (all’età di 37 anni) fino alla morte.

²⁴⁸ Fondo Consolato d’Italia a Tangeri, sottofondo versamento 2023, busta non inventariata, pos. C/6, lettera C (fascicoli personali connazionali, ch-cu) (fam_chimenti_ASDMAECI) Fascicolo:195:"Fam. Chimenti", pos. 234

²⁴⁹ ASDMAECI, fondo registri degli atti di stato civile, Registro degli atti di morte, consolato di Tangeri, 1907.

²⁵⁰ Gesualdo Clemente (o Clementi) ottenne il suo diploma in medicina e chirurgia all’Università di Napoli nel 1871: https://www.treccani.it/enciclopedia/gesualdo-clementi_%28Dizionario-Biografico%29/ [consultato il 6 marzo 2026].

“Nel maggio 1892 venne a Tangeri proveniente da Tunisi ove esercitava la medicina certo Rosario Chimenti, nativo di Napoli. / La R. Legazione avendo avuto allora qualche sospetto sul conto del Chimenti, il quale frequentava la società d'un sedicente Dott. Bonatti, partecipò al R. Ministero la sua presenza a Tangeri e mi chiese informazioni. Ebbe risposta che il Chimenti era stato assoluto per un reato di falsità imputatogli, che però doveva rispondere di altro delitto avanti il Tribunale di Napoli, ma che egli era ammesso a comparire a piede libero.

Poco dopo il Chimenti fece venire a Tangeri la propria famiglia, composta dalla moglie e di parecchi figli, ma non si fece inscrivere alla R. Legazione. Egli esercitava la professione col nome di dottor Kimenty. / Questo individuo si presentò al suo predecessore [del prefetto di Napoli, ndr] il 2 aprile 1902 sotto il nome di Gesualdo Clemente, dicendo di essersi laureato alla facoltà medica e di chirurgia e chiedendo un certificato al rettore della regia università. La prefettura di Napoli invia il 9 ottobre 1902 il detto certificato, che venne rimesso a Gesualdo Clemente, il quale a margine della nota si firma Gesualdo Clemente. / In tutte le lettere inviate alla Legazione si firma sempre G. Clemente. / Morì a Tangeri il 17 giugno 1907. Atto di morte venne ricevuto a questo ufficio e trasmesso alla Procura generale”²⁵¹.

Il quadro è dunque probabilmente più complesso di come possa sembrare, e va letto alla luce delle menzionate coordinate storico-politiche, vale a dire innanzitutto, la citata marginalizzazione, a partire dal 1890 e fino al 1894, della frangia radicale dei garibaldini di Tunisi, che furono in questi anni spinti ad allontanarsi dal movimento e dalla città. Si tenga presente anche che Rosario Chimenti continua in questi primi anni '90 ad essere ricercato dalle autorità italiane, che erano ormai a conoscenza del suo rifugio a Tunisi. A queste spinte di necessità non è da escludersi che possa essersi accompagnata un'opportunità lavorativa a Tangeri, città vivace e cosmopolita frequentata da diverse comunità europee. Tutti questi motivi spingono in ogni caso a pensare che anche nel trasferimento da Tunisi a Tangeri possano aver avuto un ruolo significativo, ancora una volta, delle motivazioni politiche, e non solamente personali.

²⁵¹ Fondo Consolato d'Italia a Tangeri, sottofondo versamento 2023, busta non inventariata, pos. C/6, lettera C (fascicoli personali connazionali, ch-cu) (fam_chimenti_ASDMAECI) Fascicolo:195:"Fam. Chimenti", pos. 234

3 - Tangeri (1892-1907)

Tangeri alla fine del XIX secolo, tra le mire coloniali europee e la resistenza autoctona.

Dal 1877 il Marocco conosce una delle più gravi crisi della sua storia: siccità, invasione di cavallette, carestia, alle quali seguirono epidemie di colera, tifo e vaiolo dal 1878²⁵². Abitanti e bestiame muoiono in grandissime quantità, soprattutto nel Sud del Paese. Se le epidemie cessarono dal 1880 e la situazione agricola tornò a migliorare a partire dal 1884, gli effetti della crisi si fecero sentire ancora a lungo. Il Marocco di Moulay Hassan I negli anni Ottanta dell'Ottocento è in una situazione precaria. Sul fronte interno, il sovrano si trova a dover sedare alcune ribellioni, anche fomentate dalle armi e dal supporto europeo²⁵³. Sul fronte esterno, è minacciato dalle potenze straniere, che hanno nei suoi confronti evidenti mire coloniali – i francesi hanno da poco istituito il protettorato in Tunisia (1881), la Spagna ha già i suoi avamposti a Ceuta e Melilla, l'Inghilterra da Gibilterra guarda e di tanto in tanto si avvicina alla città di Tangeri. La città di Tangeri da qualche decennio (dalla guerra del 1858-1860) è divenuta la capitale diplomatica del Paese, dove risiedono i rappresentanti delle potenze straniere e un delegato del Sultano, il Mendoub: “c’était une ville sacrifiée à la nécessité d’avoir, le plus loin possible de la cour chérifienne, un lieu de résidence pour les représentants des puissances chrétiennes”²⁵⁴. Questo dà alla città un aspetto cosmopolita, che contribuisce a sua volta ad attirare un gran numero di stranieri, modificando in maniera importante le istituzioni stesse delle città²⁵⁵. Dal 1874 il Makhzen (il governo) aveva iniziato a delegare il controllo di alcuni aspetti della città ad alcune potenze straniere: la prima delegazione è quella per un “conseil sanitaire”, seguita dalla costruzione di nuove strade fuori dalla Medina, la costruzione dei primi

²⁵² Per gli eventi e i dati citati nel paragrafo sulla storia del Marocco alla fine del XIX secolo, cfr. Michel Abitbol, *Histoire du Maroc*, Paris, Perrin, 2009, pp. 434-454.

²⁵³ Ivi, pp. 441-449.

²⁵⁴ [Era una città sacrificata alla necessità di avere, il più lontano possibile dalla corte del sultano, un luogo di residenza per i rappresentanti delle potenze cristiane], Madame Saint-René Taillandier in Jean-François Clément, «Tanger avant le statut international de 1923», *Horizons Maghrébins*, vol. 31/32, 1996, pp. 10-16.

²⁵⁵ Cfr. Jean-François Clément, «Tanger avant le statut international de 1923», cit., pp. 10-16.

ospedali e delle scuole. Nel 1880 a Madrid era stata firmata, unilateralmente e senza il consenso del sultano Moulay Hassan I, una convenzione che instaurava la protezione consolare per i tangerini, di fatto sottraendoli alla giurisdizione del sultano del Marocco: “le destin international de Tanger, involontairement déclenché à la fin du XVIIIème siècle, prenait forme à l’insu du Maroc”²⁵⁶.

Durante una missione nella regione di Tafilelt nella seconda metà del 1893, il sultano Moulay Hassan I contrae una grave malattia. Tornato a Fez nel dicembre, morì il 5 giugno dell’anno successivo, lasciando il trono al figlio di soli 14 anni, Moulay ‘Abd al-‘Aziz. Il nuovo giovanissimo sultano non riuscirà a resistere alle potenze occidentali: truppe spagnole e francesi inizieranno tra il 1907 ed il 1908 ad avanzare nel territorio del Marocco, la Spagna da Nord e la Francia da Est, dal confine algerino. A questo si aggiunga che larghe porzioni di territorio sulle montagne, occupate da tribù ribelli, già sfuggivano all’autorità del Makhzen. La Francia riuscì infine a prendere il sopravvento con il supporto della Germania e il 24 marzo 1912 firmò a Fez con Moulay Hafid (1875-1937) – che era succeduto al fratello Moulay ‘Abd al-‘Aziz – un trattato identico a quello di Bardo del 1881, che sanciva il protettorato francese sul Marocco:

Maintien de la souveraineté du sultan et de l’intégrité territoriale du royaume chérifien ; représentation diplomatique du Maroc à l’étranger par des agents français ; institution d’un résident général, intermédiaire entre le Makhzen et le gouvernement français ; exécution sous le contrôle de la France des réformes ; enfin, mise en place au Maroc d’un “régime nouveau” dans le respect du prestige religieux du sultan, de la religion et des institutions musulmanes du pays²⁵⁷.

Dapprima, il protettorato si estendeva a tutto il territorio marocchino. Nel novembre dello stesso anno poi, un trattato con la Spagna assicurava una zona spagnola, dotata di un’autonomia quasi completa. L’indignazione locale fu generale e le rivolte violente. Il sultano Moulay Hafid fu costretto a barricarsi nel proprio palazzo prima e a esiliarsi a Tangeri poi. La città di Tangeri rimase infatti, in tutto ciò, relativamente isolata rispetto al Marocco, i suoi cittadini essendo

²⁵⁶ [Il destino internazionale di Tangeri, involontariamente scattato alla fine del XVIII secolo, prendeva forma all’insaputa del Marocco], Farid Bahri, *Tanger. Une histoire-monde du Maroc*, Paris, Les Éditions Bibliomonde, 2022, p. 29.

²⁵⁷ [Mantenimento della sovranità del sultano e dell’integrità territoriale del regno cherifiano; rappresentazione diplomatica del Marocco all’estero da parte di agenti francesi; istituzione di un residente generale, intermediario tra il Makhzen e il governo francese; esecuzione sotto il controllo francese delle riforme; infine, instaurazione di un ‘regime nuovo’ in Marocco, nel rispetto del prestigio religioso del sultano, della religione e delle istituzioni musulmane del Paese], Michel Abitbol, *Histoire du Maroc*, cit., p. 482.

esenti dalla giurisdizione nazionale e sottoposti invece a quelle dei diversi paesi che vi hanno legazione. Dalla conferenza di Madrid del 1880, la città di Tangeri è diventata sempre più meta per il turismo europeo: si incentivano la costruzione di infrastrutture e servizi, dagli alberghi ai servizi postali. Il destino di Tangeri è già segnato, e sarà ratificato nel 1923 con la stipula della Convenzione di Parigi, che definisce lo Statuto Internazionale della zona. La convenzione ammette, oltre alle potenze consegnatarie (Francia, Spagna e Gran Bretagna), una serie di stati che hanno una rappresentanza diplomatica in Marocco (Belgio, Paesi Bassi, Stati Uniti, Portogallo, U.R.S.S.) e viene allargata all'Italia nel 1928²⁵⁸. L'accordo resterà in vigore fino all'indipendenza del Paese, ottenuta nel 1956, fatta eccezione per una sospensione causata dall'occupazione della città da parte delle truppe spagnole di Francisco Franco durante la Seconda guerra mondiale, tra il giugno del 1940 e l'agosto del 1945.

Il multilinguismo del Marocco tra lingue nazionali e lingue straniere, varietà parlate e scritte

In questo panorama così profondamente “internazionale”, risulta evidente che anche la situazione linguistica della Tangeri della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX è altrettanto composita. Vero e proprio mosaico, multiculturale e multilingue, tra varietà di lingue nazionali e di lingue straniere che nel tempo si sono radicate e mescolate tra loro nel territorio, la regione di Tangeri è caratterizzata da un forte plurilinguismo, a causa soprattutto della sua posizione geografica. Già prima del protettorato, diverse varietà linguistiche coesistevano in Marocco. Da una parte, le lingue materne della maggior parte delle persone autoctone, vale a dire le varietà dell'*amazigh* (o berbero, la lingua più antica del paese) e della *darija* (l'arabo dialettale marocchino), con le sue varianti regionali. D'altra parte, le lingue della scrittura e del sistema scolastico, vale a dire l'arabo classico e le lingue straniere, innanzitutto francese, inglese e spagnolo – distribuite in maniera diversa nella geografia del Paese. Nel 1885 esisteva già a Tangeri una scuola franco-araba. Nel 1908 esistevano già tre scuole francesi, tredici scuole spagnole, quattro scuole inglesi. Nel 1908, erano 4.136 gli studenti scolarizzati in francese, 907 in spagnolo e 223 in inglese²⁵⁹. La diversità e l'interazione tra queste lingue danno luogo, a

²⁵⁸ Cfr. Jean-Pierre Débats, «Tanger, son statut, sa zone (1923-1956)», *Horizons Maghrébins*, vol. 31/32, 1996, pp. 17-23.

²⁵⁹ Fouzia Benzakour, Driss Gaadi, *Le Français au Maroc, Lexique et Contacts de langues*, Bruxelles, Éditions Duculot, 2000.

seconda degli usi e dei parlanti, a situazioni e pratiche di bilinguismo, trilinguismo o multilinguismo.

La lingua *amazigh* è la più anticamente attestata in Africa del Nord, e può essere a ragione considerata la lingua autoctona della regione. In Marocco questa lingua è stata storicamente marginalizzata ed ha sempre posseduto uno statuto minore – e questo malgrado il grande numero di parlanti – in favore dell’arabizzazione (a seguito dell’invasione araba del VII secolo e poi dell’indipendenza del 1956) e della francesizzazione (a partire dal protettorato). Dagli anni ’90 del XX secolo, tuttavia, è iniziata un’apertura da parte dello Stato nei confronti di questa lingua, che con la nuova Costituzione del Marocco varata nel 2011 è diventata lingua ufficiale del Paese insieme all’arabo²⁶⁰. La lingua è parlata in tutto il Marocco, ripartita in tre grandi zone linguistiche: al nord nel Rif, con il dialetto *tarifit*; al centro, sul Medio Atlante e una parte dell’Alto Atlante con il dialetto *tamazighte*; al sud e sud-ovest, sull’Alto Atlante, l’Anti-Atlante e nella valle del Souss, con il dialetto *tachelhite*²⁶¹.

Come l’*amazigh*, anche la *darija* – letteralmente “lingua corrente –, parlata dalla stragrande maggioranza della popolazione del Paese²⁶², è stata storicamente marginalizzata ed il suo statuto mai riconosciuto. Parlata correntemente nell’ambiente familiare e cittadino, la *darija* o arabo dialettale del Marocco è usata anche nella letteratura popolare, nel teatro e nel cinema, nonché alla radio e a scuola, fuori e dentro le classi. Si distinguono in Marocco, secondo le regioni geografiche, tre tipi di *darija*: il parlato cittadino o urbano (*mdini*), il parlato della montagna (*jebli*) e il parlato beduino²⁶³. I tre idiomi sono tuttavia comprensibili tra loro, e i parlanti non hanno alcuna difficoltà a comunicare.

L’arabo classico o letterario non è lingua materna di alcun marocchino, né è utilizzata come lingua veicolare spontanea di comunicazione. È la lingua della religione, della predicazione e della scrittura – in quest’ultimo campo, in concorrenza con il francese. Ma è anche “la référence et l’outil symbolique de l’identité arabo-musulmane [...] Aux yeux des nationalistes, l’arabe

²⁶⁰ Aïcha Bouhjar, «De la langue du terroir à une langue au pouvoir : officialisation de la langue amazighe (berbère) au Maroc», *Lengas*, vol. 71, 2012.

²⁶¹ Houssine Soussi, «Diglossie au Maroc : Inter-culturalité et Aménagement Linguistique», Guylaine Brun-Trigaud (a cura di), *Contacts, conflits et créations linguistiques*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015, par. 13.

²⁶² La *darija* è parlata, secondo Abderrahim Youssi, dal 90% della popolazione del Marocco. Cfr. Abderrahim Youssi, «The Moroccan triglossia: facts and implications», *International Journal of the Sociology of Language*, 1995, pp. 29–44.

²⁶³ Cfr. Houssine Soussi, «Diglossie au Maroc : Inter-culturalité et Aménagement Linguistique», cit., par. 16. Il parlato beduino è diviso a sua volta in tre categorie: 3rubi (parlato sulle piane atlantiche), bedwi (nel Marocco orientale) e 3ribi (nelle regioni sahariane del sud).

classique représente le moyen de lutte contre l'oppression linguistique exercée par l'Occident à travers ses langues”²⁶⁴. La variante dell'arabo classico parlata oggi è l'arabo standard moderno, lingua usata nell'insegnamento (fatta eccezione per l'insegnamento superiore), nella stampa, dalle istituzioni.

Tra le lingue straniere, spicca innanzitutto il francese, lingua ufficiale del regime del protettorato, dal 1912 al 1956. Durante questo periodo, il Marocco è stato costretto a una importante politica di “francesizzazione”, la lingua straniera essendo entrata a pieno regime tanto nel sistema scolastico quanto nel settore amministrativo ed economico della città di Tangeri²⁶⁵. Anche dopo il 1956, per quanto il francese non abbia più alcuno statuto ufficiale, rimane la prima lingua straniera parlata in Marocco. Rimane ancora oggi la lingua più usata nel settore economico e politico-finanziario (per via del peso della Francia nelle transazioni commerciali), nonché lingua di cultura e di apertura sull'Europa e sul mondo.

L'inglese ha avuto una posizione di rilievo, in particolar modo a Tangeri, all'inizio del XX secolo e nel periodo della Zona Internazionale della città. In seguito, la posizione di questa lingua sul mercato linguistico marocchino è andata indebolendosi, in favore del francese. È solo in tempi più recenti che la situazione è iniziata a cambiare, evidentemente a causa del progressivo allontanamento del Marocco dalla Francia e della diversificazione delle sue relazioni commerciali con gli Stati Uniti, l'Unione Europea, la Turchia, la Cina e l'India²⁶⁶.

Per la sua posizione geografica, il nord del Marocco ha poi da sempre avuto un rapporto privilegiato con la Spagna: la prossimità geografica è stata alla base di uno scambio linguistico e culturale ricchissimo. Già prima della presenza coloniale spagnola in Marocco, la lingua spagnola era comune nel Paese per il tramite dei francescani spagnoli prima e degli scambi di ordine commerciale e politico poi. Dall'inizio del suo protettorato, la Spagna mise in pratica una vera e propria politica di ispanizzazione: come le altre potenze europee, utilizzò il campo linguistico-educativo come via di penetrazione politica, economica e sociale per rafforzare la propria presenza sul territorio²⁶⁷. Lo spagnolo divenne la prima lingua dell'amministrazione, della stampa, dell'educazione. Lo spagnolo viene introdotto nelle scuole dell'AIU, e viene

²⁶⁴ [Il punto di riferimento e lo strumento simbolico dell'identità arabo-musulmana [...] Agli occhi dei nazionalisti, l'arabo classico rappresenta il mezzo di lotta contro l'oppressione linguistica esercitata dall'Occidente attraverso le sue lingue], Houssine Soussi, «Diglossie au Maroc : Inter-culturalité et Aménagement Linguistique», cit., par. 18.

²⁶⁵ Ahmed Boukous, *Société, langues et cultures au Maroc*, Rabat, Publications de la Faculté des lettres, 1995.

²⁶⁶ Houssine Soussi, «Diglossie au Maroc : Inter-culturalité et Aménagement Linguistique», cit., par. 23.

²⁶⁷ Cfr. Irene González, «École et idéologie dans le protectorat espagnol au Nord du Maroc (1912-1956)», Carnets de l'IREMAM, 18 octobre 2012.

insegnato in tutti gli istituti scolastici alla pari dell'arabo tanto nelle scuole indigene quanto nelle scuole marocchine musulmane e in quelle ispano-arabe²⁶⁸. Yasmina el Haddad sottolinea che:

Pour rivaliser avec le pouvoir colonial français, les Espagnols soulignaient l'existence des liens historico-culturels plus anciens et plus forts entre le Maroc et l'Espagne : le passé d'Al-Andalous. En la matière, les Espagnols menaient une « politique » qui témoignait d'un certain « libéralisme ». L'espagnol s'est répandu de manière vernaculaire, de façon naturelle. Les établissements éducatifs espagnols dans la zone espagnole subissaient aussi la concurrence des écoles françaises qui visaient un enseignement élitare, attirant aussi bien Marocains qu'Espagnols dans cette réussite de la politique linguistico-culturelle²⁶⁹.

Una forma di giudeo-spagnolo era d'altronde già parlata anche dalle comunità sefardite, le comunità ebraiche del nord del Marocco, in una forma linguistica nota come *hakétia*²⁷⁰. Le comunità sefardite derivavano dalle popolazioni spagnole di fede ebraica cacciate dalla penisola Iberica alla fine del XV secolo sotto il regno di Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia, e specialmente con il decreto di Al Hambra del 1492. All'arrivo in Marocco, la comunità sefardita si trovò a confrontarsi con la comunità ebraica locale, i *toshibam* (ebrei autoctoni del Marocco). Variante del giudeo-spagnolo parlato nel Marocco settentrionale dagli ebrei sefarditi, la *hakétia* contava nel 1912 16mila locutori in Marocco, concentrati tra Tangeri e Tetouan. Con il protettorato della Spagna, la lingua si livellò progressivamente sullo spagnolo, ed andò perdendosi.

²⁶⁸ Yasmina el Haddad, *«Le patrimoine revisité : Histoire, mémoire et diaspora dans la littérature marocaine d'expression espagnole 1951-2009»*, Tesi di dottorato, Universiteit van Amsterdam, 2013, p. 72.

²⁶⁹ [Per rivalizzare contro il potere coloniale francese, gli Spagnoli sottolineavano l'esistenza di legami storico-culturali più antichi e più forti tra il Marocco e la Spagna: il passato di Al-Andalus. In questo campo, gli Spagnoli portavano avanti una "politica" che testimonia di un certo "liberalismo". Lo spagnolo si è diffuso in maniera vernacolare, naturalmente. Gli istituti scolastici spagnoli nella zona spagnola subivano al tempo la concorrenza delle scuole francesi che puntavano ad un insegnamento elitario, coinvolgendo in questa riuscita politica linguistico-culturale tanto i marocchini quanto gli spagnoli], ivi, p. 74. Cfr. anche Fouzia Benzakour, Driss Gaadi, *Le Français au Maroc, Lexique et Contacts de langues*, cit., p. 54.

²⁷⁰ Sulla *hakétia*, cfr. Vidal Sephiha, *Le Judéo-Espagnol*, Langues en péril, Paris, Éditions Entente, 1986; Line Amselem, «Vestiges de la haketia», *Actes de la journée d'études judéoespagnoles*, Clichy, École des hautes études du Judaïsme, 1990, pp. 55–70; Yaakob Bentolila, «“Haketía”: El Djudeo-Espanyol de la Afrika del Nord», *El Djudeo-Espanyol: Kultura i Tradisió Sefaradí Entre Presente, Pasado i Futuro*, S. Belforte, 2007.

La comunità italiana di Tangeri

La presenza culturale, commerciale e di manodopera italiana in Marocco risale almeno alla metà dell'800²⁷¹. Una comunità italiana stabile in Marocco si forma già alla fine del XIX secolo, dopo l'unificazione d'Italia e l'apertura nel 1868 di una rappresentanza istituzionale italiana a Tangeri e in seguito in altre città marocchine. Vittorio Biani colloca i primi rapporti regolari con l'impero sceriffiano nel 1825, anno in cui il Regno di Sardegna firma un trattato grazie al quale genovesi e sardi hanno la possibilità di approdare e sostare a Tangeri, a Casablanca e negli altri centri costieri, per motivi di commercio²⁷². È l'inizio di altri trattati che rafforzeranno sempre più i legami commerciali tra Marocco e Regno di Sardegna. È il periodo del sultano Moulay Hassan I, abile nel limitare le ostilità nel territorio e nel favorire i rapporti con le potenze straniere²⁷³. All'inizio del XX secolo poi il Protettorato francese in Marocco apre nuove possibilità: “molti italiani emigrati in Tunisia vengono chiamati a far parte della nuova forza lavoro che deve costruire il nuovo Marocco. Sono per lo più operai e in molti vengono arruolati nella realizzazione del porto di Casablanca”²⁷⁴. Adolfo de Foresta sostiene che alla fine del 1878 risiedevano in Marocco 98 italiani (esclusi il personale della Legazione e delle Agenzie consolari). Nel 1904 Vittorio Biani ne conta 53 (di cui 29 a Tangeri)²⁷⁵. Nel 1911 la comunità italiana ammonta a 1225 persone, nel 1913 a 5140 e, prima dello scoppio della Prima Guerra Mondiale, 12 mila, di cui 9 mila solo a Casablanca. Sono soprattutto muratori, falegnami e operai. Nel 1925 sono ancora 12 mila 258. Nel 1931 si raggiunge il massimo, con l'arrivo di manovalanza per la costruzione della ferrovia Oujda-Fez, e la comunità italiana tocca il numero di 15 mila 645, di cui la maggior parte tra la zona di Tangeri e la città di Casablanca²⁷⁶. La situazione della comunità italiana è in questi anni particolarmente florida: gli italiani non appartengono più solo alle classi di manovalanza più bassa ma sono anche “proprietari di

²⁷¹ Podcast pubblicato su *Spreaker* da Voci della Farnesina, Canale ufficiale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, nella serie Storie diplomatiche, stagione 2, episodio 5: “Elisa Chimenti: italiana di nascita, mediterranea per vocazione”, pubblicato il 22 novembre 2024, consultabile online: <https://www.spreaker.com/episode/elisa-chimenti-italiana-di-nascita-mediterranea-per-vocazione--62852828> [consultato il 6 marzo 2026]. Sugli italiani in Marocco cfr. anche Nabil Zaher, «La presenza italiana in Marocco tra l'800 e la prima metà del 900», *Dialoghi mediterranei*, fasc. 52, 2021.

²⁷² Vittorio Biani, *Il lavoro italiano in Africa*, Roma, Tip. riservata del Ministero degli affari esteri, 1980.

²⁷³ Per il paragrafo, cfr. Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. 21.

²⁷⁴ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. 29.

²⁷⁵ Vittorio Biani *Il lavoro italiano in Africa*, cit. Biani cita Renato Biasutti, *L'italianità nell'Africa Mediterranea*, Firenze, Sansoni, 1942.

²⁷⁶ In tutto il paragrafo, sulle cifre della comunità italiana dal 1878 al 1936, cfr. Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria*, cit., pp. 29-31.

negozi, di officine meccaniche e automobilistiche, di fabbriche, di cinematografi, di alberghi e trattorie, di spedizionieri. Poi li raggiungono gli ingegneri, architetti, medici e farmacisti, giornalisti e insegnanti”²⁷⁷.

Per quanto riguarda la lingua italiana, prima degli inizi del Novecento era parlata molto sporadicamente. È con i primi anni Dieci, tra il 1907 ed il 1912, e con la crescita dell’immigrazione, che la lingua italiana inizia a diventare più presente. A dire il vero, trattandosi soprattutto di soggetti appartenenti alle classi più povere (muratori, falegnami e carpentieri)²⁷⁸ e trattandosi per altro spesso di un’immigrazione italiana proveniente solo in parte dall’Italia, ma soprattutto dall’Algeria e dalla Tunisia (come fu il caso anche della famiglia Chimenti), la lingua materna di queste persone spesso non è un italiano standard (lingua difficilmente identificabile anche nel territorio nazionale), ma sono piuttosto i vari dialetti regionali, principalmente calabrese e siciliano²⁷⁹, che si coloreranno tra l’altro, negli anni, di tratti dell’arabo e del francese.

Le prime scuole italiane pubbliche sono quelle di Tangeri e Casablanca, fondate rispettivamente nel 1914 (proprio da Elisa Chimenti)²⁸⁰ e nel 1920. Durante il Ventennio le scuole riceveranno numerosi finanziamenti e investimenti, nell’ottica di rafforzare la presenza della cultura italiana all’estero e educare future leve per il regime, per evitare che i figli degli emigrati perdano il contatto con la “madrepatria”²⁸¹. Nei primissimi anni Venti la scuola di Chimenti conta tra i 30 e i 40 alunni. Con l’inizio del Ventennio fascista e con l’entrata dell’Italia nell’amministrazione della Zona Internazionale dal 1928, la scuola prenderà poi una portata sempre più grande, appunto in linea con una volontà politica precisa, da parte del governo, di rafforzare le proprie istituzioni e la propria visibilità nella città. Nel 1928 nasce infatti la Direzione Italiani all’Estero e Scuole (DIES), che nel 1932 si aggrega con la Direzione Generale del Lavoro all’Estero e ne nasce la Direzione Italiani all’Estero (DIE). In parallelo, un altro strumento (che si vedrà più nel dettaglio nelle controversie della scuola di Elisa Chimenti) per la diffusione della lingua e della cultura italiana sarà l’Associazione Dante Alighieri, fondata a Roma nel 1889 e che in Marocco si avvale di una rete molto fitta ed attiva²⁸².

²⁷⁷ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria*, cit., p. 31.

²⁷⁸ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, ovvero, mancati strumenti al servizio della diplomazia», cit., p. 397.

²⁷⁹ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria*, cit., pp. 31-33.

²⁸⁰ Cfr. *infra*, pp. 99-106.

²⁸¹ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria*, cit., p. 44.

²⁸² Ivi, p. 45.

La formazione scolastica: cosmopolita, plurilingue, interconfessionale

L'educazione di Elisa Chimenti è stata ben diversa da quella tradizionalmente riservata alle ragazze della sua epoca²⁸³. Seguendo la ricostruzione biografica fatta dalla stessa Chimenti in un frammento autobiografico inedito, l'autrice descrive la propria formazione giovanile, liberale e cosmopolita nella città di Tangeri come segue: "Au Maroc elle eut divers professeurs pour l'étude des langues sémitiques, un rabbin lui enseignait l'histoire sainte, un professeur coranique, le petit-fils d'un souverain détrôné, lui fit répéter le Coran, les missionnaires américains lui firent connaître la Bible"²⁸⁴. Se la ricostruzione storica delle informazioni fornite non è immediata né limpida, è interessante che Chimenti scelga di mettere l'accento sull'interconfessionalità della propria educazione: ebraica, musulmana, cattolica. Ciò che è pressoché sicuro è che, come afferma lei stessa, l'autrice continuò a frequentare le scuole della AIU anche a Tangeri, ed è probabilmente qui che studiò la cultura ebraica e, forse, musulmana. Ad Abraham Ribbi²⁸⁵ ed Abraham Benzaquen²⁸⁶, rispettivamente direttore ed insegnante di spagnolo presso questa scuola tra la fine degli anni '80 e gli anni '90 dell'Ottocento, l'autrice dedicherà infatti più tardi la sua opera *Le sortilège et autres contes séphardites* (1964):

Je dédie ce livre à la mémoire de Monsieur Abraham Ribbi,
directeur de l'école de l'Alliance Israélite de Tanger,
et à celle de Monsieur Benzaquen,
professeur de cette même école,

²⁸³ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

²⁸⁴ [In Marocco ebbe diversi professori per lo studio delle lingue semitiche, un rabbino le insegnava la storia religiosa, un professore coranico, il nipote di un sultano detronizzato, le faceva ripetere il Corano, i missionari americani le fecero conoscere la Bibbia], Elisa Chimenti, *Elisa Chimenti*, cit., si legge in Sara Federico, "Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale", cit., pp. 106-11.

²⁸⁵ Abraham Ribbi fu direttore, a partire dal 1881, della AIU di Tetouan prima e di Tangeri poi. Contribuì all'apertura delle scuole di Larache, Casablanca, Rabat, Mazagan, Safi e fondò l'associazione degli ex alunni della AIU, che ebbe un ruolo considerevole nella costruzione della vita comunitaria e delle aspirazioni condivise della comunità (cfr. Colette Zytnicki, «Moïse Nahon, Yomtob Semach, Samuel D. Levy et les autres. Des notables juifs en situation coloniale ? Les directeurs des écoles de l'Alliance israélite universelle au Maroc (fin XIXe-mi XXe siècles)», Jérôme Bocquet (a cura di), *L'enseignement français en Méditerranée*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010).

²⁸⁶ Abraham Benzaquen compare citato negli archivi della AIU già nel 1886 come insegnante di spagnolo nella scuola di Tangeri, e vice del direttore Moïse Fresco (AAIU: Tanger LIII E 868-884, lettera del 21 novembre 1886, in Danielle Omer, «L'enseignement de "la langue du pays" dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913)», cit).

qui furent pour moi des amis fidèles et dévoués²⁸⁷.

La scuola di Tangeri era stata aperta dal celebre filantropo ebreo di origine italiana, naturalizzato inglese, Moses Haim Montefiore (1784-1885), dopo un viaggio in Marocco tra il 1873 ed il 1874²⁸⁸. Come menzionato, gli insegnamenti della AIU variavano in base al Paese. Presso la scuola di Tangeri, le lingue della formazione sono sicuramente il francese, l'ebraico dei testi religiosi e l'arabo. Ancora, a queste lingue si aggiunge sicuramente lo spagnolo (lingua “utile dans le pays”²⁸⁹) soprattutto a seguito delle rivendicazioni del professore Moïse Fresco, direttore della scuola nel 1885²⁹⁰. Elisa Chimenti apprende quindi fin da piccola l'arabo e lo spagnolo – che studia a scuola ma parla anche nella vita quotidiana della città –, l'ebraico dei testi sacri, il francese. Infine, dei “missionari americani” che le avrebbero fatto studiare la Bibbia e di un “professore coranico” che le avrebbe insegnato a scrivere a partire dalle sure del Corano, le uniche testimonianze che abbiamo sono letterarie, nelle opere inedite dell'autrice. Qui, se lo studio della Bibbia è indicato come impartito dalla madre²⁹¹, lo studio del Corano invece è raccontato nell'opera inedita *Les génies* come impartito da uno fquih, Si Abderrahmane El Meqqi:

Le “fequih”, si Abderrahmane El Meqqi, [...] écrivait, dictait, ou faisait scander à ses élèves les sourates du Livre : les plus courtes d'abord, puis les longues et enfin les très longues qui nous demandaient un temps infini. Avec une patience sans bornes et suivant une méthode aussi vieille que l'écriture, il nous enseignait à former les caractères – fins, déliés et pareils à des fleurs et à des algues – de l'alphabet arabe ou bien traçait lui-même sur nos planchettes des modèles, véritables chefs d'œuvre que nous nous efforcions en vain d'imiter²⁹².

²⁸⁷ [Dedico questo libro alla memoria di M. Abraham Ribbi, direttore della scuola della AIU di Tangeri, e a quella di M. Benzaquen, professore della stessa scuola, che furono per me amici fedeli e devoti], Elisa Chimenti, epigrafe a *Le sortilège et autres contes séphardites*, in Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 603.

²⁸⁸ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

²⁸⁹ BAIU 1886, in Danielle Omer, «L'enseignement de “la langue du pays” dans les écoles de l'Alliance israélite universelle (1860-1913)», cit.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ Sulla formazione al di fuori delle istituzioni scolastiche, cfr. *infra*, pp. 83-90.

²⁹² [Lo “fquih” Si Abderrahmane El Meqqi, [...] scriveva, dettava, o faceva scandire ai suoi alunni le sure del Libro: le più corte prima, poi quelle lunghe e infine quelle molto lunghe che richiedevano un tempo infinito. Con una pazienza senza limiti e seguendo un metodo vecchio come la scrittura, ci insegnava a formare i caratteri – fini, sciolti e simili a dei fiori e delle alghe – dell'alfabeto arabo oppure tracciava lui stesso sulle nostre tavolette dei modelli, veri capolavori che noi ci sforzavamo, invano, di imitare], Elisa Chimenti, *Les génies I*, cit., cap. “Avant de parler des génies”, ff. 2r-3r.

Il professore è, nella ricostruzione autobiografica, anche uno dei ponti che stimola nella giovane Elisa l'interesse per la magia e per i "mondi invisibili". Accusato dagli studenti più grandi di "occuparsi di magia" e elogiato dai genitori come "un mistico e un santo", Si Abderrahmane insegna ai bambini sì i precetti religiosi, la grammatica, la letteratura, ma anche "les mystérieux arcanes de la magie"²⁹³ – cosa particolarmente difficile per Elisa e i suoi fratelli in quanto "koufra, des infidèles, fils d'infidèles"²⁹⁴ – risvegliando in loro "la croyance au surnaturel, un surnaturel proche, quotidien, tangible presque"²⁹⁵.

E la formazione... fuori dalle istituzioni

Importante fu d'altronde per Elisa Chimenti la formazione "al di fuori" delle istituzioni scolastiche. Uno spazio che è stato sicuramente centrale in questo contesto, a cavallo tra istituzionale e non, è il cenacolo culturale della Pharmacie Sorbier (o Totier), nel Petit Socco²⁹⁶. Come scrive Georges Decrop, Tangeri già da prima del 1923 era una città costituita da una popolazione cosmopolita, tra cui non mancavano gli europei, soprattutto rifugiati, che trovavano qui una libertà quasi completa sotto la "benevola protezione del Makhzen"²⁹⁷. Questi europei rifugiati a Tangeri, definiti "petits blancs marocains", "si radunavano al Petit Socco e nelle strade adiacenti, strade di 'cristiani' [...] dove la giovane Elisa trovò una scuola eccellente per esercitare il suo spirito di osservazione"²⁹⁸. Il riferimento è appunto alla Pharmacie Sorbier, cenacolo culturale francese al centro della Medina, nel Petit Socco, di cui Chimenti parlerà nel romanzo storico enciclopedico *Petits blancs marocains* o *Souvenirs d'une Tangéroise*²⁹⁹. Al centro dell'educazione della Pharmacie è la cultura francese, ufficiale e popolare. Il giovane maestro Blacas, avvocato, insegna ai bambini la lingua e la storia, le poesie e le canzoni francesi: "école de fraternité pour les Tangérois, un centre intellectuel, pour ceux que ne

²⁹³ [I misteriosi arcani della magia], ivi, f. 3r.

²⁹⁴ [*Koufra*, degli infedeli figli di infedeli], ivi, f. 4r.

²⁹⁵ [La fede nel soprannaturale, un soprannaturale vicino, quotidiano, tangibile quasi], ivi, f. 5r.

²⁹⁶ Cfr. Manuel Cruz, "A Elisa Chimenti la llaman 'fqih'", cit. Sul ruolo della Pharmacie Sorbier e della cultura francese nella formazione di Chimenti, cfr. Mohammed Sâad Zemmouri, « Voix européennes de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti (1883-1969) », cit., pp. 107-114.

²⁹⁷ Georges Decrop, « Les femmes dans l'œuvre d'Elisa Chimenti », cit.

²⁹⁸ Ivi. La traduzione è ripresa da Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, 1998, cit., pp. 97-98.

²⁹⁹ Elisa Chimenti, *Petits blancs marocains*, cit.

contentaient pas les seuls élémentaires de la vie, un foyer tiède et accueillant pour les Petits Blancs qui y trouvaient avec émotion la douceur des foyers de France”³⁰⁰.

Ruolo importante ebbe anche l’educazione familiare. La madre era insegnante di lettere, ed aveva lavorato a Napoli al Liceo Fonseca Pimentel. Fonderà con la figlia la prima scuola italiana di Tangeri nel 1914, dove ricoprirà il ruolo di direttrice nonché insegnante di lingua italiana³⁰¹. Elisa Chimenti, in un testo fortemente autobiografico, ricorderà la tradizione cattolica nella quale è stata cresciuta dalla madre – “bonne catholique”³⁰² – e dalle donne della casa: si va in Chiesa³⁰³, si recitano le preghiere che la giovane Elisa stenta a sentire come proprie: “On me faisait, il est vrai, répéter matin et soir un ‘pater’ et un ‘ave’ mais les mots latins que je répétais sans les comprendre ne suffisaient pas à mon cœur”³⁰⁴. La madre è circondata da un’aura poetica, eterea. È religiosa e superstiziosa, prega (“Mon Dieu, faites que mon enfant ne naisse pas le jour des morts, priait ma mère”³⁰⁵) e ride (“Ma fille devient une véritable petite musulmane, disait ma mère en riant à ses amies”³⁰⁶). Ha lo sguardo lontano, è distratta e sognante: “Réunies autour d’un énorme brasero de terre cuite, les servantes tricotaient, les voisines murmuraient des prières, ma mère distraite tendait ses mains à la flamme et rêvait”³⁰⁷. Tramite la madre viene evocata la tradizione dantesca, che Maria Luisa trasmette alla figlia, recitata a memoria, leggermente storpiata. La *Commedia* le è ispirata dal richiamo alla preghiera del *mouddhen*, il funzionario religioso che dall’alto del minareto chiama i fedeli alla preghiera.

Je levais les yeux pour regarder les minarets. Pareils à de géantes asphodèles, ils montaient dans l’air pâle et chantaient d’une voix grave, mélancolique infiniment, qui s’élevait comme une aile

³⁰⁰ [Scuola di fratellanza per i tangerini, centro intellettuale per coloro che non si accontentavano delle sole scuole elementari, un focolare accogliente per tutti i *petits blancs* che vi trovavano con emozione la dolcezza di casa, la Francia], *ivi*, f. 26.

³⁰¹ In alcuni documenti riguardanti la scuola italiana si legge che nel 1919, quando la colonia italiana prese possesso della scuola, “si trovò sul posto una maestra, la Signora Chimenti (Maria Luisa Ruggio), che con una retribuzione mensile di 100 franchi si assunse l’obbligo di impartire le lezioni prestando anche il locale occorrente” (Lettera del RADIT (Regio Agente Diplomatico Italiano a Tangeri) al Ministero degli Affari Esteri di Roma, datata Tangeri, giugno 1929 (VII), cc. 4 (cc. 1-2-3 r-v), in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 41). Sulla scuola italiana, cfr. *infra*, pp. 99-106.

³⁰² [Buona cattolica], Elisa Chimenti, *Les génies I*, cit., f. 4r.

³⁰³ Elisa Chimenti, *Khadija de l’île sarde*, cit., f. 280.

³⁰⁴ [Mi facevano, questo sì, ripetere mattina e sera un *pater* e un *ave* ma le parole latine che ripeteva senza capire non bastavano al mio cuore], *ivi*, f. 281; trad. it. Camilla M. Cederna.

³⁰⁵ [Dio mio, fa sì che il mio bambino non nasca nel giorno dei morti, pregava mia madre], *ivi*, f. 263; trad. it. Camilla M. Cederna.

³⁰⁶ [Mia figlia sta diventando una vera piccola musulmana, diceva mia madre ridendo alle sue amiche], *ivi*, f. 276; trad. it. Camilla M. Cederna.

³⁰⁷ [Riunite intorno a un enorme braciere di terracotta, le serve lavoravano a maglia, le vicine mormoravano preghiere, mia madre distratta allungava le mani verso la fiamma e sognava], *ibidem*; trad. it. Camilla M. Cederna.

jusqu'aux teintes de pourpre de l'horizon et revenait mourir en lents murmures sur la ville et sur nos terrasses. / Que disait-elle ? / J'interrogeai Rafaella. / Elle ne le savait pas. Sans doute les minarets priaient comme prient les cloches à l'approche de l'ave Maria. / Joselito, le vieil Espagnol qui s'occupait du riad me dit : "les minarets pleurent de n'être plus en Andalousie". / Ma mère que je consultai, réfléchit, le regard lointain et répéta à voix basse les célèbres "terzine du Dante" :

Era già l'ora in cui volge il desio
 ai navigante intenerisce il core
 lo di che han detto ai dolci amici addio,
 E che lo novo peregrin d'amore piange
 Se ode squilla da lontano
 Che paia il giorno pianger che si muore.
 Elle me dit : "le mouddhen pleure l'agonie du jour qui se meurt".³⁰⁸

Nell'educazione domestica, accanto alla madre compaiono come protagoniste molte altre figure, soprattutto femminili ma non solo. Di fronte alle domande che il mondo suscita alla giovanissima Elisa, sono lì a rispondere Raffaella, la balia, Joselito, il giardiniere, ed infine la madre. Ognuno dà la sua risposta ai "misteri" della religione musulmana, ricollegandola al noto: la religione cattolica, la perduta patria andalusa, la tradizione dantesca. Balie, levatrici, amiche ed amici riempiono così, racconterà Chimenti stessa, l'infanzia della bambina con canti, leggende, poesie e credenze popolari che concorreranno senza dubbio alla formazione del bagaglio culturale dell'autrice. Ancora nel racconto inedito *Khadija de l'île sarde* (in cui dietro Khadija si cela proprio Elisa Chimenti), l'autrice descriverà i momenti domestici collettivi in cui sono rievocate le leggende religiose e pagane di San Nicola, Filomena, Santa Lucia, così come gli *zejel* della tradizione arabo-andalusa e le vicende epico-cavalleresche di Rinaldo. Tutto ciò, sullo sfondo di una città dominata dai minareti, dal canto del *mouddhen* e dal così detto "appel de l'Islam", il richiamo dell'Islam, che affascina ed attrae la protagonista fin da

³⁰⁸ [Io alzavo gli occhi per osservare i minareti. Simili a enormi asfodeli, si ergevano nell'aria pallida e cantavano con una voce grave, infinitamente malinconica, che si levava come un'ala fino alle tinte purpuree dell'orizzonte, e tornava a morire in flebili mormorii sulla città e sulle nostre terrazze./Cosa diceva?/Chiesi a Rafaella./Non lo sapeva. Forse i minareti pregavano come pregano le campane all'avvicinarsi dell'Ave Maria./Joselito, il vecchio spagnolo che si occupava del riad, mi disse: "i minareti piangono perché non sono più in Andalusia"./Consultai mia madre, che si mise a riflettere, lo sguardo lontano; quindi, recitò a voce bassa le famose terzine dantesche: Era già l'ora in cui volge il desio/Ai navigante intenerisce il core/Lo di che han detto ai dolci amici addio;/E che lo novo peregrin d'amore piange/Se ode squilla da lontano/Che paia il giorno pianger che si muore. Mi disse: "il muezzin piange l'agonia del giorno che muore"], ivi, f. 270; trad. it. Camilla M. Cederna. Chimenti in questo passo riporta le terzine a memoria, la versione corretta essendo leggermente diversa: "Era già l'ora in cui volge il desio/ai naviganti e 'ntenerisce il core/lo di c'han detto ai dolci amici addio;/e che lo novo peregrin d'amore/punge, se ode squilla di lontano/che paia il giorno pianger che si more". Purgatorio VIII, I-6 (cfr. Camilla M. Cederna nella sua traduzione, inedita, di Elisa Chimenti, *Khadija de l'île sarde*, cit.).

piccolissima. La madre vivrà con Elisa e le sorelle Giulia e Dina fino alla morte, avvenuta a Tangeri nel 1943, durante l'occupazione spagnola della città³⁰⁹. Ispirato alla storia della madre e a questo periodo della vita familiare e della città sarà il romanzo *À la limite de l'ombre*³¹⁰.

Per quanto riguarda il ruolo paterno nella formazione di Elisa, Chimenti ereditò dal padre, come afferma lei stessa, “l'amore per la politica”, e per un certo ideale di giustizia sociale. Fu Rosario Chimenti, scrive Abraham I. Laredo, “qui guida ses premiers pas dans la voie de l'amour, de la compréhension et de la tolérance envers ses concitoyens de races et confessions différentes”³¹¹. Figura affascinante, garibaldino, ateo, rivoluzionario, libertario, medico e poeta dialettale³¹², il padre ritorna in diverse opere dell'autrice, dai testi chiaramente autobiografici fino ai romanzi. In *Khadidja de l'île sarde*, che ripercorre la formazione di un personaggio la cui storia segue le tappe di quella di Elisa Chimenti, è proprio il gruppo di amici del padre che semina i dubbi nei confronti della fede religiosa:

Ils [gli 'ave' e i 'pater', ndr] ne pouvaient éteindre la soif de surnaturel qui tourmente les êtres jeunes et les primitifs et donner un objet à ma foi, une foi irraisonnée, mais si forte, si tenace que, beaucoup plus tard, les leçons des savants amis de mon père qui semèrent en moi le doute dont mon cœur porte encore l'incurable blessure, ne purent que l'ébranler sans jamais la détruire entièrement.³¹³

Nel romanzo *À la limite de l'ombre*, la voce narrante (dietro la quale si cela la madre di Chimenti) descrive il periodo in cui ha iniziato a conoscere quello che sarebbe diventato il suo futuro marito e padre delle sue figlie, don Bruno Visconti:

³⁰⁹ Nel romanzo *À la limite de l'ombre*, dietro la protagonista si cela proprio il personaggio della madre di Elisa Chimenti, anziana donna in punto di morte a Tangeri nei mesi in cui la città è occupata dagli spagnoli (Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit.).

³¹⁰ Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit.

³¹¹ [Che guidò i suoi primi passi sulla via dell'amore, della comprensione e della tolleranza nei confronti dei suoi concittadini di razze e confessioni differenti], Abraham I. Laredo, «Préface», cit., p. 604.

³¹² Cfr. l'intervista a Danielle Chimenti Occhipinti fatta da Maria Pia Tamburlini il 25 novembre 1997, e citata in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., nonché Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, 1998, cit., pp. 91-92. Non esistono altre testimonianze sulla pratica, da parte di Rosario Chimenti, della poesia dialettale.

³¹³ [Non potevano placare la sete di soprannaturale che tormenta le persone giovani e i primitivi, né offrire un oggetto per la mia fede; una fede irrazionale, ma così forte, così tenace che, molto più tardi, le lezioni degli scienziati amici di mio padre, che seminarono in me il dubbio di cui il mio cuore reca ancora la ferita incurabile, poterono solo minare senza mai distruggerla interamente], Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit., ff. 281-282; trad. it. Camilla M. Cederna.

Don Bruno, disait-on, faisait partie d'une société secrète, infiniment plus dangereuse que celle de la « camorra » car elle s'était donnée pour but de partager entre tous les hommes également les richesses de la terre et de faire régner ce qu'ils appelaient la justice sociale. [...]. J'aimais Bruno, je l'admirais profondément, je n'acceptais cependant pas ses idées, je ne les accepte pas encore aujourd'hui qu'elles sont devenues celles de mes filles, celles de Medea surtout [dietro la quale si cela Elisa Chimenti, ndr]. [...] Lorsque je dis ces choses à Medea elle me répond que le bonheur, l'existence d'un seul être vivant valent mieux que toutes les œuvres d'art, que tous les trésors. Qu'il faut détruire tout ce qui nuit à ce bonheur, tout ce qui retarde l'avènement du règne de la justice... Mais peut-on faire attention à ce que dit Medea qui donnerait le plus précieux de ses manuscrits pour sauver la vie d'un chien ?³¹⁴

Per bocca della madre, Chimenti nomina chiaramente quelli che erano stati gli ideali paterni e che saranno i suoi: giustizia sociale, ripartizione delle ricchezze, antispecismo. Ancora in *À la limite de l'ombre*, la protagonista racconta come il marito, medico, prodigasse le proprie cure a chiunque glielo chiedesse, ladri e briganti, ricchi e poveri:

Des brigands [...] volaient, tuaient, pillaient sans que le *pacha* songeât à les molester. Chacun vit comme il peut, n'est-ce pas ? Ces hommes étaient vaillants, ils exposaient leur vie, ce qu'ils prenaient était bien gagné. [...] Un soir ils arrêterent mon mari : « Viens avec nous *toubib*, il y a des malades au douar ». Mon mari alla voir plusieurs fois les malades, il leur fournit des médicaments et parvint à les guérir malgré leur étrange manière de suivre ses prescriptions (ils avalaient les ordonnances ou les portaient suspendues au cou en guise d'amulettes). Beaucoup plus tard, alors que le trône des sultans vacillait, que Français et Espagnols – avec l'assentiment des autres nations d'Occident qui n'avaient rien à permettre ou à défendre – se préparaient à la conquête du Maghrib [...] deux montagnards en courte tunique brune et la tête ceinte de cordelette pénétrèrent chez nous à notre grand effroi et à celui de nos voisins, surtout. « Que désirez-vous ? » « Nous venons vous dire de vivre sans crainte, même s'il y avait quelque chose – c'est-à-dire un massacre de chrétiens,

³¹⁴ [Don Bruno, si diceva, faceva parte di una società segreta, infinitamente più pericolosa di quella della “camorra” poiché questa si era data come scopo di condividere tra tutti gli uomini in maniera eguale le ricchezze della terra e di far regnar quella che chiamavano la giustizia sociale. Era quindi sorvegliato dalla polizia e aveva perfino conosciuto la prigione [...]. Io amavo Bruno, lo ammiravo profondamente, tuttavia non accettavo le sue idee, non le accetto ancora oggi che sono diventate le idee delle mie figlie, di Medea soprattutto. [...]. Quando dico queste cose a Medea lei mi risponde che la felicità, l'esistenza di un solo essere vivente vale più di tutte le opere d'arte, di tutti i tesori. Che bisogna distruggere tutto ciò che nuoce a questa felicità, tutto ciò che ritarda l'avvento del regno della giustizia... Ma possiamo ascoltare quello che dice Medea, che darebbe via il più prezioso dei suoi manoscritti per salvare la vita di un cane?], Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit., ff. 433-439.

peu de chose à leurs yeux – nous viendrions vous chercher. Vous demeureriez avec nos femmes et nos filles »³¹⁵.

Fin da quando Elisa era molto giovane, il padre si trovava spesso ad allontanarsi da Tangeri e viaggiare per portare le sue cure a pazienti fuori città, sulle montagne del Rif o nelle campagne³¹⁶. Chimenti racconta in diversi documenti autobiografici che, fin da piccola, amava accompagnare il padre in questi suoi viaggi, tanto avventurosi quanto affascinanti. Questi momenti erano l'occasione, per la giovane Elisa, per ascoltare i racconti e le storie delle donne che incontrava e che più avanti "avrebbe trascritto":

Bien que demeurant à Tanger la plupart du temps, le docteur Chimenti voyageait constamment au cœur du Maroc pour se rendre tantôt auprès de S.M. le sultan tantôt auprès de quelque grand ou de quelque petit caïd de la montagne ou de la plaine qui lui envoyaient une escorte de guerriers. Souvent sa fille l'accompagnait sous le voile des musulmanes. Parfois la caravane s'arrêtait tout un mois au bord d'un fleuve non guéable et de temps à autre ils recevaient l'hospitalité d'un brigand car le médecin était alors considéré comme un magicien aux pouvoirs illimités. Plusieurs fois il lui fit donner de demeurer longuement dans une cabane de l'Atlas parmi les Berbères dont les femmes lui racontaient les belles légendes qu'elle devait écrire plus tard³¹⁷.

³¹⁵ [Dei briganti [...] rubavano, uccidevano, saccheggiavano senza che il pacha osasse punirli. Ognuno vive come può, no? Questi uomini erano coraggiosi, rischiavano la propria vita, ciò che prendevano era ben guadagnato. [...] Una sera fermarono mio marito: "Vieni con noi 'toubib', ci sono dei malati al douar". Mio marito andò diverse volte a vedere i malati, gli fornì le medicine e riuscì a guarirli nonostante la loro strana maniera di seguire le sue prescrizioni (ingoiano le ricette o le portavano appese al collo come degli amuleti). Molto tempo dopo, quando il trono del sultano vacillava, e Francesi e Spagnoli – con l'assenso delle altre nazioni occidentali che nulla avevano da accordare o difendere – si preparavano alla conquista del Maghreb [...] due uomini delle montagne in corte tuniche marroni e con la testa cinta da cordoni arrivarono da noi, con grande spavento nostro e soprattutto dei vicini. "Cosa desiderate?" "Veniamo a dirvi di vivere senza paura, anche se succedesse qualcosa – vale a dire un massacro di cristiani, poca cosa ai loro occhi – verremo a prendervi. Rimarrete con le nostre donne e le nostre bambine], ivi, ff. 27-29.

³¹⁶ Abraham I. Laredo, «Préface», in Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp. 604–605.

³¹⁷ [Pur rimanendo a Tangeri per la maggior parte del tempo, il dottor Chimenti viaggiava frequentemente nel cuore del Marocco per recarsi tanto presso S.M. il sultano tanto presso qualche grande o piccolo caïd della montagna o della pianura, che gli inviavano una scorta di guerrieri. Spesso sua figlia lo accompagnava coperta dal velo delle musulmane. A volte la carovana si fermava per un mese intero sulla riva di un fiume non guadabile e ogni tanto ricevevano l'ospitalità di un brigante, poiché il medico era al tempo considerato come un mago dai poteri illimitati. Più volte le capitò di rimanere a lungo in una capanna dell'Atlante, tra i Berberi, le cui donne le raccontavano le belle leggende che avrebbe scritto più tardi]. Elisa Chimenti, *Elisa Chimenti*, cit., si legge nella tesi di laurea magistrale di Sara Federico, «Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale», cit., pp. 106-11.

Alcune fonti arrivano anche ad affermare che Elisa aiutasse il padre facendo per lui da interprete ed intermediaria con le pazienti donne, che l'uomo non poteva visitare direttamente per motivi religiosi o che non riusciva a visitare, per via della barriera linguistica³¹⁸. Anche da qui, la familiarità di Elisa Chimenti con dialetti diversi della *darija* nonché l'intimità costruita con le donne che incontrava e la cui realtà ha raccontato più avanti nelle sue opere. Elisa osserva con curiosità e vivo interesse le persone che incontra, le ascolta, partecipa delle loro vite, raccoglie storie e informazioni da tutti, senza distinzione di classe sociale e senza alcun pregiudizio³¹⁹. Il padre morirà a Tangeri il 17 giugno 1907. Le fonti sono discrepanti sulle cause della morte. Una prima ipotesi era quella di una morte dovuta all'aver ingoiato una pozione avvelenata della quale stava cercando l'antidoto³²⁰. In realtà, la lettera del 1909 del rappresentante diplomatico italiano di Tangeri alla prefettura di Napoli parla di morte causata da una malattia:

[...] 1° luglio 1907 visto atto di morte del Dottor Gesualdo Clementi [...] / Noi [...] ci siamo recati nella casa di esso Dottor Clementi per procedere all'inventario dei beni che eventualmente avesse potuto lasciare, ebbene ci consté che egli versava in grandi ristrettezze finanziarie e che gli amici lo abbiano aiutato durante la malattia che lo condusse a morte e sostenuto le spese funebri.³²¹

Come scritto nella stessa lettera, la famiglia era nella miseria alla morte di Rosario Chimenti. È di sei mesi più tardi una lettera manoscritta del Commendatore Silvestrelli all'Ambasciatore di sua maestà a Madrid, che trasmette un'istanza di Maria Ruggio che reclama il pagamento da parte della Mutual Franco Espagnola della somma di 2800 pesetas, importo di una polizza di assicurazione sulla vita in testa al Dottor Gesualdo Clemente, morto nel corrente anno³²². Maria Luisa Ruggio non otterrà il pagamento del premio poiché, come emerge dall'inchiesta portata avanti dal Commendatore Silvestrelli presso l'ambasciatore italiano in Spagna, il marito aveva smesso di pagare le quote annuali richieste. Fu forse questo il momento

³¹⁸ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ AVCGIT, estratto di nascita di Dinah Chimenti e trascrizione nel registro di stato civile 1910, n. 2 e 3 (atto di nascita).

³²¹ Fondo Consolato d'Italia a Tangeri, sottofondo versamento 2023, busta non inventariata, pos. C/6, lettera C (fascicoli personali connazionali, ch-cu, fam_chimenti_ASDMAECI). Fascicolo 195: "Fam. Chimenti", pos. 234.

³²² "La situazione della Signora Ruggio è del maggior interesse. Essa deve mantenere una numerosa prole e le condizioni create al paese dai continui torbidi le hanno privato di quasi tutti i mezzi con i quali si procacciano la vita dando lezioni di lingua" (ASDMAECI, Lettera manoscritta del signor Commissario Silvestrelli all'Ambasciatore di sua maestà a Madrid, Tangeri 27 dicembre 1907).

che fece scattare in Elisa il bisogno di allontanarsi, e viaggiare per visitare l'Europa e proseguire la sua formazione al di fuori della città di Tangeri.

4 - Il confronto con l'Europa (1907-1912)

Il primo contatto con la scrittura: gli sguardi tra Marocco ed Europa

Secondo l'articolo a firma di Manuel Cruz comparso su *España* nel 1964, pare che fu a partire da un'occasione di confronto con la stampa europea che Elisa Chimenti iniziò a scrivere, in difesa del Marocco di fronte allo sguardo ed ai pregiudizi dell'Europa³²³. Chimenti avrebbe infatti ricevuto dalla sorella Esther, che si era trasferita in Svizzera dopo il matrimonio avvenuto nel 1909, copia di un giornale, *La feuille d'avis de Vevey*³²⁴, in cui si trovava un articolo che criticava la Spagna ed il Marocco. Elisa avrebbe risposto al giornale con una lettera dai termini duri, difendendo i due paesi, e la sua risposta sarebbe piaciuta al punto da essere pubblicata, ponendo altresì le basi di una collaborazione giornalistica³²⁵. Nel 1909 Elisa ha ventisei anni, e questi sarebbero proprio gli anni – seguenti alla morte del padre – in cui si sarebbe trovata in Europa. Secondo quanto affermato da Chimenti stessa nei suoi curriculum vitae e in alcuni documenti autobiografici³²⁶, essa si trovava in Germania prima della Prima Guerra Mondiale, e sarebbe rientrata in Marocco prima dell'agosto 1912, data del matrimonio a Tangeri con il tedesco Fritz Dombrowski.

Di un episodio estremamente simile, che nel giornale *España* è raccontato come il primo motore della scrittura dell'autrice, Chimenti stessa parlerà nel testo inedito *Moorish women thirty years ago*, scritto in inglese e datato, però, maggio 1967. Nel testo, di diciotto pagine, Chimenti racconta di voler riportare le assurdità scritte da una giornalista svizzera che due anni prima – quindi nel 1965 – aveva pubblicato un articolo sul Marocco, senza conoscere una parola di arabo né il Paese.

³²³ Manuel Cruz, «A Elisa Chimenti la llaman “fquih”», cit.

³²⁴ Fondato a Vevey, nel cantone Vaud, in Svizzera, nel 1849, il giornale fu stampato fino al 1992: <https://www.unifr.ch/ius/euroinstitut/de/assets/public/files/Bibliothek/pdfview.pdf> [consultato il 14 aprile 2026].

³²⁵ Manuel Cruz, «A Elisa Chimenti la llaman “fquih”», cit.

³²⁶ CV del giugno 1956 e CV del maggio 1957, in FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (cfr Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit.).

Only two years ago I read in a Swiss newspaper a series of articles on Moorish life and beliefs. Their author, a lady, had been for a few months in Rabat and knew simply everything about the land and its inhabitants. I will not tell you all the nonsense she imparted to her admiring readers but I am sure you would like to know what this “well-informed” lady wrote about our Moroccan sisters³²⁷.

Come sottolinea Camilla Cederna, l’articolo è interessante, oltre che per il suo valore documentario, per il particolare punto di vista dell’autrice, che si pone allo stesso tempo come esterna e come interna rispetto alla cultura marocchina che racconta, cercando di capirne e di farne capire le differenze rispetto alla cultura occidentale³²⁸. Chimenti risponde alle critiche dell’autrice, che definisce le donne marocchine come ignoranti, scansafatiche, che passano le loro giornate sdraiate su materassi a prendersi cura dei propri corpi e venerare spiriti magici, senza lavorare né occuparsi dei propri figli, maltrattate dagli uomini e dalla società, che mancano loro di stima e di rispetto³²⁹. Con una meticolosità notevole, Chimenti decostruisce passo dopo passo le affermazioni della giornalista svizzera: dettagliando cosa sia effettivamente l’harem in Marocco e quanto sia lontano dalle fantasie occidentali riportate dagli orientalisti europei; descrivendo l’educazione che, seppur diversa da quella delle donne europee, esse ricevono; sottolineando l’enorme lavoro domestico fatto dalle donne, troppo spesso non riconosciuto ma che è sotto tutti gli aspetti un lavoro; rivendicando, in positivo, la composizione di canti e rituali “scaramantici”; sottolineando, infine, come gli uomini manchino sì di rispetto e di stima alle donne in Marocco, proprio come lo mancano alle donne ovunque nel mondo, in Oriente come in Occidente³³⁰.

I viaggi in Europa e la Germania

Se il termine *antequem* dei viaggi è sicuro – luglio 1912, data del matrimonio a Tangeri – il termine *postquem* lo ricaviamo dalle diverse informazioni menzionate: Chimenti sarebbe

³²⁷ [Solo due anni fa ho letto in un giornale svizzero una serie di articoli sulla vita e le credenze del Marocco. Il loro autore, una signora, è stata qualche mese a Rabat e sapeva semplicemente tutto sulla terra e i suoi abitanti. Non starò a dirvi tutto il nonsense che ha impartito ai suoi ammirati lettori ma sono sicura che vogliate sapere cosa questa “ben informata” signora ha scritto sulle nostre sorelle marocchine], Elisa Chimenti, *Moorish Woman Thirty Years Ago*, cit., f. 5.

³²⁸ Camilla M. Cederna, «Alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti “eterna viaggiatrice nel paese delle chimere” (Napoli 1883-Tangeri 1969)», cit., p. 137.

³²⁹ Elisa Chimenti, *Moorish Woman Thirty Years Ago*, cit., ff. 5-6.

³³⁰ Ivi, pp. 7-16.

partita dopo la morte del padre (quindi dopo il 1907) ma si sarebbe trovata ancora in Marocco nel 1909 (perché l'articolo su *España* afferma che la sorella Esther le inviò l'articolo dalla Svizzera, il che può essere avvenuto al più presto nel 1909). Possiamo quindi ipotizzare che Chimenti abbia viaggiato in Europa tra il 1909 ed il 1912. Di tali viaggi non abbiamo tuttavia alcuna documentazione ufficiale, se non una serie di testimonianze di Chimenti stessa e di alcune persone che l'hanno conosciuta. Secondo Abraham I. Laredo, Chimenti avrebbe arricchito la sua formazione viaggiando in Portogallo, Spagna, Inghilterra, Olanda, Germania, Polonia e Russia³³¹. Nell'articolo di Georges Decrop sul *Journal de Tanger* del 26 dicembre 1981, si dice che Chimenti avrebbe fatto questi viaggi insieme al futuro marito: "Con lui percorse l'Europa, in particolare la Spagna, il Portogallo, l'Inghilterra, l'Olanda, la Germania, la Polonia e la Russia."³³². L'autrice si sarebbe poi stabilita in Germania per terminare gli studi. Nei curriculum vitae Chimenti dichiara di essersi diplomata in Lettere in Germania, ma di aver perso il titolo in seguito alla Prima Guerra Mondiale. Anche in una scheda autografa per il riconoscimento della cittadinanza tedesca conservata presso il Consolato Tedesco di Tangeri, Chimenti dichiara di aver abitato in Germania nella provincia di Posen (attuale Poznan, in Polonia), e da lì di aver viaggiato a Berlino, Hannover e Colonia³³³. Posen è in effetti la città originaria del marito, Fritz Dombrowski. In diversi documenti è tuttavia spesso citata anche la città di Hannover³³⁴.

Nei suoi curriculum vitae Chimenti afferma anche di aver pubblicato in Germania, a Lipsia, due opere: "*Meine Lieder* (Leipzig 1911)" e "*Taitouma* (Leipzig 1913)"³³⁵. Queste due opere, tuttavia, non sono state reperite e l'unica testimonianza è nei curriculum vitae³³⁶. Le tracce si sarebbero, forse, perdute anch'esse a seguito della Prima Guerra mondiale. Bisogna sottolineare che nel 1912 Chimenti era certamente già a Tangeri, come risulta dall'atto di matrimonio datato 6 luglio 1912³³⁷. Ancora, bisogna considerare che l'industria editoriale a Lipsia agli inizi del

³³¹ Abraham I. Laredo, «Préface», cit., p. 604.

³³² Georges Decrop, «Les femmes dans l'œuvre d'Elisa Chimenti», cit.

³³³ CTT (Consolato tedesco di Tangeri), Carteggio fra Bunderwalltungsamt di Köln, Colonia, e il Consolato italiano di Tangeri, fasc. V 6 SE 2160, Lettera e Scheda del 20 giugno 1968, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 101.

³³⁴ Roma, Archivio scuole del Ministero Affari Esteri (AS-MAE), 76 1923-1928/ B. 653 (pacco 653)/ III-4 Marocco.

³³⁵ CV del giugno 1956 e CV del maggio 1957, in FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (cfr. Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit.). Nei curriculum, Chimenti scrive "Liepzig", ma non esiste riscontro di tale informazione cronotopica, e si tratta con tutta probabilità di un errore.

³³⁶ Rebekka Hesse ha svolto delle ricerche negli archivi in Germania sulle tracce di Elisa Chimenti e delle due opere che avrebbe pubblicato. Le ricerche non hanno dato, per il momento, nessun risultato.

³³⁷ Atto di matrimonio n. 844 negli *Archives de la Cathédrale de Tanger et Fé de matrimonio*, presso il CTT, fas. V 6. SE 2160, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., e in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., pp. 98-99.

XX secolo era estremamente fertile. Fin dal Settecento Lipsia è “principale centro dell’editoria e del commercio librario della Germania”³³⁸, dove fertile fu lo sviluppo dell’industria editoriale, vista anche la sua posizione preminente nella vita intellettuale tedesca. Risulta quindi pressoché impossibile verificare la veridicità delle affermazioni di Chimenti: la mole di volumi pubblicati e la celebrità del luogo rendono impossibile verificare il dato³³⁹. In più, nel caso di queste due opere, Chimenti nomina nel suo elenco solo la città nella quale sarebbero state pubblicate, Lipsia, e non la casa editrice. Nello stesso elenco, Chimenti cita altre cinque opere, due delle quali effettivamente pubblicate (nel senso che si sono trovate le edizioni), e in questi casi a seguire il titolo del volume Chimenti scrive non il luogo di pubblicazione, ma proprio la casa editrice, informazione univoca (a differenza della città). Gli *Chants de Femmes arabes* sono seguiti da “(Plon 1943)”, senza nominare Parigi. Le *Èves Marocaines* sono seguite da “(Éditions Internationales 1934)”, senza nominare la città di Tangeri, dove la casa editrice ha sede³⁴⁰. Per *Meine Lieder* e *Taitouma*, invece, Chimenti indica solo “Leipzig”.

Alla luce di questi dati, non possiamo sapere con certezza se i volumi siano stati effettivamente pubblicati o meno. Forse, l’informazione da ritenere è piuttosto che spesso Chimenti non fa differenza e confonde volumi pubblicati, volumi scritti, volumi abbozzati, forse addirittura volumi esistenti solo nella propria testa. È possibile che Chimenti abbia scritto i due testi in tedesco nel periodo in cui ha vissuto in Germania. È possibile anche che abbia provato a pubblicarli. Ben più improbabile è il fatto che essi siano stati effettivamente pubblicati e che tutte le copie si siano perse durante la guerra.

Nella citata scheda autografa per il riconoscimento della cittadinanza tedesca, Chimenti dichiara di essere partita dalla Germania prima dell’inizio della Prima Guerra Mondiale³⁴¹ per tornare a Tangeri. Pare che da lì non si muoverà più, se non per brevi viaggi all’estero³⁴². Dal 1912 inizierà d’altronde la sua prima esperienza di insegnamento, proprio presso la scuola tedesca di Tangeri.

³³⁸ Lipsia, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lipsia_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lipsia_(Enciclopedia-Italiana)/) [consultato il 6 marzo 2026].

³³⁹ Ringrazio Franz Fischer per il suggerimento di questa pista: scegliere proprio Lipsia sembra un tentativo di annebbiare la ricerca.

³⁴⁰ Cfr. sempre i CV del giugno 1956 e del maggio 1957, in FMEC.

³⁴¹ CTT, Carteggio fra Bunderwalttungsamt di Koln, Colonia, e il Consolato italiano di Tangeri, fasc. V 6 SE 2160, Lettera e Scheda del 20 giugno 1968, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 101.

³⁴² Cfr. interviste a Ahmed e Fatmi Benchekroun e a Moulay Idriss Cherif de Ouazzan, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 100.

5 - Tangeri (1912-1969)

Matrimonio e divorzio tra Marocco, Italia, Germania.

Nell'estate del 1912 viene firmato il protettorato francese del Marocco, con l'esclusione della zona spagnola e della città internazionale di Tangeri. Nella stessa estate Chimenti sarebbe tornata in Marocco dai viaggi per l'Europa. Prima prova del ritorno a Tangeri è proprio il certificato di matrimonio, che sancisce l'unione avvenuta tra Elisa Chimenti, ventinove anni, e Fritz Dombrowski, trent'anni, presso la Chiesa della Pure Conception a Tangeri, il 6 luglio del 1912. Nell'atto di matrimonio Fritz Dombrowski risulta essere cittadino di origine polacca naturalizzato tedesco, nato a Dirschau (Prussia) nel 1882, di religione protestante. Elisa Ester Maria Giulia Chimenti è definita "catòlica" (cattolica)³⁴³.

Il matrimonio con un cittadino tedesco determina per Chimenti la perdita della cittadinanza italiana e l'acquisizione della cittadinanza tedesca³⁴⁴. Da una lettera scritta da Chimenti il 5 luglio 1920 all'agente diplomatico d'Italia a Tangeri Sabino Rinella³⁴⁵, risulta che il marito Fritz Dombrowski tornerà in Germania, ad Amburgo, nell'ottobre dello stesso anno 1912. Questo, su consiglio del medico Herzen, che lo dichiara affetto da manie di persecuzione. Da Amburgo, Fritz Dombrowski sarà inviato a Berlino, per essere poi internato nell'ospedale psichiatrico di Dziekanka, quartiere della città di Gniezno, nell'attuale Polonia. Nonostante i tentativi di Chimenti di mettersi in contatto con la famiglia del marito, residente a Posen, durante la guerra, quest'ultima non vuole saperne di lei. Chimenti farà un ultimo tentativo per avere notizie del marito nel maggio 1920, scrivendo al console di Germania a Tetouan, il quale

³⁴³ Atto di matrimonio n. 844 negli *Archives de la Cathédrale de Tanger et Fé de matrimonio*, presso il Consolato tedesco di Tangeri, fas. V 6. SE 2160, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., e in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., pp. 98-99.

³⁴⁴ L'art. 10, comma 3, della legge n. 555/1912 così recitava: "La donna cittadina che si marita ad uno straniero perde la cittadinanza italiana, sempreché il marito possieda una cittadinanza che per il fatto del matrimonio a lei si comunichi" (Legge 13 giugno 1912, n. 555 sulla cittadinanza italiana. (012U0555) (Gazzetta Ufficiale Serie Generale n. 153 del 30-06-1912), <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1912/06/30/012U0555/sg> [consultato il 6 marzo 2026].

³⁴⁵ AVCGIT, lettera di Elisa Chimenti all'Agente reale diplomatico Sabino Rinella del 5.07.1920 "Instance Chimenti pour obtenir le divorce" (prot. 409-Pos. 234, cc. 2, r-v), in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., e Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 99.

la informa che il coniuge si trova presso i genitori a Unruhstadt (Kreis Bombst, nella regione di Posen), gravemente malato. Chimenti fa quindi domanda alla famiglia del marito per ottenere il divorzio o l'annullamento del matrimonio, che le vengono però rifiutati. Assistita dall'avvocato Ernst Frankenstein e dal notaio Wilhelm Leo, Chimenti inizierà quindi le pratiche per il divorzio nello stesso anno 1920. L'istanza per il divorzio viene indirizzata al Ministero degli Esteri Italiano affinché la inoltri a Berlino. La mittente spiega che nonostante lei dipenda legalmente dal consolato di Germania, "si rivolge al Console italiano perché italiana, di genitori italiani, e perché nata a Napoli"³⁴⁶. L'Ambasciata a Berlino risponderà autorizzando la richiesta di divorzio. La sentenza del tribunale sarà ratificata in data 18 marzo 1924³⁴⁷.

Nella stessa lettera del 1920 a Sabino Rinella, Chimenti afferma che durante la Prima guerra mondiale ha attraversato gravi difficoltà come suddita tedesca, perché le era impossibile lavorare per vivere, ed è dovuta restare a carico della madre vedova³⁴⁸. Benché Chimenti abbia continuato a considerarsi italiana, sembra in effetti che fin dal matrimonio ed anche dopo il divorzio, l'autrice sia sempre rimasta cittadina tedesca. Lo dimostrano le carte conservate presso il Consolato italiano di Tangeri, che nel 1967 le fornirà un'attestazione secondo la quale "il ne résulte pas que Madame E. Chimenti ait acquis la nationalité italienne après le divorce"³⁴⁹. Nel 1973 le autorità tedesche dichiareranno ugualmente che "Madame Elisa Esther Dombrowski-Chimenti n'a pas perdu la nationalité allemande acquise par son mariage le 4.08.1912"³⁵⁰. In effetti, la legge dell'epoca del Regno d'Italia sanciva che se una cittadina italiana avesse perso la cittadinanza per via di matrimonio, "in caso di scioglimento del matrimonio ritorna cittadina se risieda nel Regno o vi rientri, e dichiararsi in ambedue i casi di

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ AVCGIT, lettera del Consolato di Berlino del 18 marzo 1924 (prot. 3R8/23-17) al RADIT (Regio Agente Diplomatico Italiano a Tangeri) in cui è riportata la sentenza di divorzio del tribunale di Schneidemühl: "les parties, citoyens prussiens, ont contracté mariage le 4 (?) .08.1912 à Tanger et ont obtenu le divorce, article 1569 [du Code Civil allemand] le défendeur étant irrémédiablement atteint d'une maladie mentale (la paranoïa) qui avait commencé il y a plus de dix ans" [le parti, cittadini prussiani, hanno contratto il matrimonio il 4 (?) agosto 1912 a Tangeri ed hanno ottenuto il divorzio, articolo 1569 [del Codice Civile tedesco], il difeso essendo stato irrimediabilmente colpito da una malattia mentale (paranoia) cominciata da più di dieci anni], in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

³⁴⁸ AVCGIT, lettera di Elisa Chimenti all'Agente reale diplomatico Sabino Rinella del 5.07.1920 "Instance Chimenti pour obtenir le divorce" (prot. 409-Pos. 234, cc. 2, r-v), in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit. e Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 99.

³⁴⁹ [Non risulta che la signora E. Chimenti abbia acquisito la nazionalità italiana dopo il divorzio], AVCGIT, atto del 29.12.1967, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

³⁵⁰ [La signora Elisa Esther Dombrowski-Chimenti non ha perso la nazionalità tedesca acquisita tramite il matrimonio il 4.08.1912], AVCGIT, lettera del vice-console della RFA Auer al cancelliere del CGIT del 30.09.1968, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit. La data menzionata dalle autorità tedesche è erranea.

voler riacquistare la cittadinanza”³⁵¹. Elisa Chimenti è invece rimasta a Tangeri; di conseguenza, se anche avesse richiesto la cittadinanza italiana, il governo non avrebbe potuto accordargliela. Nel citato articolo comparso sul *Journal de Tanger* il 26 dicembre 1981, Georges Decrop afferma che “da parte sua, lei [Chimenti, ndr] non accettò mai la rivoluzione mussoliniana, preferendo divenire apolide piuttosto che aderire al fascismo. Questo le creò dei problemi, in particolare il ritiro del passaporto, chiudendole la possibilità di uscire da Tangeri”³⁵². L’affermazione di Georges Decrop fa supporre che nel mancato ri-ottenimento della cittadinanza italiana possano essere subentrare anche motivazioni politiche, che avrebbero spinto Chimenti a non richiedere il documento. Tuttavia, l’affermazione di Georges Decrop è al tempo stesso anche basata su premesse errate: se Chimenti aveva già perduto la cittadinanza italiana dodici anni prima – e questo è certo, in quanto diretta conseguenza delle leggi in vigore al tempo – gli attriti con il regime mussoliniano non avrebbero potuto causare alcun ritiro di passaporto italiano, che Chimenti non dovrebbe aver avuto. Decrop parla forse del ritiro del passaporto tedesco? Ma un tale ritiro non potrebbe essere stato provocato da attriti con il governo italiano. Se è in ogni caso certo che Chimenti non ha riottenuto la cittadinanza italiana, sembra tuttavia che la abbia richiesta: dovendosi recare in Spagna per “racogliere dati per un nuovo libro”, nel 1935 si era rivolta al consolato italiano chiedendo le venisse rilasciato un passaporto come italiana o almeno un foglio di via³⁵³. I documenti non vengono rilasciati. Otto anni più tardi tuttavia, nel 1947, Elisa e la sorella Giulia otterranno il rilascio di un passaporto valido un anno per un viaggio in Italia, Spagna, Francia e Svizzera³⁵⁴. Non è chiaro come le due sorelle abbiano potuto ottenere il rilascio del passaporto non avendo la cittadinanza italiana. Alla scadenza della validità, la domanda di rinnovo non verrà accolta.

Ulteriore aspetto non chiaro è quello dell’eventuale possesso, da parte di Chimenti, di un passaporto Nansen. Il passaporto Nansen era un passaporto internazionalmente riconosciuto, rilasciato agli apolidi dallo stato in cui risiedono, originariamente ideato nei primi anni Venti da Fridtjof Nansen per i profughi di nazionalità sovietica³⁵⁵. Rilasciato per la prima volta nel

³⁵¹ Legge del 13 giugno 1912, n. 555 sulla cittadinanza italiana, articolo 10 (012U0555), Gazzetta Ufficiale Serie Generale n. 153 del 30-06-1912, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1912/06/30/012U0555/sg> [consultato il 6 marzo 2026].

³⁵² Georges Decrop, «Les femmes dans l’œuvre d’Elisa Chimenti», cit.

³⁵³ AVCGIT, Richiesta passaporto e sollecito del 20 dicembre 1935, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 106.

³⁵⁴ AVCGIT, scheda di Elisa Chimenti e scheda di Giulia Chimenti, a cui viene rilasciato il passaporto n. 428128-P133, validità 1 anno, Italia, Francia, Spagna, Svizzera, Marocco, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 107.

³⁵⁵ Dizionario Il Nuovo De Mauro, « passaporto Nansen », <https://dizionario.internazionale.it/parola/passaporto-nansen> [consultato il 6 marzo 2026].

1922 dalla Società delle Nazioni, fu riconosciuto da 52 paesi. A partire dal 1951, anno della Convenzione di Ginevra, fu sostituito dal *Refugee Travel Document* o Passaporto di Ginevra, riconosciuto dai 144 Paesi che firmarono la Convenzione³⁵⁶. Georges Decrop nel suo articolo del 1981 afferma che Elisa Chimenti, apolide, “aveva fortunatamente eccellenti e potenti amici marocchini, che le fecero ottenere un passaporto marocchino internazionale, detto Nansen”³⁵⁷. Non esistono tuttavia prove per il momento che Chimenti abbia effettivamente avuto questo passaporto, e d'altra parte le sue ripetute richieste al consolato per il rilascio di un passaporto italiano fanno pensare il contrario.

La scuola tedesca

Dal 1912 al 1914 Chimenti insegna il francese e lo spagnolo presso la *Hohe Deutsche Schule*, la scuola tedesca superiore di Tangeri³⁵⁸. La scuola era stata fondata nel 1909 e, secondo quanto scrive Chimenti stessa, sarebbe stata chiusa alla vigilia della Prima Guerra Mondiale, nel 1914³⁵⁹. Negli anni in cui Chimenti la frequentò, il direttore era Herr Lotthammer. La scuola aveva sede, scrive Chimenti, “dans un des sentiers qui mènent aux orangeries des Souanis, un peu loin de la ville pour des raisons d'hygiène, assez près pour que les élèves puissent s'y rendre seuls. Elle est claire, ensoleillée même, bien aérée et bien entretenue”³⁶⁰. Presso il Goethe Institut di Tangeri è stato reperito il Rapporto Annuale della Scuola del luglio 1913 (*Jahresbericht der Deutschen Schule in Tanger*), che la annovera come insegnante di francese e spagnolo: “La maggior parte delle lezioni di francese sono state affidate a una straniera, la signora Dombrowski, che insegna anche spagnolo [...] All'inizio del nuovo anno scolastico,

³⁵⁶ “La Convenzione sullo status dei rifugiati del 1951 [...] Firmata da 144 Stati contraenti, definisce il termine “rifugiato” e specifica tanto i diritti dei migranti forzati quanto gli obblighi legali degli Stati di proteggerli. Il principio fondamentale è quello del *non-refoulement*, che afferma che nessun rifugiato può essere respinto verso un Paese in cui la propria vita o libertà potrebbero essere seriamente minacciate. Oggi è ormai considerato una norma di diritto internazionale consuetudinario. L'UNHCR (United Nations Refugee Agency) svolge il ruolo di “guardiano” della Convenzione di Ginevra del 1951 e del Protocollo del 1967”, <https://www.unhcr.org/it/chisiamo/la-nostra-storia/la-convenzione-sui-rifugiati-del-1951/> [consultato il 6 marzo 2026].

³⁵⁷ Georges Decrop, « Les femmes dans l'œuvre d'Elisa Chimenti », cit.

³⁵⁸ AVCGIT, Curricula vitae di Elisa Chimenti del 21 giugno 1956 e del 29 maggio 1957; AVCGIT, Copia di un “Appunto per il Sig. Console” del direttore delle Scuole Elementari di Tangeri, S. Moramarco del 28 novembre 1965, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 101.

³⁵⁹ Elisa Chimenti, *Die Deutsche Schule*, dattiloscritto, 59 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri. Si legge in Sara Federico, “Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale”, cit., p. 153

³⁶⁰ [In uno dei sentieri che portano all'aranceto dei Souani, un po' lontano dalla città per motivi di igiene, abbastanza vicino affinché gli alunni possano andarci da soli. È luminosa, soleggiata addirittura, ben arieggiata e ben tenuta], ivi, p. 154.

l'insegnante di spagnolo, il signor Pina, ha lasciato la scuola e la signora Dombrowski ha preso il suo posto per le lezioni di spagnolo"³⁶¹. Chimenti è sempre citata nel rapporto con il nome del marito, come *Frau Dombrowski*.

Dall'esperienza di insegnamento presso questa scuola deriverà un breve saggio ancora inedito, *Die Deutsche Schule*, trascritto e analizzato da Sara Federico³⁶². Nel testo, Chimenti ripercorre alcuni ricordi di questa sua prima esperienza di insegnamento, in un ecosistema che se sulla carta è multiculturale e multiconfessionale, è in realtà attraversato da discriminazioni razziali e religiose verso i non tedeschi ed i non cattolici, in un clima pre Prima Guerra Mondiale particolarmente teso e nel quale i tedeschi, come scrive Chimenti stessa, sono presi da uno sciovinismo particolarmente esuberante³⁶³. Con uno stile disincantato, semplice e ironico, Chimenti racconta gli aneddoti relativi alla scuola con una leggerezza senza pari, quand'anche essi contengano episodi di discriminazione e violenza tra gli insegnanti stessi e verso gli alunni. Per quanto riguarda i metodi di insegnamento, Chimenti li definisce rigidi ma funzionali ("une trop grande indulgence mène à l'indiscipline"³⁶⁴), se si eccettua per due aspetti, che Chimenti rimprovera: la troppo grande distanza tra i professori e gli alunni e la troppo grande severità dei primi verso i secondi³⁶⁵.

La scuola italiana

Una lettera del Ministro della Legazione d'Italia in Marocco Marazzini al Prefetto di Napoli già testimoniava, nell'ottobre del 1907, le intenzioni di Maria Luisa Ruggio di aprire una scuola italiana nella città di Tangeri³⁶⁶. Si richiede infatti da parte di Maria Luisa Ruggio "la quale intende aprire in Tangeri una scuola d'italiano" la patente normale di grado superiore (esami del 20 agosto 1877) e la patente normale di grado inferiore (esami del 16 agosto 1875). Si sottolineano "le condizioni d'indigenza in cui si trova la Signora Ruggio, motivate specialmente

³⁶¹ "Der französische Unterricht wurde zum größten Teil in die Hände einer vorzüglich geschulten Ausländerin, der Frau Dombrowski, gelegt, die auch den spanischen Unterricht erteilt". E più avanti: "Zu Anfang des neuen Schuljahrs schied der spanische Lehrer, Herr Pina, aus der Schule aus, und Frau Dombrowski übernahm an seiner Statt den spanischen Unterricht", in *Jahresbericht der Deutschen Schule in Tanger*, luglio 1913, in Maria Pia Tamburini, *Chronologie*, cit.

³⁶² Cfr. Sara Federico, "Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale", cit., pp. 78-85 e 132-175.

³⁶³ Ivi, p. 154.

³⁶⁴ [Una eccessiva indulgenza conduce all'indisciplina], Elisa Chimenti, *Die Deutsche Schule*, cit.

³⁶⁵ "Deux choses me déplaisent dans notre école : la trop grande distance entre les professeurs et les élèves et la trop grande sévérité de ceux-là envers ceux-ci", ivi.

³⁶⁶ ASDMAECI, Lettera al Prefetto di Napoli da parte del Ministro Marazzini, Tangeri 12 ottobre 1907.

dall'attuale situazione del paese"³⁶⁷ e si richiede il rilascio gratuito dei diplomi. La Prefettura di Napoli risponde due settimane dopo, inviando un certificato che attesta che la signora Ruggio ritirò il 13 giugno 1877 la patente elementare inferiore e il 3 settembre dello stesso anno la patente superiore³⁶⁸.

Per qualche motivo, tuttavia, il progetto fu abbandonato, o rimase nell'ombra fino al 1914 quando Elisa Chimenti fonda, insieme alla madre, la prima Scuola Italiana di Tangeri, nella loro abitazione nel Petit Socco, in Rue de la Plage³⁶⁹. Una buona parte dei documenti riguardanti la scuola sono conservati presso l'Archivio Scuole del Ministero degli Affari Esteri di Roma³⁷⁰. Agli inizi, e prima dell'acquisizione da parte del governo, si trattava di una piccola scuola destinata ad amici desiderosi di imparare la lingua italiana³⁷¹. In un secondo momento, la scuola spostò la propria sede presso la casa di un italiano, Monsieur Lombardi, in Paseo Senarro, dietro l'attuale Hotel Rembrandt, appena fuori dalla Medina. La scuola era interconfessionale ed aperta sia a maschi che femmine. Oltre all'italiano vi si insegnava l'arabo e il francese, "in uno spirito liberale, che lei [Chimenti, ndr] aveva ereditato da suo padre, il Garibaldino, mettendo sullo stesso piano Cavour e Giovanna d'Arco"³⁷². La scuola si autofinanziò fino agli inizi del 1919³⁷³. Questo dato può non essere in contraddizione con l'affermazione che si trova in un documento ufficiale inviato al MAE di Roma secondo il quale la scuola fu fondata nel febbraio del 1919 dalla Colonia italiana "con i fondi rimasti disponibili dalle contribuzioni mensili raccolte per aiutare le famiglie dei mobilitati"³⁷⁴. Il febbraio 1919 è il momento in cui la scuola diviene ufficiale e pubblica, venendo acquisita dalla Colonia Italiana, e inizia ad essere sovvenzionata (seppur minimamente) dalla Società Italiana di Beneficenza³⁷⁵. In questo

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ ASDMAECI, Lettera da parte della Prefettura di Napoli alla Legazione d'Italia al Marocco, Napoli 28 ottobre 1907.

³⁶⁹ "In realtà, negli anni Ottanta dell'Ottocento c'era già stato il tentativo di creare un corso di italiano in una scuola preesistente, ma era rivolto principalmente ai figli di notabili marocchini, nell'ottica di rafforzare il legame politico tra Italia e Marocco"; cfr. Podcast *Spreaker*, Voci della Farnesina, "Elisa Chimenti: italiana di nascita, mediterranea per vocazione", cit.

³⁷⁰ AS-MAE, 1888-1957. Si tratta dei documenti che ricostruiscono la storia della scuola dal 1919 (cioè da quando venne acquisita dallo Stato Italiano) fino alla Seconda guerra mondiale.

³⁷¹ Intervista a Laarbi Yacoubi del 24 maggio 1997, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 101.

³⁷² Georges Decrop, "Les femmes dans l'oeuvre d'Elisa Chimenti", cit.

³⁷³ AVCGIT, Lettera dell'avvocato Menard al Presidente del Tribunale Misto di Tangeri del 15 maggio 1929; AVCGIT, Lettera dell'avvocato Estryn del Tribunale misto di Tangeri del 23 dicembre 1943. Entrambi i documenti si trovano in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 102. In questo secondo documento, la data di fondazione risulta essere il 1912, ma è un unicum.

³⁷⁴ AVCGIT, istanza giudiziaria del giugno 1929 (VII), in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 102.

³⁷⁵ Per la storia della scuola italiana, cfr. Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): "quattro noci in una scatola", ovvero, mancati strumenti al servizio della diplomazia », cit.

momento la scuola “è alloggiata nei locali delle maestre C.”³⁷⁶, e conta 17 alunni. La sua direzione, così come la gestione dei fondi, vengono affidate alla “Dante Alighieri”, associazione con il compito di promuovere e diffondere la lingua e cultura italiana all'estero. La gestione tuttavia resta, di fatto, nelle mani di Elisa Chimenti e Maria Luisa Ruggio, che vengono assunte³⁷⁷. Pochi mesi più tardi, nel settembre del 1919, il Governo italiano subentrò nella sovvenzione della scuola, sebbene modestamente, con un finanziamento di 5000 lire annue. Nel 1920 la scuola risulta trovarsi ancora nei locali delle Chimenti, e precisamente nell'abitazione della direttrice, Maria Luisa Ruggio. Maria Luisa, come direttrice ed insegnante, riceve dal Governo italiano uno stipendio di 1800 lire annue. Elisa, come insegnante, riceve uno stipendio di 1200 lire. Gli iscritti sono in questo momento 41, di cui solo 23 italiani³⁷⁸. Questo stato di cose dura fino al 1926. Nel 1925 infatti alcuni scambi tra l'agente diplomatico Luigi Vannutelli Rey e il governo italiano riportano alcuni problemi finanziari riguardanti i fondi attribuiti alla scuola: la direttrice, Maria Ruggio, riceve un salario “da fame”³⁷⁹. In seguito a simili controversie finanziarie nonché a precisi obiettivi politici, la gestione dei fondi passa nella seconda metà degli anni Venti dal consiglio direttivo della “Dante Alighieri” direttamente al Viceconsole del Regno d'Italia in Marocco, cav. Berrino³⁸⁰, e quindi ancora più direttamente sotto il controllo del governo fascista. Quanto a Elisa Chimenti, si sottolineano nei documenti la sua personalità particolare e le competenze linguistiche eccezionali: conosce perfettamente diverse lingue, tra cui l'arabo, lo spagnolo, l'inglese, il tedesco e il portoghese. Presso la scuola insegna l'arabo, lo spagnolo e il francese alle elementari e medie. I dirigenti fascisti della scuola, nonché i rappresentanti diplomatici del regime a Tangeri, riconoscono e stimano l'impegno delle due fondatrici della prima scuola italiana del Marocco, per la diffusione della lingua e della cultura italiana. Sono d'altronde ben coscienti del rispetto che la comunità ha nei confronti delle due donne³⁸¹.

Nel 1927 dunque, nel quadro di un più ampio tentativo di aumentare la presenza ed il prestigio italiano nella Zona Internazionale, il Governo italiano si impegna per fondare nuovi e

³⁷⁶ AVCGIT, Versione consolare del 27 maggio 1929, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 103.

³⁷⁷ *Ibidem*.

³⁷⁸ AVCGIT, Versione consolare del 27 maggio 1929, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 103. Secondo Francesco Tamburini, tuttavia, nel 1921 gli iscritti erano in numero di 25; cfr. *Annuario delle scuole italiane all'estero, governative e sussidiate*, (1921-1922), Roma, Tip. del Ministero Affari Esteri, 1923, p. 9, in Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”», cit., p. 300.

³⁷⁹ AS, Lettera di Luigi Vannutelli Rey al governo italiano dell'ottobre 1925.

³⁸⁰ AVCGIT, Versione consolare del 27 maggio 1929, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 103.

³⁸¹ AS, Lettera di Luigi Vannutelli Rey al governo italiano dell'ottobre 1925.

importanti istituti, “che rilanciassero il nome italiano agli occhi della comunità straniera che invece vantava numerose organizzazioni scolastiche e di culto”³⁸². Con questo obiettivo si ricorse alla figura del senatore Ernesto Schiaparelli, segretario nonché fondatore della “Associazione Nazionale per Soccorrere i Missionari Italiani” (ANSMI, poi ANI), che aveva già fondato scuole e ospedali italiani in diverse città del Mediterraneo. Non soddisfatto delle condizioni delle istituzioni italiane a Tangeri, il governo italiano si attiva soprattutto sul fronte della scuola italiana, che “dopo la sua creazione nel 1919 non aveva fatto grandi passi avanti [...] era sempre gestita con abnegazione dalle signore Chimenti e frequentata da 30-40 alunni”³⁸³. L’Italia si decide per l’acquisto del prestigioso palazzo dell’ex Sultano Moulay Abd el-Hafid, immobile imponente di 42 mila metri quadri, di cui 6 mila di superficie costruita, situato in una zona centrale di Tangeri. In origine costruito per diventare la residenza reale, in realtà il palazzo, terminato nel 1912, non fu mai abitato dal sultano. Il 24 novembre 1926 la sede di Roma della Banca d’Italia rilasciò un assegno di 28 mila sterline a Schiaparelli che provvedette poi nel gennaio 1927, a nome dell’ANSMI, all’acquisto del Palazzo³⁸⁴. Nel maggio dello stesso anno tutto il mobilio ed il materiale scolastico furono trasferiti dall’abitazione delle Chimenti nel rinominato “Palazzo Littorio”, per l’apertura della nuova grande scuola italiana, comprendente non più solo elementari e medie ma Istituto tecnico e liceo scientifico pareggiati, scuola media pareggiata, e Regia scuola elementare. Integrate nel progetto governativo solo per l’insegnamento dell’arabo, dello spagnolo e del francese nelle classi elementari, esse vennero poi nel 1928 licenziate, senza alcuna spiegazione né indennità³⁸⁵. Le cause possono essere politiche e religiose. Da una parte, è certo che Chimenti non si trovava in linea con il regime mussoliniano³⁸⁶. Dall’altra, il Governo aveva affidato (per ragioni economiche) la gestione della scuola completamente all’ANSMI, il che ha fatto sì che il corpo docente, scelto dall’ANSMI, fosse costituito quasi esclusivamente di religiosi (padri maristi). È certo che Chimenti non era una religiosa, così come è certo che i suoi metodi di insegnamento differissero significativamente da quelli portati avanti dai missionari cattolici. Diversi scambi conservati presso l’Archivio Scuole mostrano il disaccordo tra l’ANI (ex ANSMI) da una parte ed il Governo Italiano e i rappresentanti diplomatici dall’altra, che vorrebbero tenere le due

³⁸² Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, cit., p. 401.

³⁸³ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, cit., p. 406.

³⁸⁴ Il palazzo fu acquistato dalla compagnia francese Paquet, che ne era proprietaria. Cfr. Reg. Cadi n. 3 Transazioni immobiliari, pag. 286, n. 381 e della dichiarazione di Toledano in data 25 Redjeb 1345, trascritto su registro Transazioni Immobiliari, pag. 293, n. 388; in Maria Pia Tamburini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 104.

³⁸⁵ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, cit., p. 413.

³⁸⁶ Francesco Tamburini afferma che le ragioni del licenziamento sono probabilmente politiche (*ibidem*).

insegnanti³⁸⁷. Questi documenti mostrano gli scontri tra il regime e l'associazione religiosa su diverse questioni: il governo critica il licenziamento delle Chimenti, la volontà dei religiosi di imporre un costo all'iscrizione scolastica³⁸⁸, l'incompetenza e l'inesperienza degli insegnanti, nonché la grande parte data all'insegnamento religioso, considerato in contrasto tanto con l'ideologia nazionalista fascista quanto con lo spirito multiconfessionale che caratterizza la società tangerina³⁸⁹. Le Chimenti aprirono un contenzioso con la scuola che durerà quasi vent'anni:

Il 12 febbraio 1931 le Chimenti vinsero la causa contro l'ANI [iniziata nel 1928, ndr], che il Tribunale Misto di Tangeri condannò a pagare un indennizzo di 30 mila franchi, oltre le spese processuali. Ma l'ANI si rifiutò di pagare, anzi, l'ufficiale giudiziario che si recò al Palazzo Littorio per riscuotere si trovò di fronte il console generale che impedì il sequestro, adducendo che tutto era di proprietà italiana. Da sottolineare, che solo il giorno del tentato pignoramento, 18 aprile 1931, il Palazzo venne registrato a nome del governo italiano. Solo l'11 agosto 1944 il Ministero degli Esteri si decise a pagare quanto dovuto, ossia 65 mila 599 franchi³⁹⁰ (9000 lire), certamente più per motivi contabili che per amore di giustizia³⁹¹.

Dietro proposta del console di Tangeri Boerio, dunque, nel 1944 il Regio Ministero Affari Esteri sancisce la liquidazione per "regolare amichevolmente" la controversia Chimenti-ANI³⁹², e propone di reintegrare Chimenti nella scuola come insegnante di lingua araba, francese ed inglese dopo la Seconda Guerra Mondiale³⁹³. Si legge infatti sul *Journal de Tanger*, nell'articolo del 26 dicembre 1981, che la reintegrazione nella scuola dopo la guerra avvenne

³⁸⁷ AS, Scuola italiana di Tangeri, lettere del settembre-ottobre 1928.

³⁸⁸ Poiché la colonia italiana «è per la maggior parte di elementi, non dico non abbienti ma bisognosi». Ricorda che la Scuola è sempre stata gratuita non solo per le tasse ma anche per « la refezione agli alunni poveri, che sono la maggioranza » (AS, lettera del 17 ottobre 1927).

³⁸⁹ AS, documento del 25 ottobre 1927.

³⁹⁰ La somma corretta è 67 mila 599 franchi (AVCGIT, carteggio tra RMAE e il AVCGIT in data 26 gennaio, 28 gennaio, 27 luglio, 11 agosto 1944 e 14 giugno 1945, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 105).

³⁹¹ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): "quattro noci in una scatola", cit., p. 413. Tamburini sottolinea che di queste informazioni non vi è traccia presso l'Archivio della Farnesina, e che gli sono state fornite, « con tutte le carte processuali », dal signor Anselmo Ravella, Segretario delle scuole italiane a Tangeri dal 1961 al 1973. Cfr. AVCGIT, Sentenza d'Appello del Tribunale Misto di Tangeri del 12 febbraio 1931 e AVCGIT, Verbale sequestro del 18 aprile 1931, entrambi in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 105.

³⁹² AVCGIT, carteggio tra RMAE e il AVCGIT in data 26 gennaio, 28 gennaio, 27 luglio, 11 agosto 1944 e 14 giugno 1945, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 105.

³⁹³ AVCGIT, Lettera di Elisa Chimenti al Presidente della Repubblica dell'8 aprile 1964. Tamburini specifica come anno il 1945. Maria Pia Tamburlini segnala il 1943 (Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.).

proprio su proposta del Governo della Repubblica italiana, che contestualmente alla liquidazione dell'indennità le offrì un posto di professore fino alla pensione³⁹⁴. In realtà, e lo si vedrà più avanti, le condizioni nelle quali Chimenti eserciterà la professione saranno sempre estremamente precarie. La liquidazione arriverà solo nel 1950, e ridotta nella somma di 50.676 lire³⁹⁵.

Nei primi decenni da quando la scuola si ingrandì passando nelle mani dell'ANSMI/ANI e poi del Governo italiano, la gestione finanziaria fu difficile. In effetti nonostante l'ingrandimento della scuola, gli studenti rimanevano pochi, e molti italiani preferivano la scuola francese: il Palazzo Littorio era infatti fuori dal centro città e prevedeva corsi anche il sabato, la scuola era a pagamento, la comunità israelitica temeva il proselitismo cattolico dei missionari religiosi che gestivano la scuola. Di conseguenza, gli italiani preferivano la scuola francese, più vicina, prestigiosa e gratuita³⁹⁶. Nel 1928, primo anno della Scuola nel nuovo Palazzo, gli iscritti erano solo 47, di cui 29 italiani, 9 spagnoli, 6 marocchini e 3 francesi. Per funzionare, la scuola doveva attirare il maggior numero possibile di studenti di tutte le religioni, in particolare quelli della comunità ebraica per il suo prestigio economico e sociale. Alcuni scambi di questi anni (1928-30)³⁹⁷ si concentrano proprio sulla necessità di adottare un atteggiamento più rispettoso e inclusivo, soprattutto nei confronti degli studenti ebrei che frequentavano la scuola. I religiosi furono invitati a non costringerli a partecipare ai riti cattolici e alle manifestazioni religiose e a liberare per loro il sabato³⁹⁸. Viene denunciata l'incapacità di padre Bottassi, un religioso, che viene richiamato poiché considerato totalmente inadeguato a causa dell'età e perché "pervaso di rigorosa fede religiosa": "Questo atteggiamento, in paese islamico e a grandissima influenza israelita e, di più, nella fisionomia particolare di Tangeri, non può certo assecondare il compito che gli è stato affidato"³⁹⁹. Fu così che si arrivò nel 1929 alla decisione di tornare ad una gestione laica della scuola. Le Chimenti non furono tuttavia per il momento reintegrate. I documenti degli anni Trenta mostrano sempre più l'affermazione dell'ideologia fascista, in relazione alla politica imperialista in Africa. Il cosmopolitismo e l'"elemento israelita" vengono ora attaccati come impregnati dalla mentalità francese e dalla massoneria. L'insegnamento della *darija* diventa facoltativo nel 1933, e allo stesso tempo le

³⁹⁴ Georges Decrop, "Les femmes dans l'oeuvre d'Elisa Chimenti", cit.

³⁹⁵ AVCGIT, carteggio tra MAE - Uff. IV e Consolato di Tangeri dell'11 novembre, 30 novembre e 18 dicembre 1950, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, 1998, cit., p. 105.

³⁹⁶ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): "quattro noci in una scatola"», cit., p. 414.

³⁹⁷ AS, scambi degli anni 1928-1930.

³⁹⁸ AS, lettera del 22 gennaio 1928.

³⁹⁹ AS, lettera del 1° giugno 1928.

relazioni degli insegnanti indicano sempre più il desiderio di promuovere l'ideologia nazionalista attraverso l'insegnamento. L'insegnamento della storia romana viene ripreso per sottolineare le origini del potere fascista e rafforzare l'ideologia patriottica. In questi anni la scuola cresce, ed inizia a guadagnarsi la fiducia della comunità italiana e non solo, anche grazie alle attività dei due spazi che condividono con la scuola il complesso intorno al Palazzo: la Casa d'Italia – luogo di incontro socioculturale, oggi ristorante italiano – e la chiesa italiana di San Francesco d'Assisi e l'Ospedale italiano. Roberta Yasmine Catalano ricorda che l'ospedale rappresentò un luogo di fondamentale importanza per la città di Tangeri, soprattutto tra le due guerre, e questo grazie alla collaborazione di personale italiano e marocchino, religioso e laico, medico e volontario⁴⁰⁰.

Dopo la guerra, la città di Tangeri vide una riconfigurazione amministrativa sotto la direzione di Francia, Gran Bretagna, Stati Uniti e Unione Sovietica. L'Italia repubblicana entrò nell'amministrazione provvisoria solo nel 1948. La scuola, che non aveva mai chiuso completamente, riprese le sue attività. I libri di testo, intrisi dell'ideologia fascista, dovevano essere modificati e corretti. Secondo una relazione del dicembre 1947 del preside Francesco Mulas, i testi erano inadatti perché la popolazione della scuola era composta da alunni di nazionalità e religioni diverse. Elisa Chimenti fu reintegrata nell'anno scolastico 1945-46 per riprendere l'insegnamento dello spagnolo, su espresso desiderio del console: “incaricata nello scorso anno dell'insegnamento dello spagnolo nell'Avviamento, mantiene tale incarico per esplicito desiderio dell'autorità consolare, nella scuola Media e di Avviamento” (1946-47)⁴⁰¹. Continuò a insegnare spagnolo e inglese per tutti gli anni Cinquanta. Negli anni Sessanta la scuola raggiunse anche punte di 800 alunni: oltre alla scuola elementare si predisposero classi di scuola secondaria, un istituto tecnico commerciale, laboratori di lingua, un liceo scientifico, corsi commerciali e i convitti, maschile e femminile. Nel corso degli anni, il quadro sociale degli studenti che frequentano la scuola cambia: aumentano gli studenti marocchini e diminuiscono gli italiani. Nel 1967, la scuola era frequentata dal 587 alunni, di cui 529 marocchini e 47 italiani⁴⁰². Tra le materie curricolari, che si svolgevano nella prima parte della giornata, figuravano corsi di lingua francese, araba e spagnola, nonché un corso di italiano dedicato agli studenti stranieri. Nel pomeriggio, erano proposte attività sportive oppure corsi di

⁴⁰⁰ Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit., p. 59.

⁴⁰¹ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): 'quattro noci in una scatola'», cit., p. 421.

⁴⁰² Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, cit. p. 61.

teatro, disegno, musica, dattilografia e laboratori di cucito, in cui si confezionavano abiti per le persone in difficoltà.

I convitti maschile e femminile furono istituiti a partire dagli anni Trenta. Era attivo un servizio di refezione e un trasporto scolastico⁴⁰³. L'approccio di Chimenti all'insegnamento era innovativo, tanto da un punto di vista metodologico e didattico quanto da un punto di vista delle materie insegnate. Il suo metodo, basato su "de petites poésies, des rythmes, des cadences" era "joyeuse" e coinvolgente per gli alunni. "Elle ne suivait pas un programme... elle était une artiste"⁴⁰⁴. Presso la scuola Chimenti insegnò la lingua araba, francese, italiana ed inglese⁴⁰⁵. Per l'insegnamento della lingua araba, testimonianze conservate presso il Vice Consolato Generale Italiano di Tangeri certificano che ancora nell'anno accademico 1964-65 a Chimenti erano affidate venti ore di conversazione in lingua araba⁴⁰⁶. Per l'insegnamento dell'arabo Chimenti stessa preparerà nel 1966 un manuale in due volumi destinato agli studenti della scuola primaria⁴⁰⁷. Nonostante ciò, le informazioni sono contraddittorie sull'effettivo possesso o meno da parte di Chimenti dei titoli per insegnare. In una lettera del 1958 riguardante una cattedra di arabo, si dice che Chimenti non possiede né il titolo richiesto né la nazionalità italiana (forse necessaria per insegnare nella scuola?)⁴⁰⁸. In un'altra lettera di solo un anno successiva, invece, si afferma che possiede entrambe⁴⁰⁹. La scuola ha chiuso nel 1987.

Il periodo di allontanamento dalla scuola: scrittura e giornalismo (1928-1945)

Non abbiamo molte informazioni su come la famiglia si sostenesse e visse negli anni di allontanamento dalla scuola italiana, tra il 1928 ed il 1945⁴¹⁰. Probabilmente, Chimenti si

⁴⁰³ Ivi, p. 57.

⁴⁰⁴ "Il suo metodo, basato su "delle piccole poesie, dei ritmi, delle cadenze", era "gioioso", il che catturava gli alunni. "Non seguiva un programma... era un'artista", Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit. Tamburlini cita l'intervista di Emanuela Benini a Elena Benedetti Cousandier, rilasciata a Tivoli il 4 dicembre 1997.

⁴⁰⁵ AVCGIT, lettera di Elisa Chimenti a S. E. Il Presidente della Repubblica – Roma, del 8 aprile 1964.

⁴⁰⁶ AVCGIT, Telespresso n. 36/02660 datato 21 gennaio 1965 inviato dal VCGIT al MAE, DGRC, Ufficio VI, Roma.

⁴⁰⁷ Elisa Chimenti, *Primi elementi di lingua araba per gli alunni della scuola primaria italiana di Tangeri*, testo a stampa, 42 pp., 23 dicembre 1963/1965 (due datazioni presenti), FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti – FMEC, Tangeri.

⁴⁰⁸ AVCGIT, proposta di assunzione del 16 luglio 1958, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 109.

⁴⁰⁹ AVCGIT, proposta di assunzione del 1959, *ibidem*.

⁴¹⁰ AVCGIT, Appunto per il Signor Console del 28 novembre 1955, *ivi*, p. 106.

dedicò per buona parte alla scrittura, letteraria e giornalistica. Guy Dugas parla anche di un impegno, che inizia fin dagli anni '20 e dura almeno per tutto il periodo tra le due guerre, “dans les milieux féministes de la Colonie”⁴¹¹. Per quanto l’affermazione sia plausibile, non esistono altre testimonianze di questo impegno. Nel 1935 pubblicò la sua prima raccolta di racconti, *Èves marocaines*⁴¹², presso le Éditions Internationales di Tangeri, una delle case editrici più attive in Marocco nel panorama della letteratura marocchina, nonché una delle più longeve, che sopravvisse anche dopo l’indipendenza del paese⁴¹³. Nello stesso anno, dovendosi recare in Spagna per raccogliere dati per un nuovo libro, chiese che le venisse rilasciato un passaporto come italiana o un foglio di via⁴¹⁴. Non risulta che un documento sia stato rilasciato. Qualche anno dopo, nel 1942, Chimenti pubblica presso la casa editrice Plon di Parigi la sua prima raccolta di canti, gli *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa*, “présentés par Henri Duquaire”⁴¹⁵. La raccolta si apre con in esergo un breve testo attribuito a Mohammed Essad Bey⁴¹⁶. Dopo l’esergo si legge una “Introduction” di Henri Duquaire seguita da un testo a mo’ di prefazione, intitolato “Chants de femmes” e firmato Elisa Chimenti. Seguono i 56 canti, senza note. In chiusura, l’indice delle poesie. Nonostante la pubblicazione sia uscita per una casa editrice francese, il testo è stato stampato in Marocco, a Casablanca, presso “Imp. Réunies”. È interessante notare che all’inizio dell’opera, nella sezione che indica le opere di Elisa Chimenti già pubblicate compaiono solo le *Èves marocaines*, il che mette ulteriormente in dubbio la veridicità delle pubblicazioni tedesche del 1911 e del 1913. Ancora più interessante è il fatto che tra le opere “à paraître” (di prossima pubblicazione) dell’autrice sono indicati: i *Récits des Cours et des Terrasses*, di cui esiste un dattiloscritto in bella copia presso la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC) ma di cui non si hanno informazioni su una possibile pubblicazione; i *Petits Blancs Marocains*, di cui alcuni testi erano sì comparsi a puntate sul *Journal de Tanger* e su *Maroc-Monde*⁴¹⁷, ma anche qui non abbiamo informazioni su una pubblicazione integrale dell’opera; un testo intitolato *Henné et Koheul*, di cui non c’è

⁴¹¹ [Negli ambienti femministi della colonia], Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d’expression française*, cit., p. 48.

⁴¹² Elisa Chimenti, *Èves marocaines*, cit., pp. 433-602.

⁴¹³ Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, Paris, Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1986, p. 8.

⁴¹⁴ AVCGIT, Richiesta passaporto e sollecito del 20 dicembre 1935, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 106.

⁴¹⁵ Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit., pp. 779-870.

⁴¹⁶ “Dieu accorda au peuple arabe quatre grâces : / d’abord, le simple turban pour le désert, / préférable à une couronne, / puis la tente plus pratique qu’un palais, / puis l’épée qui protège mieux que / les plus hauts remparts. / Mais le quatrième don du ciel, don suprême, / n’est autre que l’art merveilleux du libre chant. / L’arabe y trouve son souverain bien”, Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 780.

⁴¹⁷ Sui racconti tratti dai *Petits blancs marocains* pubblicati da Elisa Chimenti sui quotidiani, cfr. Hasna Rahibe, Miriam Teba’a, “Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde”, cit.

traccia nell'archivio FMEC; e infine *La Chanson de Tanger*, che rievoca un titolo già pubblicato alcuni anni prima e che merita una piccola digressione. Esiste infatti un volume del 1939, in esemplare unico, in gran formato, accompagnato dalle illustrazioni di F.-L. Schmied, intitolato *Chansons de Tanger, traduites par Madame Élisabeth Chimenti*⁴¹⁸. In apertura al volume si trova la nota:

Les chansons de Tanger sont des chants de femmes arabes. Traduites par Madame Élisabeth Chimenti, elles sont extraites d'un ouvrage anthologique non encore paru de Monsieur Henri Duquaire qui a bien voulu en autoriser la publication dans cette édition à un exemplaire unique exécuté et imprimé sur les presses de F-L-Schmied au nom de Monsieur Georges Desoubry.⁴¹⁹

L'opera conta 20 poesie, cinque delle quali si ritrovano negli *Chants de femmes* del 1942 e nove delle quali si ritrovano in un'altra raccolta inedita dattiloscritta conservata presso la Bibliothèque Nationale de France nel fondo Albert Botbol (FAB-BNF)⁴²⁰. Il testo conservato presso il FAB, dal titolo *Chants des femmes du Rif*, "rassemblant les traductions de Madame Chimenti de poèmes ..." ⁴²¹, conta 36 poesie, in 60 pagine, senza data e comprende una prefazione di ventitré pagine. La prefazione non è firmata, ma diverse porzioni di testo si ritroveranno identiche nella prefazione di Henri Duquaire all'edizione del 1942, il che conduce a pensare che l'autore sia lo stesso. Di queste 36 poesie, 32 sono presenti anche negli *Chants de femmes* del 1942, e nove sono presenti anche nel volume *Chansons de Tanger, traduites par Madame Élisabeth Chimenti* del 1939. Alla luce di questa ricostruzione, notiamo che tutte le poesie presenti nella raccolta conservata presso il FAB sono presenti o nella raccolta del 1942 o in quella del 1939, il che ci fa supporre che la raccolta conservata presso il FAB, senza data, sia anteriore rispetto alle altre due. Nella stessa direzione va la prefazione alla raccolta del 1939, che dice che le poesie ivi contenute sono tratte da un'opera precedente, non ancora pubblicata. Resta il dubbio dell'autorialità – sempre se di autorità si può parlare nel caso di testi che sono dichiaratamente trascrizioni di canti trasmessi oralmente. In ogni caso, sembra evidente una

⁴¹⁸ *Chansons de Tanger*, tradotto da Élisabeth Chimenti e illustrato da F. Schmied, Parigi, 1939.

⁴¹⁹ [Le canzoni di Tangeri sono dei canti di donne arabe. Tradotte dalla Signora Élisabeth Chimenti, sono estratte da un'opera antologica non ancora pubblicata del Signor Henri Duquaire che ha voluto autorizzarne la pubblicazione in questa edizione a esemplare unico eseguita e stampata dai tipi di F-L Schmied per nome del Signor Georges Desoubry], ivi, p. 1.

⁴²⁰ COL-261 et COL-389, FAB (1928-1993), 1928-2013, 18 fas. (9 fas.: COL-261 e 9 fas.: COL-389), Bibliothèque nationale de France (BNF), Département des arts du spectacle.

⁴²¹ [Contenente le traduzioni di Madame Chimenti di poesie...], ivi, p. 1.

certa permeabilità accettata tra il lavoro di Elisa Chimenti ed il lavoro di Henri Duquaire, che fin dall'inizio firmano insieme i testi: nella prefazione della raccolta conservata presso il FAB, Chimenti è indicata come traduttrice e Duquaire non è nominato; nella raccolta del 1939 si afferma che le poesie sono state estratte da una raccolta preparata da Henri Duquaire e tradotte da Chimenti; infine, nel 1942 la raccolta è firmata Chimenti, e Duquaire stesso afferma nella sua prefazione che è stata lei a fargliele scoprire.

Sappiamo che Chimenti in questo periodo non smise mai di scrivere, e lavorò e raccolse materiali per progetti che sarebbero stati pubblicati più avanti o che sarebbero rimasti (la grande maggioranza) inediti. È datato al 1932, ad esempio, *La légende à Tanger*⁴²², lunga introduzione alla raccolta di racconti *Légendes marocaines*⁴²³, che sarà pubblicata poi solo nel 1959 presso le Éditions du Scorpion di Parigi⁴²⁴. Agli stessi anni risalgono gli studi per un volume su Emily Keene, donna inglese trasferitasi in Marocco, convertitasi all'islam e divenuta moglie dello Chérif de Ouazzan⁴²⁵. Probabilmente a partire da questi studi deriverà poi il racconto *A fairy tale (Un conte de fées)*, scritto a quattro mani insieme a Moulay Idriss, nipote dello Chérif che aveva sposato Emily Keene⁴²⁶.

Soprattutto, in questo periodo Chimenti iniziò la sua collaborazione con diversi giornali. Nei suoi curricula scrive di aver collaborato con giornali e riviste quali il *Lokal Anzeiger*, *La Vigie Marocaine*⁴²⁷, *Maroc-Monde*, *Mauritania*⁴²⁸, *L'Afrique et le monde*, *El Annouar*, *La feuille d'avis de Vevey*, *Le Figaro* e *Jeune Afrique*⁴²⁹. Sappiamo per certo che tra il 1962 ed il 1969 scrisse sul *Journal de Tanger*⁴³⁰ e che fondò nel 1948 il giornale *El Maghrib*, che durò soltanto un anno. Gli articoli pubblicati da Chimenti nei giornali sono per la maggior parte testi narrativi, racconti o capitoli di romanzi. Un certo numero di capitoli dei citati *Petits blancs*

⁴²² Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 46.

⁴²³ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit., pp. 21-179.

⁴²⁴ Seguendo Guy Dugas, nel volume confluirono leggende già pubblicate sui giornali *Mauritania* e le *Journal de Tanger* (Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, cit., p. 30).

⁴²⁵ FMEC, cfr. lettera di W. B. Harris, "Times" London Correspondent del dicembre 1941, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 106.

⁴²⁶ Elisa Chimenti e Moulay Idriss Chérif de Ouazzan, *A fairy tale (Un conte de fées)*, cit.

⁴²⁷ Definito da Guy Dugas uno dei giornali intorno ai quali "se cristallisa longtemps la vie littéraire marocaine", [si cristallizzò a lungo la vita letteraria marocchina], Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, cit., p. 8.

⁴²⁸ Dove, come scrive Guy Dugas, pubblicò alcune delle leggende che andranno a confluire nelle *Légendes marocaines* (ivi, p. 30).

⁴²⁹ CV del giugno 1956 e CV del maggio 1957, in FMEC (cfr. Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.).

⁴³⁰ Anche qui, sempre seguendo Guy Dugas, Chimenti pubblicò alcune delle leggende che andranno a confluire nelle *Légendes marocaines* (Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, cit., p. 30).

marocains sono stati ad esempio reperiti in diversi numeri del *Journal de Tanger*⁴³¹. D'altra parte, è anche vero che al tempo non sempre gli articoli venivano firmati, ed anzi molti restavano anonimi. Le ricerche in questa direzione devono ancora essere approfondite.

È infine forse da far risalire a questi anni la sola storia d'amore che, a parte il matrimonio fallito, è stata riportata dalla famiglia Chimenti, di Elisa con l'algerino Ahmed Fekhardji (1888-1945), interprete e traduttore di importanti figure tangerine, tra le quali il Mendoub del sultano.

Olga Bencheckroun, l'épouse d'Ahmed Bencheckroun, le secrétaire littéraire de l'auteure, affirme qu'Ahmed Fekhardji célibataire endurci ne pouvait se faire remarquer à l'époque, vu sa stature sociale, en se mariant avec une étrangère, une "nazaréenne". Elena Benedetti, collègue et amie d'Elisa, soutient au contraire, dans une interview déjà citée, que c'est Elisa qui n'a pas voulu se marier, par peur de perdre son autonomie. Fekhardji restera célibataire tout en continuant de fréquenter la maison d'Elisa où il mourra étant devenu locataire d'une chambre chez son amie. Dans le recueil inédit de poésies « Marra », Elisa exprime toute sa souffrance pour cet amour impossible⁴³².

Se le due versioni di Olga Bencheckroun e di Elena Benedetti sono diverse, l'una riportando il mancato matrimonio a fattori sociali e l'altra a una scelta di autonomia, il fatto che i due siano rimasti vicini fino alla morte di lui testimonia di un legame profondo, al quale l'autrice darà voce in una raccolta di poesie inedita dal tono struggente per la fine di un amore.

La Scuola Libera Musulmana di Abdallah Guennoun

A partire dagli anni Quaranta, Chimenti insegnò presso la Scuola Libera Musulmana, fondata dall'amico Si Abdallah Guennoun (1908-1989), un personaggio centrale nel panorama

⁴³¹ Cfr. Hasna Rahibe, Miriam Teba'a, "Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde", cit.

⁴³² [Olga Bencheckroun, moglie di Ahmed Bencheckroun, segretario letterario dell'autrice, afferma che Ahmed Fekhardji, scapolo incallito, non poteva farsi notare all'epoca, data la sua posizione sociale, sposando una straniera, una "nazarena". Elena Benedetti, collega e amica di Elisa, sostiene invece, in un'intervista già citata, che fu Elisa a non volersi sposare, per paura di perdere la propria autonomia. Fekhardji rimarrà celibe, continuando a frequentare la casa di Elisa, dove morirà dopo essere diventato inquilino di una stanza presso la sua amica. Nella raccolta inedita di poesie "Marra", Elisa esprime tutta la sua sofferenza per questo amore impossibile], Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

politico e culturale del Marocco ed in particolar modo della città di Tangeri⁴³³. Fu uno dei leader del movimento della *nahda* marocchina, il cosiddetto movimento di “rinascita araba” che attraversò l'ex mondo ottomano tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, promuovendo un nuovo nazionalismo arabo contro l'oppressione occidentale, forme di governo rappresentative piuttosto che monarchiche, una reinterpretazione di alcuni dogmi della religione islamica, nonché l'emancipazione femminile. Guennoun fu segretario generale della Lega degli Accademici Religiosi del Marocco, giornalista ed autore di volumi sulla poesia, la storia e la letteratura araba⁴³⁴. Attivo nel Movimento Nazionalista Marocchino (*Al-Harakah al-Wataniyah al-Maghribiyah*) per l'indipendenza contro il protettorato⁴³⁵, Guennoun diventerà il primo governatore di Tangeri all'indomani dell'indipendenza del Paese (1956-1957). Fu membro di diverse istituzioni e comitati, tra cui il Consiglio Superiore per l'Educazione Islamica, il Comitato Congiunto di Ricerca Scientifica di Rabat, il Consiglio Scientifico Supremo ed il Consiglio della Costituzione⁴³⁶. Alla sua morte, lasciò la sua importantissima biblioteca e la sua casa in dono alla municipalità di Tangeri. Sia la biblioteca, situata sul boulevard Pasteur appena fuori dalla Medina, che la casa, nel cuore della Casbah, sono oggi in ristrutturazione⁴³⁷.

Al centro della sua attività politica e culturale era l'obiettivo di “contrer l'infiltration de valeurs étrangères au sein de la société tangeroise”⁴³⁸: prese posizione attivamente contro la colonizzazione occidentale, unendo la riflessione teorica e la tensione politica all'azione nella società. Da qui la creazione nel 1936 di una scuola, per educare la giovane popolazione e diffondere le idee nazionaliste ed anticolonialiste. Non potendo, in quanto marocchino, fondare uno stabilimento di istruzione pubblica durante il protettorato, la scuola fondata da Guennoun

⁴³³ Cfr. Edmond Amran El Maleh, Mohammed Tozy, «Abdallah Guennoun homme de sagesse et de vérité», *Horizons Maghrébins*, vol. 31–32, 1996, pp. 117–119.

⁴³⁴ Tra i suoi volumi si ricorda *An-Nubūgh al-Maghribī fī al-adab al-‘Arabī* (*Moroccan Ingenuity in Arabic Literature*), pubblicato a Tetouan nel 1937 e considerato la prima storia letteraria del Marocco, censurato dal Protettorato francese ma accolto in quello spagnolo, che ne promosse una traduzione e valse ad Abdallah Guennoun una laurea *honoris causa* dall'università Complutense di Madrid <https://www.belpresse.com/featured/105958.html> [consultato il 6 marzo 2026].

⁴³⁵ Principale organo era il Partito dell'Indipendenza (*Hizb al-Istiqlal*), fondato nel dicembre 1943. Cfr. Michel Abitbol, *Histoire du Maroc*, cit., pp. 574-668 e spec. le pp. 590-591 sulle origini del partito.

⁴³⁶ <https://www.belpresse.com/featured/105958.html> [consultato il 6 marzo 2026].

⁴³⁷ Ringrazio Mohammed Sâad Zemouri, professore all'Université Abdelmaleek Essaâdi di Tétouan, che nel dicembre 2023 ha accompagnato Camilla M. Cederna, Ada Desideri e me nella visita della biblioteca Guennoun nonostante fosse in ristrutturazione, e ci ha fatto aprire le porte della casa di Guennoun anch'essa al tempo chiusa alle visite perché interamente occupata dai libri provenienti dalla biblioteca. Presso la casa Guennoun abbiamo avuto la possibilità di parlare con Yassin, bibliotecario, che ci ha dato molte informazioni sulla figura di Guennoun e sul contenuto della sua biblioteca, nella quale una grande parte dei documenti e soprattutto delle corrispondenze deve ancora essere catalogata e studiata.

⁴³⁸ “Contrastare l'infiltrazione di valori stranieri [occidentali, ndr.] in seno alla società tangerina”, in Oussama Zekri, «Si Abdallah GUENNOUN 1910-1989», *Tangerfree*, s.d., http://tangier.free.fr/Documents/Abdallah_Guennoun.htm [consultato il 6 marzo 2026].

nel 1936 era ufficialmente – ma solo apparentemente – una scuola religiosa. In realtà, la scuola si fondava su idee liberali. Frequenteranno la scuola soprattutto maschi ma anche alcune femmine furono ammesse, come studenti e come insegnanti.

Cette école était née au début comme une *medersa*, une école coranique. En effet A. Guennoun s'étant heurté à des difficultés bureaucratiques et politiques pour ouvrir une école publique pendant le Protectorat, avait accepté l'aide de Allal el Fassi, un célèbre leader politique (fondateur du parti de l'Istiqlal) qui promulgua (ou fit promulguer par le Sultan ?) un *dahir* (décret), concernant l'ouverture d'une école apparemment religieuse, née grâce à la volonté, à l'engagement et à l'aide financière de nombreux notables nationalistes de l'époque. En réalité cette école était fondée sur des idées libérales [...]. Au début, ouverte seulement pour les garçons, plus tard quelques rares filles y furent admises⁴³⁹.

La scuola era situata vicino alla Casbah, in Abou Oubaida Bnou Jarrah Street⁴⁴⁰. L'istituto prevedeva quattro anni di scolarizzazione. Le materie insegnate comprendevano, oltre alla letteratura araba, anche le lingue straniere, la storia, la geografia, la musica ed il teatro⁴⁴¹. Chimenti vi insegnò l'arabo ed il francese. Fu l'unica donna europea ad insegnare l'arabo nella scuola fondata da Si Guennoun⁴⁴². Come scrive Maria Pia Tamburlini, “à cette époque, enseigner dans une école nationaliste, dirigée par une personne que l'administration du Protectorat français ne voyait pas d'un bon œil, même dans la Zone internationale de Tanger, était considéré un geste fortement audacieux”⁴⁴³. È Abdellhamid Bouzid a sottolineare, per

⁴³⁹ [Questa scuola era nata all'inizio come una *medersa*, una scuola coranica. In effetti A. Guennoun essendosi scontrato con delle difficoltà burocratiche e politiche per aprire una scuola pubblica durante il Protettorato, aveva accettato l'aiuto di Allal el Fassi, un celebre leader politico (fondatore del partito dell'Istiqlal [indipendenza, ndr]) che promulgò (o fece promulgare dal Sultano?) un *dahir* (decreto) per l'apertura di una scuola apparentemente religiosa, nata grazie alla volontà, all'impegno e all'aiuto finanziario di numerosi notabili nazionalisti dell'epoca. In realtà questa scuola era basata su delle idee liberali [...] All'inizio, aperta solamente per i ragazzi, più tardi furono ammesse anche alcune ragazze], cfr. l'intervista rilasciata il 14 ottobre 2010 da Abdessammad Achab, direttore nel 2010 della Biblioteca Abdallah Guennoun ed allievo di Chimenti presso l'École Libre Musulmane; Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

⁴⁴⁰ Per questa informazione ringraziamo Yassin, bibliotecario presso la Biblioteca Abdallah Guennoun, che ha dato l'informazione a Ada Desideri e me nel settembre 2024.

⁴⁴¹ Cfr. l'intervista rilasciata il 14 ottobre 2010 da Abdessammad Achab, direttore nel 2010 della Biblioteca Abdallah Guennoun ed allievo di Chimenti presso l'École Libre Musulmane, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

⁴⁴² Cfr. Camilla M. Cederna, «Elisa Chimenti : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste», cit.

⁴⁴³ [A quest'epoca, insegnare in una scuola nazionalista, diretta da una persona che l'amministrazione del Protettorato francese non vedeva di buon occhio, anche nella Zona internazionale di Tangeri, era considerato un gesto estremamente audace], Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

primo, l'importanza e l'audacia di Chimenti nell'insegnare, nel periodo del protettorato, in una scuola nazionalista:

En plus de ses responsabilités d'éducatrice à l'École Italienne, Elisa Chimenti s'est portée volontaire pour l'enseignement du français à l'école Musulmane Libre fondée par son grand ami l'illustre savant Abdallah Guennoun. Enseigner dans une école libre notoirement nationaliste dirigée par une personnalité dont l'œuvre littéraire était interdite par l'Administration Coloniale, était un acte de bravoure dans le Maroc de l'époque. Les anciens élèves de ladite école dont certains occupent actuellement des responsabilités de haut rang, gardent de leur petite maîtresse de français le meilleur des souvenirs⁴⁴⁴.

La reintegrazione nel panorama culturale tangerino

Anche una volta reintegrata nella scuola italiana a partire dal 1945, Chimenti non rimase estranea alle istanze sociali del territorio e, come si evince tanto dai suoi scritti quanto dalle testimonianze che le persone che la conobbero, abbracciò la causa anticoloniale. Come ha raccontato Abdessammad Achab, direttore nel 2010 della Biblioteca Guennoun, in un'intervista rilasciata a Maria Pia Tamburlini nell'ottobre dello stesso anno:

Elisa Chimenti était toujours présente, parmi les autorités marocaines, aux manifestations pour l'Indépendance du Maroc. Elle avait participé aussi, en 1947, devant l'École Libre Musulmane à la manifestation où était présent le prince héritier Moulay Hassan, futur Hassan II, défiant le Protectorat et réclamant l'indépendance de son Pays, obtenue seulement en 1956⁴⁴⁵.

⁴⁴⁴ [Oltre alle sue responsabilità di insegnante presso la Scuola Italiana, Elisa Chimenti si offrì volontaria per insegnare francese alla scuola musulmana libera fondata dal suo grande amico, l'illustre studioso Abdallah Guennoun. Insegnare in una scuola libera notoriamente nazionalista, diretta da una personalità le cui opere letterarie erano state vietate dall'amministrazione coloniale, era un atto di coraggio nel Marocco dell'epoca. Gli ex alunni di quella scuola, alcuni dei quali ricoprono attualmente incarichi di alto livello, conservano il miglior ricordo della loro piccola insegnante di francese], "Hommage à Elisa Chimenti", documento inviato da Abdelhamid Bouzid a Giuseppe Ferrante, Vice Console d'Italia a Tangeri, in occasione della cerimonia di chiusura degli incontri "Elisa Chimenti : mémoires et créations d'une femme méditerranéenne", svoltasi nel febbraio 1998 a Tangeri. Il documento si trova in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 22.

⁴⁴⁵ [Elisa Chimenti era sempre presente, insieme alle autorità marocchine, alle manifestazioni per l'indipendenza del Marocco. Ha anche partecipato, nel 1947, davanti alla Scuola Libera Musulmana, alla manifestazione alla quale era presente il principe erede al trono Moulay Hassan, futuro Hassan II, contro il Protettorato e reclamando l'indipendenza del suo Paese, ottenuta solo nel 1956], intervista rilasciata il 14 ottobre 2010 da Abdessammad Achab, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

Risale d'altronde proprio a questo periodo il progetto, portato avanti insieme ad alcuni intellettuali tangerini nazionalisti, di fondare una "università araba", come si evince da alcune lettere scambiate tra il 1945 ed il 1946 tra il console di Tangeri Capranica e il Ministero degli Affari esteri di Roma. Il 12 novembre 1945 Capranica scrive:

Mi viene segnalata una aspirazione di alcune personalità indigene tendenti a fondare a Tangeri una specie di università araba. Secondo notizie non confermate Inghilterra e Spagna avrebbero offerto ciascuna un insegnante. Ad evitare, pare, che le autorità francesi facessero lo stesso i dirigenti avrebbero offerto spontaneamente un posto di insegnante alla cittadina francese Sig.ra Elisa Dombroski nata Chimenti, che, di nascita italiana, impartisce lezioni di spagnolo nelle nostre scuole: essa che [cancellato, ndr] è assai favorevolmente nota fra gli arabi, parlandone correntemente la lingua e avendone studiato la letteratura.

La Sig.ra Chimenti che è venuta a darmi le notizie più sopra riportate mi ha detto, che una volta avviata la cosa, avrebbe chiesto di poter dare anche lezioni di italiano [...]⁴⁴⁶.

Salta subito all'occhio il fatto che Chimenti è definita cittadina francese, dato certamente falso. Ed il dato è strettamente legato a ciò che segue: i cosiddetti "dirigenti" della scuola, dovendo avere (così sembra) insegnanti di tutte le nazionalità rappresentate nella zona internazionale, e non volendo insegnanti imposti dalla Francia, scelgono Chimenti, che appunto considerano francese, evitando così di trovarsi un insegnante scelto dall'amministrazione francese. Pochi mesi dopo, nel gennaio del 1946, il console Capranica torna sulla questione in un'altra lettera indirizzata al Ministero di Roma, nella quale informa degli sviluppi e della concretizzazione del progetto:

Dalla signora Dombrowski Chimenti ho appreso che la scuola araba di cui è cenno nel telesspresso in riferimento ha cominciato a funzionare sotto gli auspici degli arabi nazionalisti.

Credo si tratti di una cosa modesta nonostante il buon volere degli organizzatori; ad ogni modo la partecipazione della signora Chimenti, che si considera sempre italiana, potrà dar modo di seguire l'attività della scuola: la profonda simpatia che la predetta signora nutre per gli arabi è infatti

⁴⁴⁶ AVCGIT, Lettera del console Capranica al Ministero Affari Esteri di Roma, datata 12 novembre 1945, avente per oggetto: "Progetto fondazione università araba a Tangeri".

cordialmente contraccambiata, tanto che l'hanno pregata di organizzare un comitato internazionale di signore per distribuire fra gli arabi bisognosi i fondi che essi stessi raccoglieranno, evitando così di farli passare per la Mendoubia. Al comitato direttivo dovrebbero partecipare anche due signore della colonia italiana⁴⁴⁷.

Il progetto dell'università araba è dunque stato messo in atto, e con la partecipazione di Chimenti, la quale d'altronde è stata introdotta anche in un altro progetto, che la impegnerà tra il 1946 ed il 1947: l'impegno con l'associazione *Aide fraternelle*, da lei fondata insieme alla sorella Dina⁴⁴⁸. Nel 1945 infatti una forte carestia – “la plus catastrophique du siècle”⁴⁴⁹ – aveva colpito il Marocco ed in particolar modo la zona del Rif, provocando conseguenze catastrofiche tanto nelle città quanto nelle campagne. L'obiettivo è quello di portare aiuto attraverso attività di solidarietà alle popolazioni colpite dalla carestia. Dando vita a questa associazione, si sarebbe velocizzato e semplificato l'arrivo degli aiuti alle persone che ne avevano bisogno. Altrimenti, le donazioni sarebbero dovute passare per il Mendoub – che rappresenta il Sultano ed ha quindi l'autorità su tutto ciò che riguarda i cittadini musulmani, dalla giustizia all'amministrazione –, il che avrebbe allungato e complicato l'arrivo degli aiuti. Scrive Ahmed Benchekroun, giovane amico molto vicino ad Elisa Chimenti negli ultimi anni della sua vita:

Qui pourrait oublier dans ce Tanger de naguère que, lors de la grande famine du Rif, Elisa Chimenti avait secouru des centaines de malheureux, victimes de la faim, accueilli sous son toit des enfants abandonnés, créé une garderie pour les petits des malheureux, et obtenu des secours pour les malades [...] / L'abnégation était le trait dominant d'Elisa Chimenti, qui ne s'occupait de ses problèmes qu'après avoir soulagé autrui des leurs⁴⁵⁰.

Accanto all'insegnamento e all'impegno sociale, Chimenti è inserita ed anima altrettanto il mondo culturale tangerino. È proprio tra gli anni Quaranta e Cinquanta che iniziano a tenersi presso la sua abitazione dei salotti letterari, che diventano presto un'istituzione. Come scrive

⁴⁴⁷ AVCGIT, Lettera del console Capranica al Ministero Affari Esteri di Roma, datata 25 gennaio 1946, avente per oggetto: “Università araba a Tangeri”.

⁴⁴⁸ Cfr. FMEC per lo statuto dell'associazione, ma senza data.

⁴⁴⁹ [La più catastrofica del secolo], Michel Abitbol, *Histoire du Maroc*, cit., p. 594.

⁴⁵⁰ [Chi potrebbe dimenticare che, nell'antica Tangeri, durante la grande carestia del Rif, Elisa Chimenti aveva soccorso centinaia di sfortunati, vittime della fame, accolto sotto il suo tetto bambini abbandonati, creato un asilo nido per i figli dei più sfortunati e ottenuto aiuti per i malati [...] / L'abnegazione era la caratteristica dominante di Elisa Chimenti, che si occupava dei propri problemi solo dopo aver alleviato quelli degli altri], Ahmed Benchekroun, «Préface», cit., pp. 16-17.

Ahmed Bencheikroun, nella Tangeri di quegli anni due erano gli eventi settimanali imperdibili: il salotto della domenica presso l'imponente villa sulla collina della baronessa Christine Gosling e quello del mercoledì presso la casa di via Benchimol di Elisa Chimenti⁴⁵¹. Chimenti riceve persone di ogni estrazione sociale e di ogni religione presente nella Tangeri dell'epoca, nonché gli intellettuali e i giornalisti di passaggio provenienti soprattutto dall'Italia. Il risultato è un microcosmo variegato in cui vige, scrive ancora Bencheikroun, la convivialità, la tolleranza ed il cosmopolitismo, in cui si parlava arabo, inglese, francese, italiano, spagnolo ed in cui si trascorrevano il tempo ascoltando musica, recitando poesie, proiettando diapositive, gustando aneddoti sempre difficili da tradurre da una lingua all'altra⁴⁵². Tra gli invitati si contano Lalla Fatima Zohra, principessa figlia del sultano Moulay Abdelaziz, Si Abdallah Guennoun, gli storici Abraham Laredo e Jean Louis Miège, il governatore di Tangeri Si Larbi Temsamani, gli scribi di Ouazzane Moulay Abdeslam e Moulay Idriss, l'arcivescovo francescano ed erudito Padre Lopez⁴⁵³.

Lo storico francese Jean Louis Miège (1923-2018) li frequentò tra il 1954 ed il 1955. Nato e cresciuto a Rabat, professore di Storia Contemporanea all'Università Hassan II e poi all'Università di Aix en Provence, specialista di Storia dell'Africa del Nord, Miège incontrò Chimenti per la prima volta nel 1947 in occasione di due conferenze su Garibaldi ed i Genovesi, da lui tenute presso la *Société d'Histoire et Archeologie* di Tangeri. Racconta Miège:

On pouvait la voir absorbée par des histoires racontées par un berger, des récits narrés par les hauts dignitaires qu'elle fréquentait sans faire aucune différence [...] Elle recevait beaucoup chez elle avec un clivage entre ses deux salons : l'un pour accueillir les personnes les plus simples et l'autre pour les intellectuels et les aristocrates⁴⁵⁴.

In questi anni Cinquanta la produzione di Chimenti è prolifica e variegata, continuando anche una volta ripreso l'insegnamento. Nel 1958, e all'indomani dell'indipendenza del Paese, viene pubblicato presso le Éditions du Scorpion di Parigi il suo primo romanzo, *Au cœur du*

⁴⁵¹ Ivi, p. 13.

⁴⁵² Ivi, p. 14.

⁴⁵³ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit

⁴⁵⁴ [La si poteva vedere assorbita tanto dalle storie raccontate da un pastore quanto dai racconti di alti dignitari, che lei frequentava tutti senza fare alcuna differenza [...] Riceveva molto in casa sua, con una divisione tra i suoi due saloni: uno per accogliere le persone più semplici e l'altro per gli intellettuali e gli aristocratici], cfr. l'intervista fatta da Maria Pia Tamburlini il 3 giugno 1997 allo storico Jean Louis Miège, *ibidem*.

*harem. Roman marocain*⁴⁵⁵, un testo che, a partire dal caso della vita coniugale di Lalla Sakina, una tangerina di classe media, fa luce sulla quotidianità, le sofferenze e le difficoltà delle donne nella Tangeri del tempo. Il volume esce nella collana “Alternance” delle Éditions du Scorpion. L’anno seguente, nel 1959, pubblica sempre a Parigi presso la stessa casa editrice e la stessa collana le *Légendes Marocaines*⁴⁵⁶, una raccolta di brevi testi che portano sul folklore marocchino e in particolare tangerino. Il testo è indicato come “Premier volume”, ma un secondo volume non sarà mai pubblicato. Il FMEC è tuttavia ricco di racconti sullo stesso genere, che sono stati anche pubblicati in grande numero sul *Journal de Tanger* negli anni Sessanta⁴⁵⁷. Le *Légendes marocaines* sono aperte da un testo (firmato Elisa Chimenti e datato Tangeri 1932) numerato I (a numeri romani), intitolato “La légende à Tanger”, che a mo’ di prefazione, mescolando storia e poesia, ricostruisce la genealogia profondamente mediterranea della cultura e delle tradizioni della regione. Segue un testo numerato II, “Le meddah raconte”, che anch’esso si presenta come liminare, proponendo il quadro nel quale i racconti vengono recitati, vale a dire “le souk de Tanger” (titolo della prima parte del testo che compone questa sezione numero II), dal “conteur” (titolo della seconda parte). Questo testo numero II è aperto da una epigrafe: “Do not laugh at those whose chief stores of comfort are drawn from futurity. O. G.”⁴⁵⁸. È una citazione dal romanzo *The Vicar of Wakefield*, di Oliver Goldsmith (1766). Alcune di queste leggende saranno tradotte e ripubblicate in inglese nel volume *Tales and legends of Morocco*⁴⁵⁹, pubblicato sotto la supervisione di Chimenti a New York nel 1965, nella traduzione di Arnon Benamy. Il volume è aperto da una “Introduction” firmata Elisa Chimenti e datata Tangeri 1932, che è sulla linea della *Légende à Tanger* che apriva l’edizione in lingua francese ma sintetizzata in poche pagine. Segue un prologo, e chiude la raccolta un glossario. Ancora alcuni racconti che compongono le *Légendes marocaines* saranno ripubblicati in Spagna nel 1998, in una antologia di *Cuentos del Marruecos Espanol*⁴⁶⁰. L’antologia è curata da El Hassane Arabi, con un prologo di Abdellatif Limami e le illustrazioni di Mariano Bertuchi Nieto, e contiene testi di Elisa Chimenti e diversi altri autori ed autrici⁴⁶¹.

⁴⁵⁵ Elisa Chimenti, *Au cœur du harem*, cit.

⁴⁵⁶ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit.

⁴⁵⁷ Cfr. Hasna Rahibe, Miriam Teba’a, “Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde”, cit.

⁴⁵⁸ [Non ridere di coloro la cui principale fonte di conforto viene dal futuro. O. G.], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 47.

⁴⁵⁹ Elisa Chimenti, *Tales and Legends of Morocco*, New York, Obolensky, 1965.

⁴⁶⁰ El Hassane Arabi (a cura di), *Cuentos del Marruecos Espanol*, Madrid, Clan Editorial, 1998.

⁴⁶¹ Enrique Arqués, Luis Antonio de Vega, Emilia Pardo Bazàn, Adelardo Rivas, Mohammad Abdeslam Tamsamani, Juan Villaverde Goncer, E. Jiménez de Buen, Àngel Domenech Lafuente, El Fedul, E. Morales Agacino, José Nogales, Roberto Molina, José Franco Rodríguez, Luis de Arminan.

Negli anni Sessanta escono anche, sul *Journal de Tanger*, alcuni menzionati racconti che si ritrovano nell'opera *Petits blancs marocains*⁴⁶², romanzo storico-enciclopedico che attraverso diversi “quadri” racconta la vita degli europei residenti a Tangeri agli inizi del XX secolo.

Oltre ai testi arrivati alla pubblicazione, i progetti sono tanti e variegati. Tra questi, Ahmed Benchekroun racconta del progetto di un *Livre d'Or de Tanger*, ode alla città; di una raccolta di proverbi marocchini; di una traduzione dei canti della musica arabo-andalusa, *Florilège de chants andalous*. Ma i progetti letterari non sono gli unici: Elisa e Ahmed progettarono di ripubblicare delle cartoline storiche della città di Tangeri, lavorare ad un annuario della città, addirittura “il nous arriva même d'envisager de fabriquer de l'alcool à brûler à base de cactus de figues de barbarie, suivant une idée du gardien-jardinier Bassini qui squattait la petite jungle-jardin donnant sur la rue d'Alexandrie, en compagnie de ses chiens faméliques”⁴⁶³.

Gli ultimi anni: l'insegnamento, sempre precario

Nel 1965, all'età di 82 anni, Elisa Chimenti insegna ancora l'arabo presso la Scuola Italiana. Continuerà fino al 1966 – seppur con alcune interruzioni – la sua attività sempre precaria di insegnante, nonostante le privazioni e le difficoltà economiche. Questa data si deduce dal fatto che proprio nel 1966 in una lettera tra il console e l'ambasciatore Pio Archi si legge che Chimenti non è più in grado di insegnare, e che è forse il caso di liquidarla alla fine dell'anno scolastico. Il 30 maggio 1957, il Presidente della Repubblica Italiana Giovanni Gronchi la aveva insignita della medaglia di Cavaliere al merito⁴⁶⁴ in occasione di una cerimonia commovente e molto partecipata, nel corso della quale fu elogiata la sua passione per la letteratura e l'insegnamento, in nome del proprio paese. Come si legge nel documento “Proposta per il conferimento dell'ordine al merito della repubblica”, conservato presso il Consolato Generale di Tangeri:

⁴⁶² È conservato presso il FMEC il dattiloscritto in bella copia. Chimenti scrive nel Curriculum del 21 giugno 1956 che il testo è stato pubblicato a “Lepp. 1950”. Questa pubblicazione non è mai stata ritrovata. Sono stati tuttavia ritrovati alcuni testi - che andranno poi a comporre l'opera – in alcuni numeri del *Journal de Tanger* (cfr. Mohamed-Saâd Zemmouri, «Voix européennes de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti (1883-1969)», cit.). Cfr. Hasna Rahibe, Miriam Teba'a, “Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde”, cit.

⁴⁶³ [Abbiamo addirittura pensato di fabbricare del combustibile ad alcol a base di fichi d'india, seguendo un'idea del guardiano-giardiniere Bassini, che occupava il giardino-giungla su rue Alexandrie insieme ai suoi cani famelici], Ahmed Benchekroun, «Préface», cit., pp. 12-13.

⁴⁶⁴ Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 59.

Insegnante da oltre 30 anni nelle Scuole Italiane di Tangeri, con una intelligente e appassionata opera si è dedicata alla diffusione della cultura italiana al Marocco. / Creatrice della prima istituzione scolastica italiana privata in Tangeri, permise, con tale sua iniziativa, che si realizzassero le condizioni previste dal successivo Statuto Internazionale per l'apertura dell'attuale Scuola Governativa italiana. / Profonda conoscitrice della lingua e dell'ambiente locale, nel quale gode della massima stima, ha validamente contribuito, attraverso relazioni personali ed una feconda attività di scrittrice, all'affermazione dei valori spirituali italiani a Tangeri, ed a stabilire dei contatti di stima e simpatia fra la popolazione marocchina e quella italiana⁴⁶⁵.

Le difficoltà e le privazioni – tanto personali quanto economiche – che afflissero l'ultima parte della sua vita furono d'altra parte tali che nell'ottobre del 1959 le insegnanti della scuola italiana, insieme ad un centinaio di alunni ed alle loro famiglie, scrissero al Console italiano a Tangeri una lettera per chiedergli di mobilitarsi per portare il caso Chimenti all'attenzione di Roma. Le insegnanti, preoccupate per la salute della collega che ancora lavorava all'età di 76 anni, chiesero al Console di permettere alla donna di ritirarsi dall'insegnamento. Nella lettera indirizzata dalle insegnanti al Console Generale Federico Pescatori alla fine del 1959, si legge:

Le sottoscritte Insegnanti della Scuola Italiana di Tangeri desiderano sottoporre alla Sua benevola comprensione il particolare caso della loro cara collega Sig.ra E.C. che ha tanti meriti verso la scuola e la Colonia Italiana e che, ammalata e già in avanzata età, si vede costretta a prestare ancora la sua opera di insegnante per provvedere al sostentamento proprio e di una sorella ammalata. Il Governo italiano ha riconosciuti i meriti eccezionali della sig.ra C., conferendole, a mezzo di una commovente cerimonia pubblica, la medaglia di Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana nell'ottobre 1957. Questo ambito riconoscimento non ha risolto però la situazione economica della sig.ra C. Noi colleghe che la vediamo tutti i giorni compiere il suo dovere con tanto zelo, ma con tanto sacrificio, vorremmo caldamente pregare l'Eccellenza Vostra di volersi interessare a Roma di questo caso unico in modo di consentire alla detta insegnante di potersi ritirare dignitosamente finalmente dal lavoro⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Ivi, doc. 60.

⁴⁶⁶ AVCGIT, lettera e petizione del 3 ottobre 1959 inviate dalle colleghe e dalle famiglie al Ministro plenipotenziario Console Generale Federico Pescatori. La lettera è seguita da 10 firme autografe di docenti della scuola, ed alla stessa è allegata una petizione con firme autografe di più di un centinaio di allievi e famiglie, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 110.

Il consolato rivolgerà nel febbraio del 1960 la richiesta all'Ambasciatore, Barone Renato Bova Scoppa, pregandolo di poter fare qualcosa “perché lei [Elisa Chimenti] possa trarre un meritato riconoscimento dall'attività veramente encomiabile che essa ha svolto qui per così lungo tempo”. Il consolato allega alla lettera il volume *Légendes marocaines* con la speranza che “possa essere divulgato tra il pubblico italiano [...] sottoposto all'esame e alla valutazione di qualche casa editrice perché ne curi la stampa”, e propone che l'autrice stessa possa provvedere alla traduzione, se ci fosse l'assicurazione che una casa editrice possa pubblicarla⁴⁶⁷. A nulla valsero tali richieste. Il Ministero degli Affari Esteri risponderà più di sei mesi più tardi, nell'autunno dello stesso anno, in maniera negativa in quanto “Elisa Chimenti non è mai stata insegnante di ruolo e quindi non ci sono leggi che lo consentano. Può essere assistita da Enti di Previdenza eventualmente presenti in loco”⁴⁶⁸. Nello stesso anno 1960, in primavera, le due sorelle di Elisa, Dina e Esther, erano morte in un incidente stradale vicino Kenitra. È un periodo particolarmente difficile per Chimenti, al cui caso si interesserà perfino Antonio Segni, Ministro degli Affari Esteri e futuro presidente della Repubblica, originario come lei della Sardegna, in visita a Tangeri nel gennaio del 1962:

L'On. Ministro Segni, interessato al caso della Signorina Elisa Chimenti [...] nel desiderio di far avere alla stessa un tangibile segno di riconoscimento per le benemeritenze da lei acquisite ed anche in considerazione delle precarie condizioni economiche in cui essa si trova, ha disposto che alla medesima venga concesso un sussidio straordinario di L. 30.000. / Pertanto si prega codesto Consolato Generale di voler cortesemente far pervenire all'interessata la somma di frs. Mar. 24.350 (controvalore di 30.000 lire al cambio 811,64) che si trasmette in allegato⁴⁶⁹.

Il console Manzi preferisce tuttavia non consegnare il sussidio straordinario, per non “urtare la suscettibilità della destinataria”⁴⁷⁰. Propone, piuttosto, un vitalizio o “una somma *una tantum* che non abbia la parvenza di un'elemosina” e ribadisce l'interesse nel trovare un editore che

⁴⁶⁷ Lettera del 22 febbraio 1960 del Consolato Generale d'Italia a Tangeri a S. E. l'Ambasciatore Barone Renato Bova Scoppa, Presidente dell'Associazione « Italia-Marocco », in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 63.

⁴⁶⁸ AVCGIT, Telespresso n. 36/45 123 del 5 novembre 1960 del MAE-DGRC Ufficio VI al Console Generale d'Italia a Tangeri e all'attenzione del Segretario Generale della Presidenza della Repubblica, Roma, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit.

⁴⁶⁹ AVCGIT, Telespresso n. 995 del 29 marzo 1962 dell'Ambasciata d'Italia al Consolato Generale d'Italia a Tangeri, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 64.

⁴⁷⁰ AVCGIT, Lettera n. 768 del 19 maggio 1962 da Manzi all'Ambasciata d'Italia a Rabat, in Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, cit., p. 110.

voglia stampare le sue opere e caldeggia il conferimento di una onorificenza all'insegnante⁴⁷¹. Dal carteggio avvenuto tra il giugno 1962 ed il gennaio 1963 fra il Consolato, il MAE e il Consigliere Diplomatico del Presidente della Repubblica, si evince infine la decisione di assumere Chimenti nella scuola italiana in qualità di incaricata locale, e concedergli così un sussidio, che si aggiunge a quello disposto dal Direttore Generale dell'Emigrazione⁴⁷². Non è chiaro se i sussidi non siano mai arrivati o se siano stati insufficienti. In ogni caso, Chimenti indirizza nell'aprile del 1964 una accorata lettera all'ormai Presidente della Repubblica Antonio Segni presentando la sua critica situazione economica e di salute, e domandando di far pubblicare in Italia i suoi numerosi libri. La lettera, datata 8 aprile, è firmata Elisa Chimenti Ruggiu:

Vengo a chiedere alla Eccellenza vostra protezione e giustizia. Sono italiana, sarda di Sassari, alleata ai Ruggiu-Conti, ai Monte di Manu, ai Manca d'Oliena e discendente del viceré di Sardegna Azzuni. / Trovandomi in Marocco nel momento in cui le nazioni si sforzavano di ottenere dei privilegi dai Sultani di questo paese (oltre 50 fa), cominciai la mia opera politica a favore del mio paese e potei ottenere l'ammirazione e l'affetto dei marocchini per l'Italia. Notando che la nostra lingua era completamente dimenticata dai nostri connazionali, creai nel 1914 una scuola italiana, la prima a Tangeri e in Marocco. Questa scuola ebbe presto numerosi alunni italiani e stranieri e i giornali arabi ne parlarono con grande simpatia. / Nel 1927 la scuola, che fino ad allora era stata mia, fu trasferita nel palazzo dell'ex sultano Mulay Haffid (Vostra Eccellenza la ricorda poiché la visitò due anni fa) e divenne proprietà dell'associazione Nazionale Italiana, che mi giudicò incompetente e mi buttò fuori senza un compenso e un ringraziamento, benché mi era stato promesso che non avrei mai cessato di far parte del corpo insegnante. Dopo la Seconda guerra mondiale ritornai a scuola ad insegnare lingua araba, francese ed inglese. / Ora, lontano dalla scuola e senza i proventi che essa mi dava, anziana, ammalata, minacciata di perdere totalmente la vista, vivo nella più squallida miseria in una vecchia casupola freddissima che minaccia rovina. Mia sorella, molto ammalata, ha bisogno di cure, di medicine, di alimenti che non posso darle... e nessuno ci aiuta. Devo solo al signor Direttore CARNEMOLLA nostro benefattore, la cui cristiana bontà non ha limiti, di non essere caduta nella nera miseria. Ma il Sig. Direttore ora viene rimpatriato, per ordine del Preside Casini, uomo immorale, e io resto senza protezione. / Chiedo alla Vostra Eccellenza di essere il mio protettore. La supplico, Eccellenza, non permetta che si mandi via il Direttore Carnemolla, faccia fare un'inchiesta per appurare la verità. / Io per me non chiedo una pensione, ma bensì un'occupazione per non morire, io e mia sorella, di fame... Mi faccia pubblicare in Italia i miei

⁴⁷¹ *Ibidem.*

⁴⁷² Ivi, p. 111.

numerosi libri che sono stati accolti in Francia ed in Spagna con grande favore. / Di quanto ho detto possono testimoniare il Sig. Arcivescovo di Tangeri e i nostri padri francescani. / Sicuro che l'Eccellenza Vostra non mi negherà la Sua protezione ed intervenga a far revocare il provvedimento del direttore Carnemolla (lascerà Tangeri il 22 aprile), La ringrazio di cuore e prego il Signore che Le conceda ogni bene⁴⁷³.

Poco tempo dopo, all'inizio del 1965, le vengono aumentate le ore di insegnamento di lingua araba, per permetterle di percepire uno stipendio più consistente⁴⁷⁴. Chimenti tuttavia ha 83 anni, e per la sua età e per le condizioni di salute non è più in grado di tenere i corsi, trovandosi così nella condizione di "fittizia" incaricata locale. Proseguono i carteggi tra il Consolato ed il Ministero sul continuare questa assunzione fittizia o se corrisponderle una liquidazione, che però sarebbe piuttosto elevata visti i 21 anni di servizio⁴⁷⁵. Ormai probabilmente priva di fiducia nei confronti di un esito positivo da parte delle istituzioni, Chimenti continua i suoi tentativi di pubblicazione. Nel 1963 compare sul *Journal de Tanger* un articolo intitolato "Elisa Chimenti prépare un important ouvrage sur les génies"⁴⁷⁶. L'articolo fa riferimento ad una possibile pubblicazione del trattato inedito in due volumi sui geni *Les génies*, in cui l'autrice ripercorre tutto lo scibile sull'argomento, "dalle origini alle pratiche passando da identità e sfere di azioni"⁴⁷⁷. L'anno successivo, nel 1964, Chimenti pubblica a Tangeri la sua ultima raccolta di racconti, *Le Sortilège et autres contes séphardites*⁴⁷⁸, volume che come i precedenti racconta la quotidianità della popolazione di Tangeri, in particolar modo concentrandosi sulla comunità ebraica sefardita, le sue tradizioni ed i suoi costumi. Tra il 1964 ed il 1965 lavorò ad un manuale di lingua araba per gli alunni della scuola elementare, in due volumi: volume 1 grammatica italo-araba, costituito da quattro quaderni, e volume 2 libro di metodo. Redatto da Chimenti, il libro è stato rivisto da Larbi ben Mohamed el Assiti. Il direttore della scuola, Carnemolla, ne aveva previsto la stampa di 2 mila 500 copie, ma alla sua partenza – come menzionato dalla lettera di Chimenti al Presidente Segni – l'affare era stato sospeso. Chimenti sarà retribuita per il volume nel gennaio 1965. Il primo volume del manuale è

⁴⁷³ AVCGIT, lettera di Elisa Chimenti a S. E. Il Presidente della Repubblica – Roma, 8 aprile 1964. Camilla Cederna sostiene che i riferimenti al direttore Carnemolla siano stati aggiunti da altri a posteriori, e non siano di mano di Chimenti.

⁴⁷⁴ AVCGIT, lettere dell'11, 12, 13, 22, 23 gennaio 1965 tra la Direzione dell'insegnamento italiano e il Consolato di Tangeri e il MAE.

⁴⁷⁵ AVCGIT, lettera riservata datata 30 aprile 1966 del Consolato di Tangeri all'Ambasciatore Pio Archi DGRC MAE di Roma.

⁴⁷⁶ *Le Journal de Tanger*, 30 marzo 1963.

⁴⁷⁷ Giovanna-Paola Vergari, «Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell'invisibile», cit., par. 8.

⁴⁷⁸ Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit.

custodito presso il FMEC, con il titolo: *Primi elementi di lingua araba per gli alunni della scuola primaria italiana di Tangeri*⁴⁷⁹. Ancora nel novembre del 1966 Chimenti è in contatto con la casa editrice Feltrinelli, contattata tramite la Signora Caraffa, alla quale scrive per inviarle “entro i primi quindici giorni di dicembre” il suo volume *Récits des cours et des terrasses*⁴⁸⁰. All’inizio del 1969, viene insignita di una medaglia d’oro dal settimanale “Il tempo” di Roma⁴⁸¹. Un articolo sul *Journal de Tanger* del 12 maggio 1969, intitolato “Elisa Chimenti poursuit son œuvre littéraire et savante”, parla della raccolta di poesie *Chants du Maghrib*⁴⁸², in 18 volumi, pronto per la pubblicazione, e di “un grande volume di 1000 pagine”, pubblicazione che si spera arrivi alle stampe, dedicato a “les réminiscences païennes de la période pré-islamique, la persistance des cultes des eaux, des pierres, des végétaux, ainsi qu’au culte des génies”⁴⁸³.

Nel testamento dattiloscritto datato 20 giugno 1968⁴⁸⁴, Chimenti dichiara il nipote Walter Rohner, di nazionalità svizzera, nato a Larache, in Marocco, nel 1918, come suo solo esecutore testamentario ed erede. La ragione, continua Chimenti, è che il nipote “n’a cessé de me donner, de même qu’à ma regrettée sœur, Mademoiselle Julie Chimenti, pendant plus d’une dizaine d’années, une aide financière régulière pour parer aux situations difficiles provenant de la maladie, de l’âge et autres causes”⁴⁸⁵. E aggiunge: “Monsieur Franz Walter Rohner voudra cependant remettre mon petit magasin de la Msalla à Madame Saadia Bent Mrabet, ma servante, pour autant que celle-ci m’ait été fidèle jusqu’à la fin”⁴⁸⁶. Chimenti nel testamento francesizza il nome della sorella, da Giulia a Julie, e continua, fino alla morte, a firmarsi anche con il cognome del marito: Elisa Dombrowski Chimenti. Non appena circolata la notizia della morte, si recarono presso la casa di Chimenti o le telefonarono la principessa Lalla Fatima Zohra, la Cherifa de Ouezzane, moglie del Governatore di Rabat-Salé, Si Ahmed Tazzi, l’ex mendoub,

⁴⁷⁹ Anche qui, esiste una copia di questo testo stampato nel Fondo ma non una vera e propria edizione: è probabile che il testo sia stato stampato individualmente ad uso degli alunni della scuola.

⁴⁸⁰ Maria Pia Tamburlini, Mirella Menon, *Archivio*, p. 112. Elisa Chimenti, *Récits des cours et des terrasses*, dattiloscritto, 366 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁴⁸¹ *Le Journal de Tanger*, 10 settembre 1969.

⁴⁸² Elisa Chimenti, *Chants du Maghrib*, dattiloscritto, 65 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁴⁸³ *Le Journal de Tanger*, 12 maggio 1969.

⁴⁸⁴ Testamento di Elisa Chimenti registrato e depositato nell’ufficio notarile del Tribunale di Tangeri il 20 giugno 1968, protocollo n. 140, in Maria Pia Tamburlini, *Chronologie*, cit., doc. 70.

⁴⁸⁵ [Non ha mai smesso di dare, a me e alla mia compianta sorella, la signorina Giulia Chimenti, per più di una decina di anni, un regolare aiuto finanziario per sopperire alle condizioni difficili causate dalla malattia, dall’età ed altre problematiche], in Testamento di Elisa Chimenti, cit., ivi.

⁴⁸⁶ [Il signor Franz Walter Rohner vorrà tuttavia rimettere il mio piccolo negozio della Msalla alla signora Saadia Ben Mrabet, la mia cameriera, dal momento che mi è stata fedele fino alla fine], ivi.

Abdellah Guennoun, il console tedesco M. Auer, il console italiano M. Rotta, M. Fatmi e Ahmed Benchekroun, M. Mohamed Akalay, Mme Christine Gosling e Mme Ravella⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ *Le Journal de Tanger*, 10 settembre 1969.

Capitolo 3 - Il contesto. Elisa Chimenti e la letteratura francofona in Marocco

1 - Le letterature francofone nel Maghreb e il peso della dinamica coloniale

Il termine francofonia si fa risalire al geografo francese Onésime Reclus, che per la prima volta lo impiegò nel volume *France, Algérie et colonies* del 1886⁴⁸⁸. Bisogna tuttavia innanzitutto distinguere la “Francofonia” (con la “F” maiuscola), con la quale si designa l’insieme dei governi, paesi e istituzioni che hanno in comune l’uso del francese, dalla “francofonia” (con la “f” minuscola), concetto che riguarda il campo letterario e culturale. Questo secondo concetto viene utilizzato per la prima volta nel 1973 da Gérard Tougas nel volume *Les écrivains d’expression française et la France*⁴⁸⁹. Di fatto, oggi possiamo definire la francofonia letteraria come un “espace de création de par le monde avec pour unité linguistique la langue française et pour richesse la nécessaire complémentarité des différences pluriculturelles”⁴⁹⁰. In questo quadro, la produzione del Maghreb può essere individuata come una entità specifica all’interno della francofonia. Sebbene infatti si tratti di un territorio in cui convivono e hanno convissuto civiltà, letterature e lingue diverse e all’interno del quale ogni regione ha la propria realtà storica ed ha avuto una diversa relazione con la cultura francese, tuttavia degli “ensembles culturelles” (insiemi culturali) coesistono, interferiscono e si influenzano vicendevolmente⁴⁹¹. Si tratta di un territorio che è accomunato da alcuni elementi caratterizzanti, e che è stato “le lieu d’un imaginaire commun, l’espace d’une inspiration partagée par une foule d’écrivains d’origines, de nationalités, de cultures et de religions fort diverses”⁴⁹². Quella che in questo territorio si sviluppa e si diffonde è una letteratura che si distingue quindi in particolar modo per due aspetti strutturanti: la “coexistence de plusieurs

⁴⁸⁸ Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, Paris, Librairie Hachette, 1886.

⁴⁸⁹ Gérard Tougas, *Les écrivains d’expression française et la France*, Paris, Dénoël, 1973.

⁴⁹⁰ [Uno spazio di creazione che attraversa tutto il mondo, che ha come unità linguistica la lingua francese e come ricchezza la necessaria complementarità delle differenze multiculturali], Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. ii, Paris, L’Harmattan, 2017, p. 14.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

⁴⁹² [Il luogo di un immaginario comune, lo spazio di una ispirazione condivisa da una schiera di scrittori di origini, nazionalità, culture e religioni molto diverse tra loro], Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, cit., p. 5.

langues autochtones (arabe classique, dialectal, berbère) avec le français métropolitain” nonché “l’expression écrite de différentes cultures qui empruntent beaucoup à l’oralité”⁴⁹³.

In seno dunque alla produzione letteraria in lingua francese del Maghreb, che può essere presa in considerazione unitariamente, bisogna certo riconoscere l’esistenza di una pluralità di letterature, ed in questa ottica in primo luogo distinguere una letteratura maghrebina in lingua francese e una letteratura francese prodotta in Africa del Nord⁴⁹⁴. La letteratura maghrebina in lingua francese è una letteratura prodotta in lingua francese da autori autoctoni del Maghreb. Questo non vuol dire solo autori di etnia arabo-musulmana, ma si fa riferimento a tutte le comunità del territorio: araba, musulmana, ebraica, amazigh, kabyla, cristiana, sefardita. Il carattere comune non è dunque necessariamente quello religioso o etnico, essendo il Maghreb una terra in cui hanno da sempre convissuto etnie e religioni differenti, ma piuttosto il “sentimento autoctono”: l’appartenenza legittima alla terra e alla comunità umana che la abita, costruita nel corso di una storia lunga, fondata su tradizioni e modi di vivere comuni⁴⁹⁵. Il fatto che, poi, tale sentimento si sia consolidato anche a partire dal contrasto con la minaccia esterna della Francia, spiega almeno in parte il motivo per il quale questa letteratura si sviluppa soprattutto con il montare delle cause nazionaliste e delle lotte anticoloniali, a partire quindi dagli anni ’40-50 del XX secolo. La letteratura francese in Africa del Nord, al contrario, è prodotta da autori ed autrici di nazionalità francese che hanno passato una parte più o meno ampia della loro vita – o anche che sono nati – nel Maghreb. Pur nati nel Maghreb, il punto di vista e lo statuto di questi autori ed autrici in relazione alla società maghrebina è differente rispetto agli autori ed autrici autoctoni, e di conseguenza lo è la letteratura alla quale appartengono⁴⁹⁶. È una letteratura, quella prodotta da autori di nazionalità francese, necessariamente “coloniale”, in quanto prodotta da coloni che si sono installati, anche a medio-

⁴⁹³ [La coesistenza di diverse lingue autoctone (arabo classico, dialettale, berbero) con il francese metropolitano; l’espressione scritta di diverse culture che prendono molto dall’oralità], Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, cit., p. 16.

⁴⁹⁴ La distinzione è stata teorizzata per la prima volta da Guy Dugas in occasione del convegno organizzato dal gruppo di ricerca Études Maghrébines del Département de Langues et Littératures Française della facoltà di Lettere di Rabat, il 28 e 29 aprile 1986 su « Les approches scientifiques du texte maghrébin » (cfr. Guy Dugas, «Une ou des littérature(s) Maghrébine(s)», *Approches Scientifiques du texte Maghrébin*, Casablanca, Toubkal, 1987, pp. 70–79), ma anche poi da Charles Bonn (cfr. Charles Bonn, «Poétiques croisées du Maghreb», *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 14, fasc. 2, 1991) e ancora Jean Dejeux (cfr. Jean Dejeux, *Maghreb. Littératures de langue française*, cit.). La ricostruzione è ripresa da Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, cit., p. 15. Cfr. anche Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française. Origine et perspectives*, vol. i, Paris, Publisud, 1986.

⁴⁹⁵ Jacques Noiray, *Littératures francophones*, vol. 1, *Le Maghreb*, Paris, Éditions Belin, 1996, pp. 9-10. Non bisogna confondere questa letteratura con quella, successiva al livello temporale, detta “beur”, cioè la letteratura in lingua francese prodotta dagli emigrati e dalle seconde e terze generazioni, che crescono e vivono in Francia.

⁴⁹⁶ Ivi, p. 9.

lungo termine, in un paese colonizzato. Si può entrare nel merito della letteratura coloniale, perché non è tutta uguale: lo sguardo dell'autore francese può essere accogliente, può cercare l'assimilazione, l'incontro con la cultura altra, o diversamente può essere ostile e impositivo, cercando lo scontro. Tuttavia, non si può non tenere a mente la dinamica di potere, che esiste sempre, tra colonizzatore e colonizzato, tra un autore francese che si reca nel Maghreb – quand'anche fosse con le “migliori” intenzioni – e l'autore autoctono che da quella potenza è discriminato, soggiogato, marginalizzato, maltrattato. Come scrive Albert Memmi, “le départ vers la colonie n'est pas le choix d'une lutte incertaine, recherchée précisément pour ses dangers, ce n'est pas la tentation de l'aventure mais celle de la facilité”⁴⁹⁷. E se anche esistesse, continua Memmi, il colono ingenuo, che si reca oltremare alla ricerca di puro “dépaysement” (spaesamento) e avventura, “lui faudrait-il longtemps pour découvrir les avantages de sa nouvelle situation ? Pour être aperçu après coup, le sens économique du voyage colonial ne s'en impose pas moins, et rapidement”⁴⁹⁸.

Il parametro dell'appartenenza ‘legittima’ ad una comunità che è legata al territorio da una lunga storia chiarisce bene la differenza tra le due letterature, ed è dirimente in quei casi di autori di nazionalità francese che sono nati in Africa del Nord, che vi si sono fermati magari per più di una generazione, che si sono posti nei confronti delle comunità autoctone in maniera aperta e dialogante, denunciando la colonizzazione e supportando le rivendicazioni locali. Ebbene anche in questi casi, non si può parlare di letteratura maghrebina ma di letteratura francese prodotta in Africa del Nord, perché permangono retroterra e storie personali differenti, così come permane il contesto della colonizzazione con tutti i privilegi, i profitti e le ineguaglianze che ne conseguono.

È comunemente accettato che la letteratura maghrebina in lingua francese nasca intorno agli anni '40 del Novecento⁴⁹⁹. Si tratta di una letteratura che si sviluppa dapprima parallelamente

⁴⁹⁷ [La partenza verso la colonia non è la scelta di una lotta incerta, ricercata precisamente per i suoi pericoli, non è la tentazione dell'avventura, ma quella del facile], Albert Memmi, *Portrait du Colonisé précédé du Portrait du Colonisateur* (1957), Parigi, Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 41; trad. it. *Ritratto del colonizzato e del colonizzatore*, Napoli, Liguori, 1979, p. 27.

⁴⁹⁸ [Gli occorrerebbe molto tempo per scoprire i vantaggi della sua situazione? Pur essendo compreso in un secondo tempo, il senso economico del viaggio in colonia non si impone per questo di meno, e meno rapidamente], Ivi, p. 42; trad. it. p. 28.

⁴⁹⁹ Come scrivono Mohamed Ridha Bouguerra e Sabiha Bouguerra nell'introduzione al loro volume sulla storia letteraria del Maghreb francofono: “Son émergence au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ne peut s'expliquer que par et dans le contexte colonial au Maroc, en Algérie et en Tunisie [...]. Une fois la victoire obtenue sur l'Axe, l'oubli des promesses largement prodiguées par les autorités coloniales durant la guerre pour des réformes visant plus d'égalité ainsi que les traumatismes causés par la sanglante répression déclenchée dans le Constantinois le 8 mai 1945 ont amené à la conscience politique mais aussi littéraire toute une génération passée

ed insieme alla letteratura “europea” in lingua francese, per poi proseguire ed evolvere autonomamente, soprattutto dal dopo guerra e poi con le indipendenze. La “nuova” letteratura maghrebina in lingua francese nasce quindi anche sulle basi e in reazione ad una letteratura già presente. Ciò non vuol dire che la nuova letteratura derivi dall’altra, ma piuttosto, seguendo Janos Riesz, che ogni testo ed ogni autore interagisce con ciò che è venuto prima di lui, e i due periodi non possono essere nettamente separati e guardati individualmente: una continuità è, certo, presente⁵⁰⁰. Una delle differenze tra questa nuova letteratura e la letteratura degli autori francesi dell’Africa del Nord è che i nuovi autori non guardano più a Parigi. Guardano alla propria nascente nazione, alla quale sentono di appartenere e al servizio della quale combattono, al punto che letteratura e politica sono strettamente interconnesse. Il Maghreb non è più una patria esclusivamente letteraria, ma politica⁵⁰¹. Al 1960 risale la fondazione, a Rabat, della “Union générale des écrivains du Grand Maghreb” (Unione generale degli scrittori del Grande Maghreb).

L’évènement a une importance capitale : pour la première fois, l’Afrique du Nord se voit enfin assumée. Acceptée, revendiquée ou discutée, elle cesse d’être un simple décor ou un accident géographique. Ces nouveaux auteurs sont aux prises avec leur pays comme avec l’essentiel d’eux-mêmes. Autochtones, appartenant à ces populations qui n’ont pas d’autre pôle d’attraction, ils en partagent le drame. Colonisés, il leur a suffi de s’exprimer, non pour témoigner sur la colonisation, mais pour révéler l’univers intérieur et extérieur du colonisé [...] Ce n’est évidemment pas un hasard si cette première génération d’écrivains maghrébins, définitivement nommée la génération de 52, éclot à la veille de l’indépendance du Maghreb⁵⁰².

par l’école française et décidée, maintenant, à se faire entendre”, Mohamed Ridha Bouguerra, Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, cit., pp. 3-4. Cfr. anche Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Paris, Éditions Naaman, 1978, pp. 11-12.

⁵⁰⁰ Janos Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes, Contextes, Intertextes*, Paris, Khartala, 2007.

⁵⁰¹ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 25.

⁵⁰² [L’evento ha una importanza capitale: per la prima volta, l’Africa del Nord si vede finalmente riconosciuta. Accettata, rivendicata o discussa, cessa di essere un semplice orpello o un accidente geografico. Questi nuovi autori sono alle prese con i loro paesi come con l’essenza di loro stessi. Autoctoni, appartenenti a queste popolazioni che non hanno nessun altro polo di attrazione, ne condividono il dramma. Colonizzati, gli è bastato l’esprimersi, non per testimoniare della colonizzazione, ma per svelare l’universo interno ed esterno del colonizzato [...] Non è chiaramente un caso se questa prima generazione di scrittori magrebini, chiamata la generazione del 1952, sboccia all’alba dell’indipendenza del Maghreb], Albert Memmi, « Introduction », in *Anthologie des écrivains maghrébins d’expression française*, a cura di Albert Memmi, Parigi, Présence africaine, 1964, pp. 14-15.

Questa nuova letteratura si è distinta radicalmente da quella degli autori francesi, tanto per il suo modo di rapportarsi con il contesto sociopolitico quanto per le tematiche affrontate e le correnti. Due aspetti centrali per questi autori e tra loro complementari sono la riflessione sugli usi e costumi del passato e quelli del presente che cambia. Da una parte, i romanzieri attenti al presente che cambia producono una letteratura di rivolta, carica di autocritica verso usi e costumi considerati anacronistici: gli aspetti sclerotizzati della religione, i rapporti di potere propri di una società tradizionalista e conservatrice. È un tema dominante, questo, soprattutto presso i poeti, che lo declinano come forma di “resistenza”, tanto contro i colonizzatori quanto contro i nazionalismi ciechi ed anacronistici⁵⁰³. L'altra corrente, viva più che altro nella prima metà del secolo ma ancora fino agli anni '60, è quella che si concentra sulle tradizioni delle culture del Maghreb. Temi ricorrenti sono i costumi, il folklore, la vita quotidiana delle persone che abitano il territorio. Gli autori assumono il ruolo di etnografi del proprio villaggio, del proprio quartiere, della propria regione, con lo scopo di creare continuità tra il tempo presente e le tradizioni, che vengono così salvaguardate nella memoria collettiva e tramandate alle generazioni future:

Le sens profond de leur œuvre c'est la défense de la terre natale, du sang et de l'honneur, la pitié pour les pauvres et les petits, le sens de la dignité, le support patient des épreuves, la remise confiante entre les mains du Tout-Puissant. L'écrivain s'exprime en témoin du passé, de l'ordre et de l'équilibre interne d'autrefois⁵⁰⁴.

Si tornerà più nel dettaglio sui temi di questa letteratura nei paragrafi successivi⁵⁰⁵. Per ora, basti dire che all'interno di questa letteratura Jean Dejeux identifica sei correnti: una letteratura etnografica o documentaria, che emerge già a partire dal 1925 e fino ai primi anni 1960; una letteratura estetica, nata da un bisogno individualista di esprimere i propri stati d'animo più intimi, che inizia a partire dalla seconda metà degli anni 1940 e continua fino ad oggi; una letteratura di rifiuto e contestazione, scritta spesso per il lettore europeo e per denunciare i mali della colonizzazione nonché quelli inerenti alle società magrebine, sviluppatasi nel corso degli

⁵⁰³ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 36.

⁵⁰⁴ [Il senso profondo della loro opera è la difesa della terra natia, del sangue e dell'onore, la compassione per i poveri e i piccoli, il senso di dignità, la sopportazione paziente delle prove, la sottomissione fiduciosa nelle mani dell'Onnipotente. Lo scrittore si esprime come testimone del passato, dell'ordine e dell'equilibrio interiore di una volta], ivi, p. 35.

⁵⁰⁵ Cfr. *infra*, pp. 145-154.

anni 1950 e poi soprattutto degli anni 1970, vale a dire nel periodo delle lotte per la liberazione; una letteratura di lotta orientata contro la presenza europea e implicata nella lotta nazionalista e rivoluzionaria, che prende piede a partire dalla metà degli anni 1950, vale a dire con lo scoppiare delle lotte nazionaliste; una letteratura di testimonianza, fatta di cronache, ricordi, racconti a sfondo storico, che si diffonde a partire dalla fine degli anni 1950; infine, una letteratura di contestazione e svelamento, di apertura, che si sviluppa soprattutto dopo le indipendenze⁵⁰⁶.

Sono invece diverse le opinioni su come definire ciò che viene prima di questi anni 1940, quando la distinzione tra letteratura francese e letteratura maghrebina non è ancora netta come lo diventerà dopo, con lo scoppiare di correnti ed autori in seno alla letteratura specificamente maghrebina. Un esempio è proprio la prima delle sei correnti citate da Dejeux, quella della letteratura etnografica, praticata tanto da autori magrebini quanto da autori europei. Charles Bonn e Naget Khadda hanno parlato di questa letteratura che precede il montare dei sentimenti indipendentisti come “tutta pura letteratura coloniale”, sia essa “indigénophile” (indigenofila) o “indigénophobe” (indigenofoba)⁵⁰⁷. Jean Dejeux ha sottolineato come anche nei testi di Ahmed Sefrioui, tra i primi autori maghrebini francofoni e che si inserisce nel filone della letteratura definibile come “etnografica”, è presente uno sguardo folklorizzante, e i suoi testi sono destinati ad un pubblico straniero⁵⁰⁸. Finché non compaiono esplicitamente i temi identitari, insomma, si potrebbe parlare solo di letteratura coloniale o etnografica, termini che spesso vengono accostati. Tuttavia, bisognerebbe forse sottolineare che se talvolta i due concetti possono andare insieme – esistendo, certo, una letteratura coloniale etnografica – questo non è sempre il caso. Esiste una letteratura “etnografica”, come quella di Sefrioui, che si sviluppa anche proprio in contrapposizione alla letteratura etnografica coloniale, per proporre un punto di vista interno su qualcosa che fino a quel momento è sempre stato rappresentato dall'esterno e, spesso, dall'alto in basso, dal punto di vista dei colonizzatori⁵⁰⁹. È un tentativo di iniziare ad affermare la propria identità, cercare le proprie radici, in un tentativo di riconquista e riappropriazione della propria storia e delle proprie tradizioni. È in questa linea che Anissa Benzakour Chami inserisce l'opera di Elisa Chimenti la quale, scrive Chami, poco ha a che fare

⁵⁰⁶ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., pp. 37-40.

⁵⁰⁷ Abdallah Marhri-Alaoui (a cura di), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, EDICEF, 1996, p. 7.

⁵⁰⁸ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit.

⁵⁰⁹ Lucette Heller-Goldenberg, «La littérature francophone au Maroc. L'acculturation», *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 38, fasc. 1, 1989, pp. 59-68, p. 62

“con lo sguardo impressionista di un Pierre Loti”⁵¹⁰ o di un André Chevrillon, che descrive la società marocchina focalizzandosi “sull’aspetto rigido dell’Islam” e voltando le spalle “a ciò che rappresenta la specificità di un paese e di un popolo”. Piuttosto, continua Chami, “l’approccio di Elisa Chimenti dà avvio a una nuova corrente letteraria, più vicina a François Bonjean e Ahmed Sefrioui”, ancorando “la sua scrittura nel *terroir*, analizzando, con un che di soggettivo, l’anima e i valori del Marocco profondo”.

Un ulteriore tassello da aggiungere al quadro è quello della specificità di una letteratura femminile in lingua francese prodotta in Maghreb. Anche qui, se una letteratura femminile maghrebina di espressione francese prende piede soprattutto con le indipendenze e dunque tra la fine degli anni ‘50 e gli inizi degli anni ‘60, già prima di questa data autrici francesi nate o solamente passate in viaggio nel Maghreb avevano scritto degli usi e costumi della regione, dando spesso dato adito a clichés e pregiudizi tipici della logica coloniale. Problema comune alle autrici/viaggiatrici francesi è spesso quello di voler raccontare una realtà, quella intima e quotidiana delle donne autoctone, che non conoscono, o alla quale comunque non appartengono e che non possono quindi descrivere dall’interno. Scrivono “su” e “per” le donne “indigene”, considerate come vittime della società conservatrice musulmana, imprigionate in uno sguardo paternalistico (o maternalistico), mettendo completamente da parte la dimensione politica e il peso del colonialismo⁵¹¹. Tuttavia, alcune autrici si sono distinte e allontanate da queste modalità. Jean Dejeux cita in Algeria i casi di Isabelle Eberhardt (1877-1904) e di Lucienne Fave (1884-1958), che raccontano l’Algeria soffermandosi sulle rivendicazioni e sui conflitti politici. Esiste un generale accordo sulla specificità della letteratura magrebina di espressione francese scritta da autrici donne⁵¹², specificità che si vede nelle scelte tematiche e formali, le quali “s’écarterent obstinément des modèles masculins d’écriture, en privilégiant la linéarité narrative, l’énonciation subjective et l’utilisation du vécu personnel sur le mode du témoignage”⁵¹³. Si tornerà sulla questione più nel dettaglio nella terza sezione del capitolo, dedicata ad una riflessione sui temi⁵¹⁴.

⁵¹⁰ Anissa Benzakour-Chami, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», cit., p. 272 (e per le seguenti citazioni da Chami all’interno del paragrafo).

⁵¹¹ Jean Dejeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, cit., pp. 6-11.

⁵¹² Si vedano ad esempio, in ordine cronologico: Jean Dejeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, cit.; Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L’Harmattan, 1997; Marc Gontard (a cura di), *Le récit féminin au Maroc*, cit.

⁵¹³ [Si discostano ostinatamente dai modelli maschili di scrittura, privilegiando una certa linearità narrativa, l’enunciazione soggettiva e l’utilizzo del vissuto personale alla modalità della testimonianza], Marc Gontard, «Le récit féminin au Maroc: une écriture de la diction», *Voix marocaines de l’espoir*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 161-174, p. 161.

⁵¹⁴ Cfr. *infra*, pp. 145-154.

La produzione letteraria francofona del Maghreb appare dunque profondamente segnata dalle dinamiche della colonizzazione, che determinano non solo le condizioni della scrittura, ma anche il posizionamento degli autori. La distinzione tra letteratura maghrebina in lingua francese e letteratura francese prodotta in Africa del Nord riflette una differenza di statuto, di prospettiva e di rapporto con il territorio, in cui la questione dell'appartenenza e della legittimità gioca un ruolo centrale.

In questo contesto si colloca la figura di Elisa Chimenti, né autoctona né francese, né colonizzatrice né colonizzata. Sicuramente una parte della sua produzione è da inserire nel filone descritto da Jean Dejeux come “etnografico”: si pensi alle raccolte di leggende del folklore marocchine (*Légendes marocaines*⁵¹⁵, *Contes et légendes*⁵¹⁶), ai saggi sul folklore (*Les génies I e II*⁵¹⁷, *Persistance du culte des arbres et des plantes*⁵¹⁸, *Persistance du culte de l'eau au Maroc*⁵¹⁹, *La mer*⁵²⁰) ma anche alle raccolte del patrimonio orale femminile (*Chants de femmes arabes*⁵²¹, *La veillée du harem*⁵²², *Récits des cours et des terrasses*⁵²³). Questo, tuttavia, non equivale a affermare che si tratti di letteratura coloniale: come ha scritto Anissa Benzakour Chami⁵²⁴, a differenza di un Pierre Loti che ha conosciuto il Marocco viaggiandoci, lo sguardo di Chimenti è interno al mondo che racconta, e può per questo essere avvicinato piuttosto a quello di un Ahmed Sefrioui – autoctono, e i cui punti in comune con Chimenti saranno approfonditi nei capitoli successivi – o a quello di un François Bonjean che, per quanto francese, ha sposato una donna musulmana e ha eletto il Marocco a sua terra d'asilo. Bisogna anche sottolineare che la letteratura prodotta da Chimenti non si riduce al filone etnografico: non mancano opere riconducibili ad una letteratura di testimonianza storica (*À la limite de l'ombre*⁵²⁵, *Jacob Sarfati*⁵²⁶) o ad una letteratura, come la definisce ancora Jean Dejeux,

⁵¹⁵ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit.

⁵¹⁶ Elisa Chimenti, *Contes et légendes*, dattiloscritto, 151 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁵¹⁷ Elisa Chimenti, *Les génies*, 2 voll., cit.

⁵¹⁸ Elisa Chimenti, *Persistance du culte des arbres et des plantes*, cit.

⁵¹⁹ Elisa Chimenti, *Persistance du culte de l'eau au Maroc*, dattiloscritto, 29 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁵²⁰ Elisa Chimenti, *La mer*, dattiloscritto, 41 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁵²¹ Elisa Chimenti, *Chants de femmes*, cit.

⁵²² Elisa Chimenti, *La veillée du harem*, cit.

⁵²³ Elisa Chimenti, *Récits des cours et des terrasses*, cit.

⁵²⁴ Anissa Benzakour-Chami, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», cit., p. 272.

⁵²⁵ Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit.

⁵²⁶ Elisa Chimenti, *Jacob Sarfati*, dattiloscritto, 428 ff., 2 aprile 1940, FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

“estetica”, vale a dire destinata ad esprimere i propri stati d’animo più intimi⁵²⁷ (*Au cœur du harem*⁵²⁸, *L’appel magique de l’Islam*⁵²⁹).

La sua produzione si distingue per l’attenzione rivolta al tessuto sociale e culturale del Marocco e per il tentativo di restituirne dall’interno valori, tradizioni e sensibilità. Chimenti, da donna, racconta la quotidianità delle donne tangerine che ha conosciuto, delle case nelle quali è entrata, delle sofferenze che ha visto vivere ed ha lei stesso vissuto: la precarietà, la dominazione maschile, l’esilio, le guerre coloniali. Lo sguardo è interno ed il posizionamento orizzontale rispetto alle persone di cui racconta, il che pone la sua scrittura in una posizione affatto singolare.

⁵²⁷ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 37.

⁵²⁸ Elisa Chimenti, *Au cœur du harem*, cit.

⁵²⁹ Elisa Chimenti, *L’appel magique de l’Islam*, dattiloscritto, 263 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

2 - Elisa Chimenti: né colonizzata né colonizzatrice?

Date queste premesse, la propensione sarebbe quella di classificare Elisa Chimenti all'interno della letteratura in lingua francese prodotta in Africa del Nord da autori ed autrici non autoctoni ma europei, che si sono trasferiti nel Maghreb ad un certo punto della loro storia familiare. Bisogna tuttavia mettere in luce, per Chimenti, alcuni elementi che aiutano a completare il quadro – nella sua complessità –, e che riguardano il ruolo della comunità italiana in Tunisia e Marocco tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, il posizionamento sociale della famiglia Chimenti ed infine la questione di genere.

In apertura al suo *Portrait du Colonisé précédé du Portrait du Colonisateur* (1957), Albert Memmi precisa le differenze di significato tra i termini 'colonial' (coloniale), 'colonisateur' (colonizzatore) e 'colonialiste' (colonialista). Se il secondo ed il terzo termine evocano direttamente la violenza del rapporto coloniale, il primo potrebbe essere interpretato come un aggettivo, neutro. Memmi lo definisce – provocatoriamente – come segue:

Pour convenir d'une terminologie commode, distinguons le colonial, le colonisateur et le colonialiste. Le colonial serait l'Européen vivant en colonie mais sans privilèges, dont les conditions de vie ne seraient pas supérieures à celles du colonisé de catégorie économique et sociale équivalente. Par tempérament ou conviction éthique, le colonial serait l'Européen bienveillant, qui n'aurait pas vis-à-vis du colonisé l'attitude du colonisateur. Eh bien ! disons-le tout de suite, malgré l'apparente outrance de l'affirmation : le colonial ainsi défini n'existe pas, car tous les Européens des colonies sont des privilégiés.⁵³⁰

⁵³⁰ [Per intenderci su una terminologia di comodo, distinguiamo il coloniale, il colonizzatore e il colonialista. Il coloniale sarebbe l'europeo che vive in coloni ama senza privilegi, le cui condizioni di vita non sarebbero superiori a quelle del colonizzato di categoria economica e sociale equivalente. Per temperamento o per convinzione etica, il coloniale sarebbe l'europeo equilibrato e retto, che non avrebbe, nei confronti del colonizzato, l'atteggiamento del colonizzatore. Ebbene! Diciamolo subito, malgrado l'apparente assurdo dell'affermazione: il coloniale che risponde a questi requisiti non esiste, perché tutti gli europei delle colonie sono privilegiati], Albert Memmi, *Portrait du Colonisé précédé du Portrait du Colonisateur* (1957), cit., p. 48; trad. it. p. 31.

Albert Memmi definisce quindi il coloniale come ogni europeo, anche non francese, che vive in territori sotto il dominio coloniale pur senza godere di privilegi. Figura, afferma Memmi, che non esiste, perché ogni europeo nelle colonie ha dei privilegi. Poi però continua:

Certes, tous les Européens des colonies ne sont pas des potentats, ne jouissent pas des administrations. Beaucoup sont eux-mêmes victimes des maîtres de la colonisation. Ils en sont économiquement exploités, politiquement utilisés, en vue de défendre des intérêts qui ne coïncident pas souvent avec les leurs. Mais les relations sociales ne sont presque jamais univoques. Contrairement à tout ce que l'on préfère croire, aux vœux pieux comme aux assurances intéressées : le petit colonisateur est, de fait, généralement solidaire des colons et défenseur acharnés des privilèges coloniaux⁵³¹.

Qui due punti sono interessanti. Punto primo, il fatto che gli europei delle colonie possono essere loro stessi vittime dei colonizzatori. E nel caso di Chimenti questo è particolarmente evidente se si guarda alle sue peripezie giuridiche con lo Stato italiano fascista per il riconoscimento della cittadinanza nonché contro l'ingiusto licenziamento ed il trattamento denigratorio ricevuto dallo stesso Stato (tanto nel periodo fascista quanto, poi, repubblicano) nell'ambito del suo lavoro di insegnante, sempre precaria, presso la scuola italiana di Tangeri da lei fondata. Certo se in Marocco i "colonizzatori" sono tradizionalmente identificabili come francesi e spagnoli, che hanno imposto il protettorato sul Paese, il caso di Tangeri è più complesso, visto il suo statuto di zona internazionale controllata contemporaneamente dalle tre potenze "consegnatarie" (Francia, Spagna e Gran Bretagna) ma con una rappresentanza diplomatica (vale a dire una garanzia di privilegi soprattutto giuridici significativa) di Belgio, Paesi Bassi, Stati Uniti, Portogallo, URSS e per l'appunto Italia. Per quanto riguarda i rapporti con le altre potenze europee ed extraeuropee rappresentate nella Zona Internazionale, al livello istituzionale e giuridico i rapporti di Chimenti con queste ultime sembrano di fatto inesistenti. Ciò non vuol dire che si possa affermare con certezza che Chimenti non abbia intrattenuto tout court rapporti con rappresentanti di queste potenze. Ha sicuramente frequentato, ma questo piuttosto nel corso degli anni '50 e soprattutto dopo le indipendenze, i salotti letterari della

⁵³¹ [Certamente, non tutti gli europei delle colonie sono dei potenti, non tutti possiedono migliaia di ettari o dirigono aziende. Molti sono essi stessi vittime dei capi della colonizzazione. Essi ne sono economicamente sfruttati, politicamente utilizzati, allo scopo di difendere gli interessi che spesso non coincidono con i loro. Ma le relazioni sociali non sono quasi mai univoche. Contrariamente a tutto ciò che si preferisce credere, opinioni benevole o assicurazioni interessate, il piccolo colonizzatore è, di fatto, generalmente solidaire con i coloni e difensore accanito dei privilegi coloniali], ivi, p. 49; trad. it. pp. 31-32.

Tangeri bene, ai quali partecipavano intellettuali non solo tangerini e tangerine ma provenienti da tutto il mondo. Secondo punto, è interessante sottolineare che Chimenti, differentemente da quanto evidenzia Memmi per gli europei delle colonie, ha invece combattuto e denunciato il sistema coloniale, prendendo parte ai movimenti nazionalisti per l'Indipendenza del Marocco e mostrandosi sempre solidale con i colonizzati piuttosto che con i colonizzatori. Ha d'altronde denunciato il regime hitleriano in Germania, mussoliniano in Italia, e franchista, non solo in Spagna ma anche in Marocco, a proposito delle sue mire coloniali proprio sulla zona internazionale di Tangeri, occupata dalle truppe spagnole tra il 1940 ed il 1945⁵³².

Albert Memmi continua presentando infine un terzo gruppo umano, quelli che non sono né colonizzatori né colonizzati. Tra questi, sono gli europei che abitano in un paese colonizzato ma che non appartengono alla classe dei colonizzatori. L'autore propone alcuni esempi, primo tra tutti quello degli italiani in Tunisia al tempo del protettorato francese:

La pauvreté des Italiens ou des Maltais est telle qu'il peut sembler risible de parler à leur sujet de privilèges. Pourtant, s'ils sont souvent misérables, les petites miettes qu'on leur accorde sans y penser, contribuent à les différencier, à les séparer sérieusement des colonisés. [...] Ils sont protégés par des lois internationales et un consulat fort présent, sous le constant regard d'une métropole attentive. Souvent, loin d'être refusés par le colonisateur, ce sont eux qui hésitent entre l'assimilation et la fidélité à leur patrie. Enfin, une même origine européenne, une religion commune, une majorité de traits de mœurs identiques les rapprochent sentimentalement du colonisateur. Il résulte de tout cela des avantages certains, que ne possède certes pas le colonisé : une embauche plus aisée, une insécurité moins grande contre la totale misère et la maladie, une scolarisation moins précaire ; quelques égards enfin de la part du colonisateur, une dignité à peu près respectée. [...] Contre-épreuve : ne bénéficiant de la colonisation que par emprunt, par leur cousinage avec le colonisateur, les Italiens sont bien moins éloignés des colonisés que ne le sont les Français. Ils n'ont pas avec eux ces relations guindées, formelles, ce ton qui sent toujours le maître s'adressant à l'esclave, dont ne peut se débarrasser tout à fait le Français. Contrairement aux Français, les Italiens parlent presque

⁵³² Sulla denuncia dei regimi tedesco e italiano e del colonialismo cfr., a titolo esemplificativo, alcuni testi dell'opera inedita *Miettes* (non esaustivamente): "Mussolini. Autoritaire, violent, cruel/N'admettant d'autre grandeur/Que la force et d'autre force/Que la sienne [...]", [Mussolini. Autoritario, violento, crudele/Non ammettendo nessun'altra grandezza/Che la forza e nessun'altra forza/Che la sua], (Elisa Chimenti, *Miettes*, cit., f. 74); o ancora "Hitler. Lorsque tu auras conquis le monde/Te restera-t-il autre chose/qu'un tombeau?", [Hitler. Quando avrai conquistato tutto il mondo/Ti resterà altra cosa/che una tomba?], (ivi, f. 76); e anche: "Nation conquérante. L'individu qui profite/De la faiblesse du voisin/Pour le dépouiller est un lâche/La nation qui profite de la faiblesse/D'un autre pays pour l'asservir/Est une nation conquérante", [Nazione conquistatrice. L'individuo che approfitta/della debolezza del vicino/per depredarlo è un vile/La nazione che approfitta della debolezza/Di un altro paese per assoggettarlo/è una nazione conquistatrice], (ivi, f. 53). Sul (o meglio, contro) il colonialismo spagnolo a Tangeri in particolare cfr. l'opera inedita *À la limite de l'ombre*, cit.

tous la langue des colonisés, contractent avec eux des amitiés durables et même, signe particulièrement révélateur, des mariages mixtes. En somme, n’y trouvant pas grand intérêt, les Italiens ne maintiennent pas une grande distance entre eux et les colonisés⁵³³.

Anche qui, due note. Prima, sul fatto che gli italiani di Tunisia sarebbero protetti da “un consulat fort présent, sous le constant regard d’une métropole attentive”. Se questo è vero in linea generale, è forse meno vero per quegli italiani che in Tunisia sono arrivati di nascosto, per fuggire dallo stato italiano in quanto dissidenti politici, e che da quello stato assolutamente non vogliono farsi trovare, come è il caso di Rosario Chimenti e, di conseguenza, della sua famiglia. Secondo punto, che invece conferma quanto affermato da Memmi nel caso concreto della famiglia Chimenti, è quello secondo cui “les Italiens parlent presque tous la langue des colonisés, contractent avec eux des amitiés durables”⁵³⁴. Si pensi solo – lo si è visto nella ricostruzione biografica⁵³⁵ – alla profonda amicizia di Chimenti con Ahmed Bencheikroun e Si Abdallah Guennoun, nonché alla sua relazione amorosa con Si Ahmed Fekhardji⁵³⁶. Se è quindi vero che gli italiani hanno avuto uno statuto privilegiato rispetto ai cittadini autoctoni, è anche vero che in Africa del Nord – e particolarmente nel caso della Tunisia – hanno sempre invidiato ai francesi i privilegi giuridici, amministrativi e spesso economici.

Di certo grazie alla sua origine e all’educazione ricevuta Chimenti ha potuto beneficiare di uno statuto privilegiato. Figlia di un medico dissidente politico e di un’insegnante, Chimenti appartiene ad una classe che è culturalmente privilegiata, pur non essendolo necessariamente da un punto di vista economico. Esiliata, la sua famiglia non ha mai potuto godere di una

⁵³³ [La povertà degli italiani e dei maltesi è tale che può sembrare ridicolo parlare di privilegi nei loro confronti. Tuttavia, se essi sono spesso miserabili, le briciole che vengono loro accordate senza pensarci, contribuiscono a differenziarli, a separarli seriamente dai colonizzati [...]. Essi sono protetti da leggi internazionali e da un Consolato ben presente, sotto il costante sguardo di una nazione attenta. Spesso, lungi dall’essere rifiutati dal colonizzatore, sono proprio loro che esitano tra l’assimilazione e la fedeltà alla loro patria. E infine, la stessa origine europea, la religione comune, una quantità di usi e costumi identici, li avvicinano sentimentalmente al colonizzatore. Da ciò scaturiscono vantaggi sicuri, che il colonizzato non possiede certamente. Un impiego più facile, minore rischio di miseria totale e di malattie, una scolarizzazione meno precaria; insomma, qualche riguardo da parte del colonizzatore, un po’ di rispetto per la dignità [...]. Controprova: non beneficiando della colonizzazione che come prestito, a causa della loro parentela con i colonizzatori, gli italiani sono molto meno lontani dai colonizzati che non i francesi. Essi non hanno con essi quelle relazioni affettate, formali; quel tono che fa pensare a quello del padrone con lo schiavo. Contrariamente ai francesi, gli italiani parlano quasi tutti la lingua dei colonizzati, contraggono con loro amicizie durevoli e anche, segno particolarmente significativo, matrimoni misti. Insomma, non trovando in ciò grandi interessi, gli italiani non mantengono una grande distanza con i colonizzati], Albert Memmi, *Portrait du Colonisé*, cit., pp. 51-53; trad. it. pp. 33-34.

⁵³⁴ Ivi, p. 53; trad. it. p. 34.

⁵³⁵ Cfr *infra*, pp. 52-132 e spec. 117 (su Ahmed Fekhardji) e 117-120 (su Abdallah Guennoun).

⁵³⁶ Da cui la raccolta di poesie inedite *Marra* (cfr. Camilla M. Cederna, «Marra: la langue amère d’Elisa Chimenti», cit.).

condizione economica agiata, come dimostrano i numerosi scambi e le richieste di supporto economico indirizzate tanto dalla madre Maria Luisa Ruggio all'indomani della morte del marito Rosario, quanto più avanti da Chimenti stessa⁵³⁷. È certo che i sistemi oppressivi comportano sempre diversi livelli di oppressione, che si intrecciano e che non sono gerarchizzabili: se la nozione di privilegio economico è al cuore della relazione coloniale, non è tuttavia l'unica tipologia di privilegio che il colonizzatore ha nei confronti del colonizzato⁵³⁸. Pur non godendo di una condizione economica agiata se la si compara a quella dei colonizzatori, la condizione della famiglia di Chimenti era comunque probabilmente migliore rispetto alla maggior parte della popolazione autoctona, di certo più precaria su molti livelli. Tuttavia, come spiega Albert Memmi, beneficiando della colonizzazione solo per via indiretta, gli italiani – ed è sì il caso di Chimenti – vivono spesso più in prossimità con la popolazione autoctona che con la popolazione francese: ne parlano la lingua, stringono rapporti di amicizia e matrimoni misti, assottigliando e problematizzando quella dinamica di potere sottesa ad ogni contesto coloniale tra “europei” e “autoctoni” e problematizzando così l'identità comunemente accettata di “europeo” come “colonizzatore” e “autoctono” come “colonizzato”. Particolarmente dirimente per la problematizzazione di questo rapporto è proprio l'elemento della classe: la precarietà economica di un europeo può avvicinarlo e farlo solidarizzare con un colonizzato piuttosto che con un colonizzatore, così come un colonizzato dallo statuto privilegiato può avere più vantaggi supportando i colonizzatori che gli altri colonizzati. È evidente che le due questioni – di “razza” e “classe” – non possono essere gerarchizzate né analizzate individualmente, ma vanno intrecciate per guardare alla complessità di ogni profilo in un'ottica intersezionale, per comprendere come le diverse forme di disuguaglianza si sommano e convivono insieme, non annullandosi ma problematizzandosi l'un l'altra, e creando così ostacoli che diventano comprensibili solo ad uno sguardo di insieme⁵³⁹.

Il concetto di intersezionalità evoca necessariamente e permette di integrare nel discorso il terzo punto, vale a dire la questione del genere. Scrive Bénédicte Monicat sul rapporto all'orientalismo dal punto di vista specifico delle donne:

⁵³⁷ Cfr. *supra*, pp. 89, 118-124.

⁵³⁸ Albert Memmi, *Portrait du Colonisé*, cit., «Préface»/ «Prefazione».

⁵³⁹ Scrive Kimberle Crenshaw: “Intersectionality is a metaphor for understanding the ways that multiple forms of inequality or disadvantage sometimes compound themselves and create obstacles that often are not understood among conventional ways of thinking”. [L'intersezionalità è una metafora che permette di comprendere i modi in cui molteplici forme di disuguaglianza o svantaggio talvolta si aggravano a vicenda e creano ostacoli che spesso non vengono compresi dai modi di pensare convenzionali], Kimberle Crenshaw, «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics», *University of Chicago Legal Forum*, n. 1, 1989, pp. 139–167, cit. p. 149.

C'est l'Autre qui regarde l'Autre. C'est aussi l'Autre qui se voit dans l'Autre, qui s'identifie à l'Autre. C'est encore l'Autre qui rejette sa propre image, c'est le miroir brisé, c'est l'être opprimé qui opprime en retour. C'est la prise de pouvoir de celle qui en a souvent peu sur les êtres que la 'civilisation' engouffre dans sa conquête du monde. Mais c'est aussi l'affirmation de soi à l'extérieur du stéréotype, c'est l'émergence d'un sujet féminin autre.⁵⁴⁰

Quando una donna, simbolo lei stessa dell'Altro, del "mistero da scoprire", della "terra di conquista", si interfaccia con un paese straniero, la relazione che stabilisce con quest'ultimo può essere molto diversa da quella che stabilirebbe un uomo, perché la sua esperienza di vita è diversa: è il centro e insieme la periferia, è dominatrice e insieme dominata. La sua posizione di presunta superiorità in quanto bianca ed occidentale può essere problematica e problematizzata, diversamente da quanto accade solitamente per gli uomini: lo sguardo delle donne viaggiatrici mette spesso in discussione il discorso orientalista abituale⁵⁴¹. Le donne non solo accedono ben più difficilmente degli uomini alle posizioni di privilegio previste nelle società occidentali e coloniali, ma in più "leur relation complexe avec les notions de race, de nation et de genre, qu'elles déplaçaient du seul fait de prendre la parole, leur permettait [...] d'exprimer des visions alternatives"⁵⁴².

Pur bianca ed europea, dunque, Chimenti non ha fatto parte a pieno titolo della classe privilegiata dei colonizzatori, né da un punto di vista identitario né, tanto meno, ideologico. Non è quello il suo immaginario, la sua tradizione, non è appartenente storicamente a quella comunità. Certo non è d'altra parte appartenente storicamente neanche alla comunità autoctona. L'unica appartenenza – per quanto anch'essa labile, forse più mitica e immaginata che concreta – è quella alla comunità italiana, che non ha al tempo uno statuto univoco in Marocco: sì sono

⁵⁴⁰ [È l'Altro che guarda l'Altro. È anche l'Altro che si vede nell'Altro, che si identifica con l'Altro. È ancora l'Altro che rifiuta la propria immagine, è lo specchio che si è rotto, è l'essere oppresso che opprime di rimando. È la conquista del potere da parte di colei che ne ha spesso poco, su quegli esseri che la "civilizzazione" soffoca nella sua conquista del mondo. Ma è anche l'affermazione del sé fuori dagli stereotipi, è l'emergere di un soggetto femminile altro], Bénédicte Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin: voyageuses du 19e siècle*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 5.

⁵⁴¹ Natascha Ueckman, *Genre et orientalisme. Récits de voyage féminin en langue française (XIXe-XXe siècles)*, Grenoble, UGA, 2020 (ed. online cap. IV, par. 8 e 9). Natascha Ueckmann cita Sara Mills, «Gender und Kolonialismus: Diskurse der Differenz», Liselotte Glage, Martin Michel (a cura di), *Postkoloniale Literaturen. Peripherien oder neue Zentren?*, Hambourg, Argument, 1993, p. 45

⁵⁴² [La loro relazione complessa con la nozione di razza, nazione e genere, che smuovono anche solo prendendo la parola, permette loro [...] di esprimere delle visioni alternative], Natascha Ueckman, *Genre et orientalisme*, cit., (ed. online cap. IV, par. 10). Natascha Ueckmann cita Reina Lewis, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, Londra, Routledge, 1996.

europei, ma non sono (non ancora, e non in quella zona geografica) propriamente colonizzatori. Come scrive Barbara Spackman in *Accidental Orientalist*, l'Italia è stata, almeno fino al 1861 se non oltre, “a dominated fraction of the dominant world”⁵⁴³. Gli italiani e le italiane che viaggiavano nel cosiddetto “Oriente” lo facevano nella maggior parte dei casi senza avere alle spalle un potere statale con ambizioni imperialiste, o istituzioni che li supportassero come era per francesi ed inglesi. Anzi, la gran parte dell'emigrazione italiana in Africa del Nord era spinta piuttosto – come si è visto⁵⁴⁴ – da motivi lavorativi e politici. Ciò non vuol dire che l'Italia non abbia visto tra le sue fila autori ed autrici orientalisti, bensì che:

These figures all write from margins that are geographical, political, and, through the textual constraints placed upon women's travel writing, gendered. [...] They produced narratives of transnational mobility that portray their encounter with Islamicate cultures as a transformative one [...]. Crossing class, gender, dress, and religious boundaries as they move about the Mediterranean basin, their accounts variously reconfigure, reconsolidate, and often destabilize the imagines East-West divide that forms the foundation of every Orientalism⁵⁴⁵.

Se è quindi vero che non si può parlare di una autrice autoctona, non la si può neanche classificare inequivocabilmente come appartenente al gruppo dei colonizzatori europei. Tanto nelle sue scelte di vita quanto nelle sue opere si è sempre identificata piuttosto con il gruppo umano con il quale ha scelto di vivere, quello tangerino, lottando contro la colonizzazione e supportando la lotta di liberazione nazionale, e rifacendosi, anche nella scrittura, specificamente a tradizioni e modelli autoctoni, che rilegge e rielabora mettendoli in relazione e facendoli dialogare con le differenti tradizioni mediterranee tutte. Marta Segarra utilizza la nozione deleuziana di “letteratura minore” per parlare della letteratura prodotta dalle scrittrici maghrebine di espressione francese⁵⁴⁶. Sebbene Chimenti non rientri a priori in questa categoria, la nozione può risultare calzante. La letteratura minore è definita da Deleuze e

⁵⁴³ [Una frazione dominata, all'interno del mondo dominante], Barbara Spackman, *Accidental Orientalists. Modern Italian Travelers in Ottoman Lands*, Liverpool University Press, 2017, pp. 1 e ss.

⁵⁴⁴ Cfr. *supra*, pp. 57-58.

⁵⁴⁵ [Queste figure scrivono tutte a partire da margini che sono geografici, politici, e, a causa delle limitazioni alla testualità imposte agli scritti delle donne viaggiatrici, anche determinati dal genere. [...] Hanno prodotto delle narrazioni di mobilità transnazionale che dipingono il loro incontro con le culture islamiche come trasformativo [...]. Attraversando classe, genere, abiti diversi, frontiere religiose muovendosi nel bacino mediterraneo, queste autrici ognuna a modo suo riconfigurano, reconsolidano e spesso destabilizzano l'immaginaria divisione Est-Ovest che è alla base di ogni Orientalismo], Barbara Spackman, *Accidental Orientalists*, cit., p. 7.

⁵⁴⁶ Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 9.

Guattari per tre caratteristiche: una lingua deterritorializzata, l'istanza individuale che si innesta necessariamente su quella politica e il discorso che è concatenamento collettivo di enunciazione⁵⁴⁷. Nella letteratura di Chimenti, la lingua francese è senza dubbio deterritorializzata, impiantata in un contesto geografico che non è quello della Francia metropolitana e nelle mani di una autrice che non è francese né di madrelingua francofona. Ancora, quella di Chimenti è una letteratura corale, che anche quando è autobiografica non risulta intimista ma si basa sulla – e si rivolge alla – memoria e esperienza collettiva della comunità delle donne, delle persone esiliate, parlando ad una comunità trans-nazionale. È una letteratura in cui, come scrive Marta Segarra, “l’individuel est branché sur le social, l’énonciation devient toujours collective”⁵⁴⁸, voce polifonica di comunità al margine. Marginale e invisibilizzata, la letteratura delle donne in Africa del Nord è uno spazio letterario “minore”.

⁵⁴⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

⁵⁴⁸ [L'individuo è radicato nel sociale, l'enunciazione diventa sempre collettiva], Marta Segarra, *Leur pesant de poudre*, cit., p. 9.

3 - I temi delle letterature francofone nel Maghreb

Soprattutto nel periodo coloniale e quindi fino agli anni '50, i temi della letteratura di autori ed autrici francesi prodotta nel Maghreb riguardavano principalmente un'Africa del Nord mediterranea, rivolta verso il mare, le reminiscenze del passato e la descrizione degli ambienti popolari⁵⁴⁹. Si parla, in questo caso, di una letteratura etnografica, le cui origini risalgono alle esperienze dei viaggiatori e delle viaggiatrici francesi che si interessano all' "oriente", e lo rappresentano, fin dall'Ottocento, spesso mitizzandolo ed essenzializzandolo, nella linea di un "colonialisme de sympathie" di cui Hubert Lyautey è stato un illustre rappresentante⁵⁵⁰. Non c'è una vera rottura tra questo tipo di rappresentazione e quello dei primi europei che, installatisi in Marocco agli inizi del XX secolo, ne hanno descritto gli usi e i costumi. Come scrive Jacqueline Arnaud, per afferrare il carattere della letteratura maghrebina che verrà poi, "il n'est pas inutile de rappeler brièvement à quelles œuvres elle fait suite"⁵⁵¹: le opere appunto della letteratura coloniale che hanno avuto, volenti o nolenti, una funzione non solo estetica ma anche ideologica sul panorama letterario e culturale del tempo. E in questo marasma di "letteratura coloniale" si trova, in realtà, di tutto, da autori come Louis Bertrand⁵⁵² e Robert Randau⁵⁵³, che parlano dell'islam come di "barbarie" dimostrando, secondo loro, la necessità delle tesi

⁵⁴⁹ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 17.

⁵⁵⁰ Hubert Lyautey (1854-1934), generale, rappresentante ufficiale ("résident général") del governo francese nel protettorato del Marocco tra il 1912 e il 1925, è tradizionalmente celebrato per i suoi metodi "umanisti", simbolo di una colonizzazione "alliant développement économique et respect culturel" [che unisce sviluppo economico e rispetto culturale] (Judith Brouste, Pierre Brullé, *L'Appel du Sahara*, éditions Place des Victoires, 2011). Per quanto sia glorificato da una certa frangia, soprattutto militare, si tratta di un attore fondamentale della politica coloniale francese, una politica che, per quanto possa definirsi "umanista" e "acculturatrice", è invece intrinsecamente violenta e oppressiva.

⁵⁵¹ [Non è inutile ricordare brevemente a quali opere si riallaccia], Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 27.

⁵⁵² Louis Bertrand (1866-1941), scrittore francese, ha vissuto ad Algeri tra il 1891 ed il 1890. Noto per un saggio biografico su Hitler che celebra le lodi del terzo reich, la sua produzione sull'Algeria, abbondante, è oggi caduta nell'oblio.

⁵⁵³ Robert Randau (1873-1950), autore francese nato in Algeria, è stato amministratore coloniale e scrittore, insignito nel 1940 dall'Académie française del Prix Alfred-Née.

coloniali, fino a Isabelle Eberhardt⁵⁵⁴ e François Bonjean⁵⁵⁵, completamente all'opposto, curiosi e attenti alle tradizioni e alla vita delle comunità nelle quali hanno deciso di vivere⁵⁵⁶. Si tratta di un filone che quindi, nato nel segno della letteratura coloniale, continua con la letteratura francese degli europei che si stabiliscono in Africa del Nord, e ancora continuerà con gli autori maghrebini, che però operano una rottura quando a partire dagli anni '40 iniziano a descrivere loro stessi, in prima persona, la loro terra e le sue tradizioni. Questa letteratura, definita etnografica con accezione dispregiativa dagli intellettuali progressisti, si preoccupa di descrivere, per il pubblico metropolitano, gli usi e i costumi delle società tradizionali. Raccontare queste storie, tuttavia, non è necessariamente semplice rappresentazione pittoresca. Se un universo leggendario, narrato da voci molteplici e nutrito da tradizioni e miti lontani e spesso fantastici, si sviluppa intorno ad alcuni specifici luoghi simbolici, trasfigurandoli, mentre li trasfigura allo stesso tempo dà loro un senso, poiché "le merveilleux n'est pas un fin en soi. Il est lui-même porteur d'une signification supérieure, il permet d'accéder aux grandes questions que posent les rapports de l'homme et du monde : la place du mal dans l'univers, l'impuissance à comprendre et à maîtriser sa destinée, la recherche de la sagesse"⁵⁵⁷.

Une littérature dite "ethnographique" (ou documentaire) écrite sinon pour faire plaisir au lecteur européen, du moins pour entrer dans ses vues, en tous cas en fonction de lui. Les thèmes folkloriques et régionalistes abondent, réponse immédiate au besoin de curiosité des lecteurs. Cependant, les détails ethnographiques ne sont pas toujours retenus par l'écrivain pour faire plaisir aux "autres" ; certains auteurs décrivent leur société et leur vie dans une recherche d'identité et leur littérature prend alors un sens de dévoilement et de contestation. Cette littérature dite "ethnographique" draine,

⁵⁵⁴ Isabelle Eberhardt (1877-1904), svizzera, di origine russa, vicina agli ambienti anarchici e convertitasi all'Islam già a Ginevra, all'età di vent'anni si trasferisce in Algeria, dove conoscerà il marito Slimane Ehnni, musulmano di nazionalità francese.

⁵⁵⁵ François Bonjean (1884-1963), francese, dal 1919 al 1924 vive al Cairo, dove lavora come istitutore ed impara l'arabo. Dopo aver viaggiato come istitutore tra la Siria, l'India e l'Algeria, si stabilisce in Marocco nel 1929, dove sposa Lalla Touria, musulmana e marocchina. È insegnante e amico di Ahmed Sefrioui.

⁵⁵⁶ Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, cit., pp. 28-29. Entrambi si convertiranno all'Islam e sposeranno una persona di religione musulmana. Scrive Rita El-Khayat di Isabelle Eberhardt: "femme intrépide, voyageuse et féministe impénitente, nous donne aussi une autre perception des femmes maghrébines plus proche de la réalité". [Donna intrepida, viaggiatrice e femminista impenitente, ci offre anche un'altra percezione delle donne magrebine, più vicina alla realtà], Rita el-Khayat, *Le Maghreb des femmes: les défis du XXIème siècle*, Rabat, Ed. Marsam, 2001, p. 32.

⁵⁵⁷ [Il meraviglioso non è un fine in sé. È lui stesso portatore di un significato superiore, permette di accedere alle grandi domande che ripongono sui rapporti tra l'uomo e il mondo: il ruolo del male nell'universo, l'impotenza nel comprendere e padroneggiare il proprio destino, la ricerca della saggezza], Jacques Noiray, *Littératures francophones*, cit., p. 24.

en effet, le meilleur et le pire, et des critiques maghrébins ont sans doute tort en ayant trop tendance aujourd'hui à la vouer en bloc aux gémonies⁵⁵⁸.

Ad impegnarsi in questo genere di letteratura sono infatti non solo gli autori e le autrici europei, ma anche autoctoni. Il primo e più conosciuto autore autoctono che si inserisce in questo filone è Ahmed Sefrioui, che pubblica nel 1949 la raccolta *Le Chapelet d'ambre*⁵⁵⁹, volume comprendente quattordici racconti che ricordano i *Contes populaires fassis* di Émile Dermenghem e Mohammed El-Fassi⁵⁶⁰ e che sono preceduti, nella loro prima edizione, da una prefazione di François Bonjean. Come scrive Anissa Benzakour Chami, sulla stessa linea sarà (ed era già stata) Chimenti, con le sue raccolte di racconti di folklore marocchino⁵⁶¹. Il filone etnografico si riversa tanto nel genere racconto quanto nel romanzo. In questo secondo caso, le tendenze degli autori e delle autrici propendono per l'autobiografia o biografia romanzata. Il romanzo di Sefrioui *La boîte à merveilles* (1954) inquadra la vita di un giovane di Fez tra i litigi con le donne della casa, la scuola coranica, la vita familiare, il bagno al quale accompagna la madre, i pellegrinaggi, il souk, le feste. Nello stesso filone si iscriverà *Au cœur du harem* (1958) di Elisa Chimenti, mettendo al centro i diversi momenti di vita quotidiana di Lalla Sakina: i problemi con il marito, i litigi, le celebrazioni festive, i pomeriggi con le amiche, le serate sulla terrazza. Gli anni 1950, nel corso dei quali sono stati pubblicati entrambi i romanzi, corrispondo alla fase storica in cui la letteratura magrebina inizia a costituirsi come letteratura autonoma. Se qualcuno ha letto la presenza di una letteratura etnografia ancora in questi anni come una malattia infantile di una letteratura che ancora non ha trovato la propria originalità, o che ancora non vuole assumersi le sue responsabilità storiche e politiche⁵⁶², forse invece questa presenza può essere letta anche come un punto di partenza per riflettere dall'interno su un mondo, presentarlo tramite le voci dei soggetti interessati:

⁵⁵⁸ [Una letteratura detta 'etnografica' (o documentaria) scritta se non per far piacere al lettore europeo, almeno per entrare nel suo orizzonte, e in ogni caso in funzione di questo. I temi folkloristici e regionalistici abbondano, risposta immediata al bisogno di curiosità dei lettori. Nonostante ciò, i dettagli etnografici non sono sempre presi in considerazione dallo scrittore solo per far piacere agli 'altri'; alcuni autori descrivono la loro società e la loro vita nel quadro di una ricerca identitaria e la loro letteratura prende quindi un senso di svelamento e contestazione. Questa letteratura detta 'etnografia' racchiude in sé, in effetti, il meglio e il peggio, e alcuni critici magrebini hanno senza dubbio torto quando, ad oggi, hanno la tendenza a considerarla in blocco come disprezzabile], Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 37.

⁵⁵⁹ Ahmed Sefrioui, *Le chapelet d'ambre*, Paris, René Julliard, 1949.

⁵⁶⁰ Émile Dermenghem, Mohammed El-Fassi, *Contes Fassis*, Paris, Éditions Rieder, 1926.

⁵⁶¹ Anissa Benzakour-Chami, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», cit., p. 272.

⁵⁶² Jacques Noiray, *Littératures francophones*, cit., pp. 38-39.

Plus profondément, il faudrait souligner les relations que la littérature ethnographique entretient avec le thème de l'identité, si fondamental dans toute la littérature maghrébine de langue française. Ce n'est pas un hasard si la plupart des textes appartenant à ce courant sont des récits apparentés à l'autobiographie [...] à l'enfance. Le témoignage apporté ne saurait alors se réduire à un simple document, ou à une collection d'images. [...] Pour le narrateur au contraire, c'est un héritage intime et vivant, un lien organique avec un passé individuel et collectif, un élément constitutif de sa propre personne. Il demeure lié à une expérience existentielle, celle de la quête des origines, de l'unité et de l'authenticité du moi⁵⁶³.

Non è un caso che Ahmed Sefrioui, proprio come Elisa Chimenti, introduca nei suoi testi elementi linguistici di arabo dialettale, a testimonianza di una volontà di integrare la cultura orale locale nella produzione letteraria scritta, come sarà fatto più avanti anche da Driss Chraïbi⁵⁶⁴ e non solo. Sulla questione della lingua si tornerà nella seconda parte, in un capitolo dedicato al tema⁵⁶⁵. Tuttavia, una riflessione è necessaria sul ruolo della cultura orale e dell'oralità tanto nella produzione letteraria maghrebina tradizionale quanto poi nella “nuova letteratura” che emerge a partire dalla metà del secolo, e altrettanto ancora nella produzione di Chimenti. La pratica del racconto orale è centrale nelle società tradizionali del Maghreb come strumento di trasmissione di conoscenza, tanto da un punto di vista pedagogico quanto di memoria sociale. Le occasioni in cui questa pratica si svolge sono, per gli uomini, numerose, ed ufficialmente riconosciute: durante le *djemaât*, le riunioni di clan o di quartiere⁵⁶⁶, in occasione dei lavori agricoli, nei caffè, alla moschea, nelle assemblee sulle piazze pubbliche, nei souks⁵⁶⁷. Il *conteur* nella società tradizionale è una professione, riconosciuta e spesso remunerata. Colui che racconta non è solo un uomo di spettacolo, che ha lo scopo di divertire ed intrattenere il pubblico, ma un saggio, “un homme dont la faculté et la volonté étaient de transmettre des messages didactiques destinés à perpétuer les valeurs ancestrales garantes de

⁵⁶³ [Più profondamente, bisognerebbe sottolineare le relazioni che la letteratura etnografica intrattiene con il tema dell'identità, così fondamentale in tutta la letteratura magrebina di lingua francese. Non è un caso se la maggior parte dei testi che appartengono a questa corrente sono dei racconti vicini all'autobiografia [...] all'infanzia. La testimonianza apportata non può allora ridursi a un semplice documento, o a una raccolta di immagini. [...] Per il narratore al contrario, è un patrimonio e intimo e vivo, un legame organico con un passato individuale e collettivo, un elemento costitutivo della propria persona. Resta legato a una esperienza esistenziale, quella della ricerca delle origini, dell'unità e dell'autenticità del sé], *ivi*, p. 41.

⁵⁶⁴ Driss Chraïbi (1926-2007) è stato uno dei più importanti autori francofoni marocchini della seconda metà del XX secolo.

⁵⁶⁵ Per la riflessione linguistica, cfr. *infra*, pp. 257-296.

⁵⁶⁶ La *djemaat* è letteralmente la comunità di fede, un gruppo di persone che condividono la fede religiosa islamica.

⁵⁶⁷ Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», *L'Année du Maghreb*, fasc. II, marzo 2007, pp. 435-444, online <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/151> [consultato il 6 marzo 2026], par. 4.

l'ordre social de la communauté”⁵⁶⁸. Per questo, tanto nel periodo coloniale quanto poi durante le lotte di liberazione la pratica del racconto orale è stata uno strumento largamente utilizzato per veicolare anche modelli e ideali, per stimolare sogni e speranze comuni⁵⁶⁹. Se già di fronte alla letteratura scritta la pratica orale si trova in un rapporto di subalternità, questo rapporto di forza si impone ancora di più quando il modello della letteratura scritta è quello in lingua francese – lingua dominante, del colonizzatore – e quello dell’oralità è in dialetto arabo. Per cercare di colmare questo scarto, molte autrici e autori maghrebini che hanno scelto di scrivere in lingua francese hanno allo stesso tempo tentato di instillare in questa lingua dominante delle tracce, più o meno esplicite, di quell’oralità e di quel dialetto considerato come subalterno: “aux yeux de ces écrivains, le moyen le plus sûr de pouvoir totalement se démarquer du modèle occidental est l’empreinte identitaire, l’oralité et la tradition culturelle. Ainsi intègrent-ils dans leur processus de création littéraire des éléments du récit traditionnel oral”⁵⁷⁰, il che equivale a integrare, insieme alla lingua, l’esperienza sociale, i modelli, le forme di pensiero che quella tradizione porta con sé. Nel caso delle donne, a maggior ragione, l’oralità ha uno spazio particolarmente significativo, per via del ruolo centrale assegnato loro nella preservazione di questo patrimonio: “le rôle traditionnel de la femme dans les sociétés maghrébines réserve à celle-ci la transmission de la tradition et de la culture dont elle est la gardienne. [...] c’est là le seul domaine de création, avec la maternité, permis aux femmes, celui de l’oralité, en général”⁵⁷¹. Se quindi la parola del racconto orale è, tradizionalmente, appartenente alle donne, tuttavia è anche una parola che può essere pronunciata solo nello spazio privato⁵⁷². Il raggio di azione potenziale si amplia, dunque, quando l’oralità si interseca con la scrittura: “Comprise à la fois en tant qu’héritage culturel et forme esthétique, elle [l’oralité, ndr] est essentiellement revendiquée dans le geste narratif, la mise en avant du désir de narrer, dans la mise en œuvre

⁵⁶⁸ [Un uomo la cui facoltà e volontà sono di trasmettere dei messaggi didattici, destinati a perpetuare i valori ancestrali garanti dell’ordine sociale della comunità], *ivi*, par. 10.

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ [Per queste scrittrici, il modo più sicuro per liberarsi dal modello occidentale è l’impronta identitaria, l’oralità e la tradizione culturale. Così, arrivano ad integrare nel loro processo di creazione letteraria degli elementi del racconto tradizionale orale], Meriem Belkhou, «Les stratégies d’écriture chez Maïssa Bey, dans “Bleu blanc vert”, “Puisque mon Cœur est mort” et “Pierre sang papier ou cendre”», Tesi di dottorato, Université d’Oran 2, 2015, pp. 217-218.

⁵⁷¹ [Il ruolo tradizionale della donna nelle società magrebine riserva a lei la trasmissione della tradizione e della cultura delle quali è la guardiana [...] è quello l’unico spazio possibile di creazione, insieme alla maternità, permesso alle donne, quello dell’oralità, in generale], Zohra Mezgueldi, «Les voix du récit féminin», in Marc Gontard (a cura di), *Le récit féminin au Maroc*, cit., p. 31.

⁵⁷² Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., par. 14.

d'un art de la narration. Il s'agit alors pour les femmes de se réapproprier l'oralité à des fins de 'subversion'"573.

Un altro filone letterario che, per quanto possa sembrare lontano, si interseca con la letteratura etnografica e con le tracce dell'oralità è quello che Jean Dejeux definisce di una letteratura di testimonianza. Si tratta di una letteratura "faite de chroniques, souvenirs, récits à base historiques [...] exaltant quelques combattants héroïques, offrant une chronique locale"⁵⁷⁴. Anche qui, il modello dell'oralità è importante, in entrambi i casi trattandosi di mezzi per tramandare e trasmettere una memoria collettiva identitaria, dei valori, dei modelli. Può essere considerata letteratura di testimonianza ancora il romanzo di Elisa Chimenti *Au cœur du harem* (1958), in cui se al centro sono le difficoltà, le paure, le sfide quotidiane di Lalla Sakina nel suo rapporto con il marito, allo stesso tempo si svolge in un quadro storico ben preciso, definito chiaramente fin dall'inizio e la cui presenza si percepisce nel corso di tutta la storia: il protettorato francese sul Marocco. Il confronto/scontro di Lalla Sakina con alcuni usi della società tradizionale marocchina – in particolar modo la poligamia – si dispiega dunque sullo sfondo del contesto coloniale che, per quanto non sia posto al centro del focus della narrazione, emerge. La dominazione di genere va di pari passo con la dominazione coloniale, e la scrittura di testimonianza di Chimenti è un modo per rendere conto di – e dunque insieme problematizzare e tentare di resistere a – queste diverse forme di violenza: "Chimenti presents female storytelling and community as a means of resisting two interrelated forms of violence: domestic abuse [...] as well as the historical silencing of Moroccan women"⁵⁷⁵.

Se la problematizzazione e la denuncia della violenza e della differenza di genere sono temi che diventeranno condivisi da diverse celebri autrici magrebine nel corso della seconda metà del XX secolo⁵⁷⁶, la portata anticolonialista è stata individuata da Guy Dugas come tratto comune ad alcune autrici giudeo-magrebine già degli inizi del XX secolo⁵⁷⁷. Se da parte della

⁵⁷³ [Compresa insieme come eredità culturale e forma estetica, l'oralità è essenzialmente rivendicata nel gesto narrativo, nella messa in avanti del desiderio di narrare, nella messa in opera di un'arte della narrazione. Si tratta allora per le donne di una riappropriazione dell'oralità a scopo di sovversione], Zohra Mezgueldi, «Les voix du récit féminin», cit., p. 31.

⁵⁷⁴ [Fatta di cronache, ricordi, racconti di ambientazione storica [...] che esaltano certi combattenti eroici, per offrire una cronaca locale], Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 39.

⁵⁷⁵ [Chimenti presenta la pratica del racconto e di comunità delle donne come un mezzo per resistere a due forme di violenza, strettamente interrelate: l'abuso domestico [...] e insieme lo storico silenziamento delle donne marocchine], Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», cit., p. 2. Cfr. sul tema anche Suellen Diaconoff, *The Myth of the Silent Woman: Moroccan Women Writers*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

⁵⁷⁶ Si pensi solo a Fatima Mernissi, Assia Djebar, Maïssa Bey. Cfr. Brinda Mehta, *Dissident Writings of Arab Women: Voices against Violence*, New York, Routledge, 2014.

⁵⁷⁷ Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*, cit., p. 79.

comunità ebraica all'inizio poteva esserci una certa fascinazione per alcuni ideali umanisti e rivoluzionari presumibilmente incarnati dalla Repubblica francese, presto la realtà della colonizzazione si è mostrata per quello che è: il colonizzatore è visto come un intruso, il modello economico e sociale che impone è fortemente criticato. Guy Dugas cita come esempi i casi di Maximilienne Heller⁵⁷⁸, Elissa Rhaïs⁵⁷⁹ ed Elissa (sic) Chimenti. Scrive Dugas che “cet antagonisme entre colons et population indigène, considérée globalement et sans distinction d'origine, est exprimé avec une extraordinaire virulence”⁵⁸⁰. Sebbene sia un aspetto che in pochi hanno notato, continua Guy Dugas, anche perché le opere sono quasi tutte introvabili, esso conferisce spesso a questi testi “une portée nettement anticolonialiste”⁵⁸¹. In questa ottica anticolonialista si salda la solidarietà tra le diverse comunità di colonizzati – ebrei, arabi, berberi –, tema che tornerà ancora più intensamente negli autori ed autrici del dopoguerra, socialmente elaborato in maniera più collettiva e meno individuale⁵⁸².

Guy Dugas si trova ad analizzare la scrittura di Chimenti e a compararla con quella delle autrici giudeo-magrebine perché parte dall'assunzione errata, ereditata probabilmente da Jean Dejeux, che si tratti di una autrice ebrea, e quindi potenzialmente autoctona. Sebbene non sia questo il caso di Chimenti, questa assunzione errata ha permesso una comparazione che sarebbe stata, altrimenti, molto meno scontata, portando alla luce i tratti e i temi comuni che, di fatto, ritornano tra l'opera di Chimenti e quella delle autrici giudeo-magrebine, più o meno ‘autoctone’⁵⁸³. Nei testi di Chimenti che si concentrano sul milieu ebraico, infatti, si ritrovano alcuni “symboles communs”⁵⁸⁴ ad altri autori ed autrici giudeo-magrebini, *topoi* “très présents dans notre corpus”⁵⁸⁵, come la cosiddetta mano ‘de fatma’, il simbolo del pesce o il numero cinque come numero fortunato. Si ritrovano anche, continua Guy Dugas, alcune leggende o superstizioni comuni alla comunità ebraica e a quella musulmana, come la leggenda, attestata

⁵⁷⁸ Maximilienne Heller (1886-1966), pseudonimo di Maximilienne Fenech, autrice ebrea algerina di Constantine, di padre inglese e madre spagnola. Heller racconta nei suoi romanzi la comunità ebraica di Constantine. Ottiene la nazionalità francese con il matrimonio.

⁵⁷⁹ Elissa Rhaïs (1876-1940), pseudonimo di Rosine Boumendil, autrice ebrea algerina di famiglia modesta, due volte divorziata, è stata autrice di romanzi e novelle in lingua francese sulla quotidianità, i costumi e gli usi, le feste religiose, le relazioni, delle comunità ebraica e musulmana della regione di Algeri. Per dieci anni (tra il 1919 ed il 1930) ha abitato in Francia, dove ha pubblicato tutte le sue opere.

⁵⁸⁰ [Questo antagonismo tra coloni e popolazione indigena, considerata globalmente e senza distinzione di origine, è espressa con una straordinaria virulenza], Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*, cit., p. 79.

⁵⁸¹ [Una portata nettamente anticolonialista], *ibidem*.

⁵⁸² *Ivi*, p. 80.

⁵⁸³ Le tre autrici che Guy Dugas cita, tutte ebrei cresciute nel Maghreb, hanno ognuna una origine familiare diversa: Heller è nata in Algeria da padre inglese e madre spagnola, Rhaïs è nata in Algeria da famiglia autoctona, Chimenti è nata in Italia da genitori italiani.

⁵⁸⁴ [Simboli comuni], Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*, cit., p. 96.

⁵⁸⁵ [Molto presenti nel nostro corpus], *ibidem*.

in Georges Memmi⁵⁸⁶ e Elisa Chimenti per la comunità ebraica, e in Henri Dupuch⁵⁸⁷ e poi Noufissa Sbaï⁵⁸⁸ per la comunità musulmana, dell'“enfant endormi”, secondo la quale un feto potrebbe rimanere dormiente nel ventre della madre e nascere anche anni dopo il concepimento⁵⁸⁹. La credenza giustificerebbe le donne che rimangono incinte per adulterio, ricollegando una gravidanza imprevista ad un rapporto sessuale avvenuto con il marito, anche anni prima. Al confine tra religione e superstizione, si ritrova spesso anche il culto di alcuni santi comuni alle due comunità, “élément essentiel de rapprochement”⁵⁹⁰: Elisa Chimenti evoca, come André Nahum⁵⁹¹ in Marocco e Ryvel⁵⁹² in Tunisia, pellegrinaggi effettuati da entrambe le comunità presso le tombe di rabbini e marabutti, “témoignages d'une grande proximité”⁵⁹³. Guy Dugas sottolinea infine che, per quanto esistano effettivamente miti, superstizioni, ritualità comuni alle due religioni, alcuni autori come Chimenti si concentrano spesso a tal punto sui tratti in comune da forse, talvolta, dimenticare o tentare di “masquer leurs différences au profit d'une condition commune”⁵⁹⁴.

Ultimo punto che sembra importante, messo in avanti anch'esso da Guy Dugas parlando della letteratura in lingua francese degli autori ed autrici giudeo-magrebini⁵⁹⁵ ma che si può allargare alla produzione letteraria in lingua francese in Africa del Nord, è la questione della vivacità della forma racconto e la tensione che, all'interno di questo genere, si percepisce e vive nella dinamica tra scrittura e oralità. Da una parte, la tradizione orale ed i suoi codici sono forti, informando una letteratura che si presenta come comunione di voci, con lo scopo di perpetuare memorie familiari e di comunità invisibilizzate o silenziate. Da un punto di vista stilistico, per rendere gli effetti propri dell'oralità la narrazione è eterodiegetica: il narratore si occupa solamente di “mettre en circulation une parole qui ne lui appartient pas et préexiste à son

⁵⁸⁶ Georges Memmi (1929-2024), è un autore della comunità ebraica di Tunisi.

⁵⁸⁷ Henri Dupuch, francese, ha lavorato per sedici anni in Marocco come medico (1940-1958).

⁵⁸⁸ Noufissa Sbaï (1946-) è una scrittrice marocchina di Tangeri.

⁵⁸⁹ Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*, cit., p. 96.

⁵⁹⁰ [Elemento essenziale di avvicinamento], *ibidem*.

⁵⁹¹ André Nahum (1921-2015) è un autore della comunità ebraica di Tunisi. Ha ottenuto nel 1966 il premio letterario Maghreb-Afrique méditerranéenne per il suo romanzo *Le Médecin de Kairouan* (1995).

⁵⁹² Ryvel, pseudonimo di Raphaël Lévy (1898-1972) è un autore della comunità ebraica di Tunisi, insegnante presso l'Alliance Israélite Universelle. Si trasferisce in Francia all'indomani dell'indipendenza della Tunisia. Ottiene il premio Carthage per il suo romanzo *L'Enfant de l'Oukala* (1931).

⁵⁹³ [Testimonianze di grande vicinanza], Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*, cit., p. 96.

⁵⁹⁴ [Mascherare le loro differenze a favore di una condizione comune], *ivi*, p. 226.

⁵⁹⁵ *Ivi*, pp. 207-222.

intervention, afin de la pérenniser”⁵⁹⁶. Insieme a César Benattar⁵⁹⁷, Salem El Koubi⁵⁹⁸ e André Nahum, Elisa Chimenti segue questo filone. Si pensi al caso degli *Chants de femmes*, che se in alcune edizioni vengono presentati come scritti da Chimenti (e nella prefazione l’autrice spiega di averli raccolti e tradotti), in altre edizioni sono direttamente indicati come una traduzione⁵⁹⁹. È frequente l’espedito narrativo – utilizzato da Chimenti – dell’apertura della raccolta presentando la situazione nella quale i racconti sono stati raccolti, per poi lasciare lo spazio della narrazione ai personaggi. Lo stile adopera molto spesso il discorso diretto, al presente o al passato, e procede per ripetizioni, accumulazioni e paratassi. Soprattutto, la lingua segue le abitudini orali, tra *argot*, *pataouète* e *sabir* franco-arabo. La scrittura è necessaria e utile: fissa una leggenda, mantiene viva una voce, non più davanti ad un pubblico ma ad un foglio bianco.

Dall’altra parte, la scrittura prevede una autorialità che si metta in avanti e si renda protagonista, un “io” che si erga in mezzo alla comunità, “une tentative de rupture du cercle étroit de la communauté originelle”⁶⁰⁰. Lo stile propende verso scelte retoriche, stilistiche e discorsive più elaborate, giochi linguistici. Se il passaggio tra oralità e scrittura è rottura, è anche il segno del trionfo di una coscienza individuale su una coscienza collettiva, trionfo che per la generazione di Chimenti non è ancora affatto definitivo, ma che lo diventerà con la generazione del post guerra: da una parte si trova la testimonianza a valore collettivo, in cui “l’histoire de chacun se fond et s’abolit dans un destin commun”⁶⁰¹, e dall’altra il biografismo, “édifiant une destinée individuelle volontairement dramatisée et exclue du devenir commun”⁶⁰². Forse possiamo dire di Chimenti ciò che Jacqueline Arnaud diceva di Isabelle Eberhardt:

Sa curiosité, son admiration, sa compassion ou sa sympathie, sont pure ouverture à l’autre, sans arrière-pensée de le convertir à ses propres valeurs. [...] Isabelle est, pour le lecteur français de

⁵⁹⁶ [Mettere in circolo una parola che non gli appartiene e che pre-esiste al suo intervento, con lo scopo di renderla perenne], *ivi*, p. 207.

⁵⁹⁷ César Benattar (1868-1937), avvocato al tribunale di Tunisi, scrive una raccolta di racconti sul folklore ebraico-tunisino. Fa parte dell’*École de Tunis*, gruppo di intellettuali ebrei progressisti di Tunisi.

⁵⁹⁸ Salem El Koubi (1875-1921), ebreo algerino, insegnante di arabo e poeta, sostenitore di una solidarietà tra arabi ed ebrei vittime, insieme, della colonizzazione europea.

⁵⁹⁹ Sulla storia editoriale degli *Chants de femmes*, cfr. *supra*, pp. 108-109.

⁶⁰⁰ [Un tentativo di rottura del piccolo cerchio della comunità originaria], Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d’expression française*, cit., p. 211.

⁶⁰¹ [La storia di ognuno si fonde e si perde nel destino comune], Amran El Maleh, “Préface”, in Bouganim Ami, *Récits du mellah*, p. 15, cit. in *ivi*, p. 213.

⁶⁰² [Edificando un destino individuale volontariamente drammatizzato e escluso dal divenire comune], *ibidem*.

l'époque, et en l'absence d'écrivains de souche maghrébine, une traductrice privilégiée, romantique et mystique peut-être, mais aussi attentive que possible, de la vie musulmane⁶⁰³.

⁶⁰³ [La sua curiosità, la sua ammirazione, la sua compassione o simpatia, sono pura apertura all'altro, senza retropensieri di convertirlo ai propri valori [...] Isabelle è, per il lettore francese dell'epoca, e in assenza di scrittori di origine magrebina, una traduttrice privilegiata, romantica e mistica forse, ma il più attenta possibile, della vita musulmana], Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 29.

4- L'orizzonte di attesa

Un ultimo aspetto da considerare e che completa la riflessione sulla contestualizzazione storico-letteraria dell'autrice e della sua opera è quello dell'orizzonte di attesa della sua produzione. A chi si rivolgono le opere di Elisa Chimenti? Qual è il profilo del suo “lettore/lettrice ideale”? La questione del pubblico non è scontata, poiché fattori diversi e talvolta anche contrastanti si mescolano.

Innanzitutto, come sottolinea Jean Dejeux⁶⁰⁴, non è da trascurare il fatto che la maggior parte delle opere della letteratura francofona maghrebina almeno fino alle indipendenze, cioè fino agli anni '60, sono pubblicate presso case editrici con sede nella Francia metropolitana, e soprattutto a Parigi⁶⁰⁵. Lo stesso vale per le opere editte di Elisa Chimenti, delle quali più della metà (tre su cinque) sono pubblicate da case editrici parigine: gli *Chants de femmes arabes* presso Plon, *Au cœur du harem* e *Légendes marocaines* presso le Éditions du Scorpion. Per quanto riguarda le due opere editte in Marocco, le *Èves marocaines* e *Le sortilège et autres contes séphardites*, esse sono pubblicate presso una casa editrice dichiaratamente “internazionale”, come dice il nome stesso *Les Éditiones Internationales*, con sede a Tangeri. È evidente dunque che Chimenti si proietta anche al di fuori del Marocco, pensando ad un pubblico francofono e cercando di superare i confini nazionali. Tuttavia, ciò non significa necessariamente che il solo pubblico che Chimenti ricerca sia quello della Francia metropolitana. Bisogna sottolineare che scrivere in francese ha, a Tangeri, meno complicazioni morali di quelle che presentasse per gli autori e le autrici delle altre regioni del Maghreb, viste le differenze storiche della colonizzazione nei diversi Paesi⁶⁰⁶: “dans le contexte colonial

⁶⁰⁴ “Inversement, d'autres déclarèrent que ces écrivains n'étaient pas représentatifs de la société algérienne, parce qu'ils se servaient de la langue française et non de l'arabe, parce qu'ils étaient édités en France ou parce qu'ils recevaient des prix étrangers. [...] Enfin, les romanciers écrivaient pour un public français, bref, concluait-on, pour faire plaisir au colonisateur”. [Diversamente, altri dichiaravano che questi scrittori non erano rappresentativi della società algerina, perché utilizzavano la lingua francese e non l'arabo, perché erano pubblicati in Francia o perché ricevevano premi stranieri. [...] Infine, i romanzieri scrivevano per un pubblico francese, insomma, si concludeva, per far piacere al colonizzatore], Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., pp. 11-12.

⁶⁰⁵ Nadia Ghalem, Christiane Ndiaye, «Le Maghreb», Christiane Ndiaye (a cura di), *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, pp. 197-267.

⁶⁰⁶ Questo poiché la presenza francese è stata più limitata nel tempo e nello spazio, e l'indipendenza si otterrà per via diplomatica, e non con il sangue come è accaduto in Algeria (Nadia Ghalem, Christiane Ndiaye, «Le Maghreb», Christiane Ndiaye (a cura di), *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Presses de l'Université de

tunisien et marocain, le français va peu à peu s'imposer comme langue de la communication, puis de la création"⁶⁰⁷. La scelta del francese non è dunque immediatamente legata al "partito" della colonizzazione, come poteva esserlo in Algeria.

Ancora, bisogna tenere presente che Chimenti non è francese, e non porta quindi con sé il bagaglio coloniale della Francia. Scrivere in francese non è sicuramente dunque una scelta identitaria in senso nazionale, e non è forse per Chimenti neanche una scelta: l'arabo e l'italiano sono per lei lingue legate ai contesti quotidiani e domestici, che parla e legge ma che non sono le lingue della sua formazione, e che non sappiamo se padroneggiasse perfettamente allo scritto. Il francese, d'altra parte, è la lingua della sua educazione scolastica presso la AIU, considerata lingua della cultura, e certo non ancora problematizzata in quanto lingua coloniale come lo sarà più avanti dalle autrici e dagli autori maghrebini autoctoni della seconda metà del secolo.

La scelta del francese sembra quindi un percorso obbligato, che le permette di rivolgersi a tre diversi gruppi: innanzitutto, a una parte della popolazione che abita in Marocco – tanto interna alla cultura del paese, si pensi ai marocchini che parlano francese, quanto esterna, si pensi agli stranieri emigrati in Marocco. In secondo luogo, ad una parte della popolazione di tutto il Maghreb coloniale e post-coloniale – in Tunisia ed Algeria. Infine, al pubblico francofono oltre i confini del Maghreb, ed in particolar modo della Francia Metropolitana, dove le opere vengono pubblicate. Possiamo quindi forse leggere l'utilizzo del francese come la scelta di una lingua di comunicazione internazionale, slegata almeno nella volontà di Chimenti dalle sue connotazioni identitarie, ma piuttosto lingua che – pur portavoce di un rapporto di potere – ha la potenzialità di aprirsi all'apporto di altre lingue, come è effettivamente il caso nel territorio del Maghreb.

Un ulteriore fattore da tenere presente è che i testi di Chimenti sono profondamente radicati nel territorio e nel patrimonio marocchino, che informa tutta l'opera dell'autrice, permeata da

Montréal, 2004, pp. 197–267). Certo ciò non vuol dire che l'utilizzo del francese è una scelta pacifica e non problematizzata. Come scrive Lâabi in un numero della rivista *Souffles*: "Notre attitude, nous pouvons la caractériser par la formule de co-existence, mais une co-existence non pacifique, empreinte de vigilance. Nous sommes constamment sur nos gardes. Assumant provisoirement le français comme instrument de communication, nous sommes conscients en permanence, du danger dans lequel nous risquons de tomber et qui consiste à assumer cette langue en tant qu'instrument de culture". [La nostra attitudine, possiamo caratterizzarla con la formula della coesistenza, ma una coesistenza non pacifica, piena di vigilanza. Siamo costantemente sull'attenti. Scegliendo provvisoriamente il francese come strumento di comunicazione, siamo coscienti in permanenza del pericolo nel quale rischiamo di cadere e che consiste nello scegliere questa lingua in quanto strumento di cultura], Abdellatif Lâabi, *Souffles*, n. 18, p. 36, in Lucette Heller-Goldenberg, «La littérature francophone au Maroc. L'acculturation», cit., p. 59.

⁶⁰⁷ [Nel contesto coloniale tunisino e marocchino, il francese si impone progressivamente come lingua della comunicazione, poi della creazione], Mourad Yelles, «Épreuve "exotique" et écriture métisse», cit., par. 17.

numerosissimi riferimenti a tradizioni, leggende, simboli specifici del Maghreb, e soprattutto da un utilizzo costante e intensivo della lingua araba, non sistematicamente tradotta in francese, e soprattutto di formule e metafore dell'arabo parlato. Come scrive Mourad Yelles; “nous avons affaire à une série de textes centrés sur la vie marocaine”⁶⁰⁸. Come è stato sottolineato, non mancano le similitudini con la letteratura detta etnografica di Ahmed Sefrioui, che cerca con la sua opera di rendere conto, da un punto di vista interno, della vita quotidiana della popolazione marocchina. Come nel caso di Sefrioui, anche la letteratura di Chimenti è probabilmente destinata soprattutto ad un pubblico straniero, o perlomeno non appartenente a quella comunità che è al centro delle sue opere, un pubblico che desidera conoscere quella realtà, scoprirne la quotidianità e le tradizioni. Si tratta dunque di un'opera prodotta soprattutto, o almeno in primo luogo, per uno sguardo esterno.

Allo stesso tempo, non è tuttavia da sottovalutare l'originalità del punto di vista dell'autrice: la quotidianità marocchina è raccontata dall'interno, perlopiù scevra di pregiudizi e stereotipi; i testi, per quanto scritti in francese, sono costellati da termini e formule proprie dell'arabo dialettale, il che rende il testo di non immediata comprensione per un pubblico non arabofono, straniero e di certo non accomodante, obbligando il lettore a fare uno sforzo per comprendere quella cultura che vuole conoscere ed andarle incontro. La volontà di integrare la cultura orale nella forma scritta, all'interno di testi indirizzati in primo luogo al lettore occidentale, rende quest'opera particolarmente originale e non assimilabile alla letteratura coloniale⁶⁰⁹, scritta, come riportava Jean Dejeux, semplicemente “pour faire plaisir au colonisateur”⁶¹⁰.

Analizzando gli *Chants de femmes arabes*, Mourad Yelles ha riflettuto sul perché del bilinguismo del titolo dell'opera, che è accompagnato dal sottotitolo *Rennaiat Ennessa*, letteralmente “canti di donne” nel dialetto arabo marocchino. Il fatto che il titolo sia accompagnato da una traduzione in arabo pone un problema di interpretazione:

S'agit-il d'un clin d'œil destiné à un hypothétique lectorat arabophone (marocain) ? Peut-on y voir une volonté de lui donner à entendre que les textes qu'il va lire relève de son patrimoine « national » et représentent donc bien plus que des « *chants de femmes arabes* » (formulation par ailleurs largement suffisante pour un public européen) ? En tout état de cause, il est certain que le choix

⁶⁰⁸ [Abbiamo a che fare con una serie di testi incentrati sulla vita marocchina, la cui pubblicazione va dal periodo del protettorato fino al post-indipendenza del Marocco, vale a dire circa mezzo secolo], ivi, par. 1.

⁶⁰⁹ Su Ahmed Sefrioui e Driss Chraïbi, cfr. Lucette Heller-Goldenberg, «La littérature francophone au Maroc. L'acculturation», cit., p. 62.

⁶¹⁰ [Per far piacere al colonizzatore], Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 12.

même d'un titre bilingue doit s'interpréter comme une sorte d'« avertissement au lecteur » : si c'est bien d'une « traduction » qu'il va être ici question, il faudra la lire comme le résultat d'un travail d'écriture particulier, un métissage littéraire ?⁶¹¹

Mourad Yelles sottolinea che all'epoca di pubblicazione della raccolta, nel 1942, ed ancora oggi, non esiste un altro caso di titolo “bilingue” nelle opere di autori ed autrici “opérant dans ce type de perspective ‘ethno-littéraire’”⁶¹². Esso riconduce il bilinguismo del titolo non ad un indizio che si tratti di un testo scritto per un pubblico arabofono, ma ad un elemento per avvalorare l'ipotesi, portata avanti dall'autrice nella prefazione dell'opera, che la raccolta sia un *métissage littéraire*, che si presenta sotto la forma di una “traduzione” dall'arabo al francese. Si riconferma dunque l'ipotesi che il pubblico atteso sarebbe straniero, ed il bilinguismo servirebbe a rassicurare il lettore sul fatto che la raccolta che leggerà non è frutto di un'invenzione occidentale, ma deriva da quel patrimonio, ed è stata tradotta direttamente dall'autrice.

L'obiettivo che emerge è forse, in fondo, quello di una volontà di mediare tra i due mondi: alcuni fattori, come la lingua francese, le case editrici parigine o internazionali, le glosse e le spiegazioni dei termini in arabo vanno incontro al lettore straniero francofono, pur mantenendo un certo livello di straniamento. Altri, come l'utilizzo intenso dell'arabo dialettale, delle formule e delle metafore proprie della cultura maghrebina, vanno incontro al lettore marocchino – anche quello, evidentemente, francofono –, per sottolineare la grande conoscenza e l'immersione profonda nell'ambiente descritto.

Lo scopo è, in ogni caso, di mettere per iscritto e salvaguardare dei testi del patrimonio orale marocchino, e tradurli per farli conoscere al di fuori del Marocco e assicurarne così la memoria. Il principio sembra lo stesso anche nelle altre opere di Chimenti che raccolgono il patrimonio folklorico del Marocco come le *Légendes marocaines*⁶¹³ e, tra le opere inedite, i *Contes et*

⁶¹¹ [Si tratta di un occholino destinato ad un ipotetico lettore arabofono (marocchino) ? Possiamo vederci una volontà di fargli capire che i testi che leggerà vengono dal suo patrimonio “nazionale” e rappresentano quindi molto di più che dei “canti di donne arabe” (formulazione d'altronde largamente sufficiente per un pubblico europeo)? In ogni caso, è certo che la scelta stessa di un titolo bilingue deve essere interpretata come una sorta di “avvertenza al lettore”: se è di una traduzione che stiamo parlando, bisognerà leggerla come il risultato di un lavoro di scrittura particolare, un métissage letterario?], Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit., par. 18.

⁶¹² [Operanti in questo tipo di prospettiva “etno-letteraria”], ivi, n. 24.

⁶¹³ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit.

*Légendes*⁶¹⁴ e i saggi *Les génies*⁶¹⁵, *Persistance du culte des arbres et des plantes*⁶¹⁶, *Persistance du culte de l'eau au Maroc*⁶¹⁷ e *La mer*⁶¹⁸. L'obiettivo di far conoscere il Marocco è alla base anche delle raccolte e dei testi che mettono al centro, nella forma racconto, la quotidianità della vita nella regione di Tangeri, soprattutto negli ambienti più umili, tanto musulmani quanto ebraici e, in minor misura, cattolici. È il caso delle *Èves Marocaines*⁶¹⁹ e della raccolta *Le sortilège et autres contes séphardites*⁶²⁰ e, tra le opere inedite, dei *Petits blancs marocains*⁶²¹, dei *Récits des cours et des terrasses*⁶²², dei *Contes berbères*⁶²³.

Diverso è forse il caso dei testi a sfondo autobiografico, anch'essi numerosi e tutti inediti, come il romanzo *À la limite de l'ombre*⁶²⁴, il racconto *Khadidja de l'île sarde*⁶²⁵, o ancora i romanzi che mescolano autobiografia e soprannaturale, come *Maria Grazia et le génie*⁶²⁶ e *Une étrange aventure*⁶²⁷. In questi casi, per quanto il centro e lo sfondo sia sempre il Marocco, il focus si sposta piuttosto sull'esperienza individuale, meno universalizzabile e piuttosto centrata sulla storia personale delle protagoniste, caratterizzata spesso da percorsi esiliaci, amori difficili, conversioni religiose.

Un discorso ancora diverso sarà fatto nella sezione successiva sul caso delle raccolte di fiabe, tra le quali rientra *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*⁶²⁸, certo anch'esse riconducibili ad un processo di salvaguardia e diffusione di un patrimonio letterario specificamente marocchino, dove entra però in gioco anche l'aspetto pedagogico⁶²⁹.

⁶¹⁴ Elisa Chimenti, *Contes et légendes*, cit.

⁶¹⁵ Elisa Chimenti, *Les génies*, 2 voll., cit.

⁶¹⁶ Elisa Chimenti, *Persistance du culte des arbres et des plantes*, cit.

⁶¹⁷ Elisa Chimenti, *Persistance du culte de l'eau au Maroc*, cit.

⁶¹⁸ Elisa Chimenti, *La mer*, cit.

⁶¹⁹ Elisa Chimenti, *Èves marocaines*, cit.

⁶²⁰ Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit.

⁶²¹ Elisa Chimenti, *Petits blancs marocains*, cit.

⁶²² Elisa Chimenti, *Récits des cours et des terrasses*, cit.

⁶²³ Elisa Chimenti, *Contes berbères*, dattiloscritto, 88 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁶²⁴ Elisa Chimenti, *À la limite de l'ombre*, cit.

⁶²⁵ Elisa Chimenti, *Khadidja de l'île sarde*, cit.

⁶²⁶ Elisa Chimenti, *Maria Grazia et le génie*, cit.

⁶²⁷ Elisa Chimenti, *Une étrange aventure*, dattiloscritto, 234 ff., s.d., FMEC – Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, Tangeri.

⁶²⁸ Elisa Chimenti, *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, cit.

⁶²⁹ Cfr. *infra*, pp. 173-175.

PARTE II. *LA VEILLÉE DU HAREM. CONTES
DE FEMMES MAROCAINES*

Capitolo 1 - Descrizione della raccolta

1 - Descrizione del manoscritto

La raccolta *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* è un dattiloscritto di 352 fogli, di cui 351 di effettivo testo ed un foglio di guardia, contenente titolo, sottotitolo e nome dell'autrice. La raccolta conta un testo in guisa di prefazione, eponimo della raccolta, di cinque fogli, seguito da ventidue racconti di lunghezza variabile tra i quattro e i trentuno fogli. A questo si aggiunge, nel documento digitalizzato che è stato consultato per questo studio, un foglio che precede la raccolta e che contiene l'indice. Il documento è stato costituito da Maria Pia Tamburlini nel 2010, nel quadro del lavoro di classificazione e catalogazione del fondo. Tutti i testi sono completi e in bella copia, senza correzioni o aggiunte manoscritte. Un solo testo, il numero diciassette, non è completo: manca nel dattiloscritto di riferimento l'ultimo foglio, che si ritrova tuttavia in un altro testimone⁶³⁰. Il documento è ben conservato, l'inchiostro sempre leggibile e non sbiadito. Sono presenti alcune pieghe nelle pagine iniziali e rare macchie di inchiostro, che non intralciano tuttavia la lettura.

Si tratta sicuramente della versione definitiva della raccolta: vi troviamo infatti quattordici racconti presenti già in altre raccolte e in fogli sparsi, qui riuniti, più sette nuovi racconti e una prefazione, anch'essa scritta per l'occasione, che porta lo stesso titolo della raccolta. Il dattiloscritto è senza data, ma presenta, alla fine della prefazione, un incipit di datazione "19...", che segue il nome di Elisa Chimenti scritto a macchina. Il testo è scritto in francese, ma contiene anche un discreto numero di termini in lingua araba, spesso nella loro variante dialettale marocchina (*darija*). I termini sono sempre traslitterati in alfabeto latino e in alcuni casi tradotti nel testo, tra trattini che seguono la parola in lingua straniera o nelle note a piè di pagina. Talvolta, nella nota segue anche una spiegazione del termine, nel caso in cui non esista in francese un traduttore diretto.

La raccolta è stata catalogata da Maria Pia Tamburlini e Mirella Menon nel 2010, nel quadro del generale lavoro di archiviazione del fondo Chimenti.

Segue l'indice della raccolta.

⁶³⁰ Cfr. *infra*, pp. 167-172.

	Titolo	N. di folii
n. 1	<i>La Veillée du harem</i>	5 ff.
n. 2	<i>Histoire de la lanterne et de la fille du sultan</i>	20 ff.
n. 3	<i>Le rêve de [Daouia]</i>	14 ff.
n. 4	<i>Zeineb, l'esclave et Djamila la princesse</i>	20 ff.
n. 5	<i>Les trois épouses du marchand</i>	7 ff.
n. 6	<i>Le fils du tailleur et [Sakina] la princesse</i>	15 ff.
n. 7	<i>La fille du fellah</i>	29 ff.
n. 8	<i>Nul ne peut éviter le destin</i>	15 ff.
n. 9	<i>Abderrahman le chasseur</i>	13 ff.
n. 10	<i>Asia</i>	19 ff.
n. 11	<i>Le forgeron et sa femme</i>	8 ff.
n. 12	<i>Les trois épouses infidèles</i>	17 ff.
n. 13	<i>L'homme qui vendit sa fille pour une aiguille</i>	14 ff.
n. 14	<i>Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila</i>	31 ff.
n. 15	<i>Madame Leila-Echchamia</i>	14 ff.
n. 16	<i>L'avare et sa femme</i>	4 ff.
n. 17	<i>Histoire de [Radia] Bent Mohammed Essiad</i>	14 ff. (manca f. 15)
n. 18	<i>Kheira et la djenia</i>	19 ff.
n. 19	<i>Fathia et le prince de Massar</i>	15 ff.
n. 20	<i>Chaieb et Zennana</i>	18 ff.
n. 21	<i>La tesouira et le fils du sultan</i>	17 ff.
n. 22	<i>Henatta, la gardeuse de gazelles</i>	23 ff.
		351 ff.

Nella tabella, i termini tra parentesi quadre indicano delle correzioni. Nei tre titoli, infatti, i nomi delle protagoniste femminili differivano dai nomi utilizzati, poi, in tutto il racconto: il racconto numero 3 nel dattiloscritto è intitolato *Le rêve de Djamila*, ma la protagonista nel testo è sempre chiamata Daouia; il racconto numero 6 nel dattiloscritto è intitolato *Le fils du tailleur et Zoubeida la princesse*, ma la protagonista nel testo è sempre chiamata Sakina; il racconto numero 17 nel dattiloscritto è intitolato *Histoire de Zeina Bent Mohammed Essiad*, ma la protagonista nel testo è sempre chiamata Radia. I titoli sono stati quindi corretti in favore della variante più attestata.

2 - Dossier genetico

Dal momento che di quattordici dei ventidue testi della raccolta è stata trovata nell'archivio una seconda versione, bisogna costituire un dossier genetico. Il dossier genetico de *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* è composto di quattro documenti dattiloscritti. In totale, questi documenti testimoniano di ventidue racconti di cui quattordici hanno due versioni diverse. Tutti i documenti sono conservati presso la Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (FMEC) a Tangeri, in Marocco.

Dodici dei ventidue racconti si trovano in un'altra raccolta inedita, i *Contes d'autrefois* (CA), anch'essa non datata. In questa raccolta, i racconti presentano correzioni manoscritte che sono poi incorporate nel dattiloscritto de *La Veillée du harem* (VH). Tutti i racconti di CA sono contenuti in VH. Questi due dati indicano chiaramente che i CA sono una prima versione della raccolta, che è poi stata corretta e aumentata e la cui versione ultima è VH. Bisogna sottolineare che nella maggior parte dei casi le varianti sono minime (correzioni di refusi, cambio di sostantivi con pronomi o viceversa, aggiunta di note esplicative, soprattutto per le parole in arabo). Per dare un'idea delle varianti:

<i>La Veillée du harem</i> (VH)	<i>Contes d'autrefois</i> (CA)
1 <i>La Veillée du harem</i> (5 ff.)	Manca in CA.
2 <i>Histoire de la lanterne et de la fille du sultan</i> (20 ff.)	<i>Histoire de la lanterne et de la fille du sultan</i> (racconto n. 8, 12 ff.) Correzioni a matita in CA poi risolte in VH (ff. 2, 6, 7, 11, 12); nota aggiunta a matita in CA poi inserita in VH (ff. 5, 7, 9, 10)
3 <i>Le rêve de [Daouia]</i> (14 ff.)	Manca in CA.
4 <i>Zeinab l'esclave et Djamila la princesse</i> (20 ff.)	<i>Zeine(a)b l'esclave et Djamila la princesse</i> (racconto n. 4, 12 ff.)

	Note a matita in CA poi aggiunte in VH a ff. 1, 8; correzioni segnate a matita in CA e poi risolte in VH a ff. 4, 5, 6. In CA, f. 12, una nota aggiunta a matita non è stata poi riportata in VH (si riporta il numero della nota ma non la definizione).
5 Les trois épouses du marchand (7 ff.)	Manca in CA.
6 Le fils du tailleur et [Sakina] la princesse (15 ff.)	Manca in CA.
7 La fille du fellah (29 ff.)	<i>La fille du fellah</i> (racconto n. 12, 17 ff.) In CA, f. 1, un punto interrogativo in chiusura del primo paragrafo che funziona, e che non è in VH. Note a matita in CA poi inserite in VH a ff. 1, 2, 3, 6, 14. Correzioni in CA poi risolte in VH a ff. 2, 3, 4. Una nota in CA f. 3 poi non presente in VH (<i>in chah allah : s'il plait à Dieu</i>), forse perché già spiegata nei racconti precedenti; sparisce anche la nota presente in CA f. 4 sull'Aid el Kbir e le note a f. 12 sulla festa musulmana dell'Achoura e sull'Acha. Correzioni in CA poi integrate in VH a ff. 6, 8, 9, 10, 12.
8 Nul ne peut éviter le destin (15 ff.)	<i>Nul ne peut éviter le destin</i> (racconto n. 10, 9 ff.) Correzioni a penna in CA poi risolte in VH a ff. 1, 2, 3 (un passaggio dal maschile al femminile <i>muets – muettes</i>), 5 (di stile, da <i>la voir</i> a <i>la regarder</i>), 6 (aggiunta dell'aggettivo <i>brillantes</i> accanto a <i>yeux</i> e aggiunta esplicativa di una formula: " <i>comme cela se dit lorsque quelqu'un raconte un rêve</i> "), 7, 8, 9; note aggiunte a penna in CA poi incorporate in VH a ff. 3, 4, 5, 6 (anche qui funzione esplicativa: " <i>habitée c'est à dire par les génies</i> "), 7, 8;
9 Abderrahman le chasseur (13 ff.)	<i>Abderrahman le chasseur</i> (racconto n. 6, 8 ff.) Identico in CA e VH.

10 Asia (19 ff.)	<i>Asia</i> (racconto n. 3, 11 ff.) Note a matita in CA poi integrate in VH a ff. 1, 2, 6. Aggiunte in CA poi integrate in VH a ff. 3, 5. Correzioni poi risolte in VH a ff. 7, 8.
11 Le forgeron et sa femme (8 ff.)	<i>Le forgeron et sa femme</i> (racconto n. 1, 5 ff.) Ci sono appunti in CA poi inseriti nel corpo del testo in VH (ff. 1, 4,), correzioni poi sistematiche (ff. 1, 5), appunti di note da aggiungere poi non aggiunte (f. 3), punteggiatura aggiunta a penna, poi inserita in VH (f. 3).
12 Les trois épouses infidèles (17 ff.)	Manca in CA.
13 L’homme qui vendit sa fille pour une aiguille (14 ff.)	Manca in CA. Presente in A.
14 Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila (31 ff.)	<i>Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila</i> (racconto n. 2, 20 ff.) Correzioni in CA ai ff. 6, 7, 12, poi inserite in VH. Accenno di nota non finita a f. 13. Confusione di note a f. 17.
15 Madame Leila Echchamia (14 ff.)	<i>Madame Leila Echcha(ou)(m)ia</i> (racconto n. 11, 8 ff.) Correzioni in CA poi risolte in VH a ff. 1, 2 (tempo verbale), 6; note aggiunte a matita e poi inserite in VH a ff. 3, 5.
16 L’avare et sa femme (4 ff.)	Manca in CA.
17 Histoire de [Radia] Bent Mohammed Essiad (15 ff.)	Manca in CA. Presente in B.
18 Kheira et la djenia (19 ff.)	Manca in CA.
19 Fathia et le prince de Massar (15 ff.)	Manca in CA.
20 Chaieb et Zennana (18 ff.)	<i>Chaieb(h) et Zennana</i> (racconto n. 5, 11 ff.) Correzioni in CA ai ff. 1, 2, 5, 8, 10; nota aggiunta a matita e poi inserita in VH (f. 5); aggiunte (f. 6).

21 La tesouira et le fils du sultan (17 ff.)	<i>La tesouira et le fils du sultan</i> (racconto n. 7, 11 ff.) Correzioni a matita e mancanze in CA poi corrette in VH (ff. 1, 3); note a matita poi aggiunte (ff. 2, 6, 8); cambio dei tempi verbali a matita poi integrati in VH (f. 2); aggiunta di segni di interpunzione a matita poi integrati in VH (f. 3); a f. 3 una nota aggiunta a matita e poi eliminata; a f. 10 una correzione a matita poi non accolta. Chiude con un punto; in VH, con un punto esclamativo (f. 17).
22 Henatta, la gardeuse de gazelles (23 ff.)	<i>Henatta la gardeuse de gazelles</i> (racconto n. 9, 14 ff.) Correzioni in genere (e anche spec. dei tempi verbali) a matita in CA poi inserite in VH (ff. 4, 10); note aggiunte ai ff. 3, 5, 6, 7; a f. 5, una nota a macchina che poi non è integrata in VH; a f. 11, due note numerate ma non definite né riportate poi.

Altre due bozze, ancora dattiloscritte, mostrano versioni precedenti di altri due racconti. Li definiremo *Brouillon A* e *Brouillon B*.

Il *Brouillon A* (A), intitolato *L'homme qui vendit sa fille pour une aiguille*, è un dattiloscritto con numerose correzioni manoscritte. Le correzioni riguardano soprattutto la punteggiatura, i refusi, l'ortografia, gli accenti. Sono presenti anche correzioni più significative, come l'aggiunta di intere frasi e paragrafi, che si prolungano talvolta anche sul verso dei *folii*. Il documento contiene il racconto eponimo, che non era presente nei *Contes d'autrefois* ma sarà presente ne *La Veillée du harem*. Sul verso dei *folii* si trovano altri due documenti: un documento in italiano sulla “Nuova amministrazione afiscale e nivellatrice⁶³¹ dei popoli” e un pamphlet in francese sul (e contro il) capitalismo. I due documenti non sono stati scritti da Chimenti (la macchina da scrivere è diversa). Tuttavia, il pamphlet sul capitalismo presenta delle correzioni manoscritte effettuate dall'autrice. Si potrebbe trattare, forse, di un documento

⁶³¹ “Nivellatrice” potrebbe essere o un refuso (per *livellatrice*) o un francesismo (sul modello di *niveau* in francese).

scritto da una persona vicina, che Chimenti ha letto e corretto. Il dattiloscritto conta 9 *folii* (numerati da 1 a 10, mancante il numero 3) in 14 pagine (i *folii* 2, 4, 5, 6, 10 avendo un *recto* ed un *verso*). Il documento non presenta firma né data, ma è probabilmente anteriore a *La Veillée du harem*.

Il *Brouillon B* (B), intitolato *Histoire de [Radia] Bent Mouhamed Essiad*, è un dattiloscritto piuttosto rovinato, il cui testo è compromesso sia per via del tempo e probabilmente dell'umidità sia per via di tracce di inchiostro blu che rendono difficile la lettura. Le correzioni manoscritte sono numerose, e riguardano diversi aspetti significativi: interi paragrafi sono cassati (sia in forma dattiloscritta con delle "x" battute a macchina sul testo, sia in forma manoscritta con delle linee o delle grandi "X" scritte a mano) o aggiunti, sempre in forma manoscritta. Le aggiunte si estendono anche sul verso dei *folii*. Lunghe porzioni di testo sono eliminate, riguardanti soprattutto descrizioni naturali e, in un caso, una poesia. Il documento contiene il racconto eponimo, che non era presente nei *Contes d'autrefois* ma che sarà incluso ne *La Veillée du harem*, con tutte le correzioni e le aggiunte integrate nel testo dattiloscritto. Il dattiloscritto conta 11 *folii* in 12 pagine (il *folio* 3 avendo un *verso*). Il documento non presenta firma né data, ma è anch'esso probabilmente anteriore a *La Veillée du harem*. Dato che la scannerizzazione del dattiloscritto de *La Veillée du harem* che è stata consultata per questo lavoro è priva dell'ultima pagina (numero 15) del racconto, e dato che il Fondo FMEC è al momento inaccessibile, il documento B è stato il solo testimone per quanto riguarda questa ultima pagina.

Segue una tabella completa dei testimoni.

Titolo	VH	CA	A	B
La Veillée du harem	n. 1			
Histoire de la lanterne et de la fille du sultan	n. 2	n. 8		
Le rêve de Daouia	n. 3			
Zeinab l'esclave et Djamila la princesse	n. 4	n. 4		
Les trois épouses du marchand	n. 5			
Le fils du tailleur et Zoubeida la princesse	n. 6			
La fille du fellah	n. 7	n. 12		
Nul ne peut éviter le destin	n. 8	n. 10		

Abderrahman le chasseur	n. 9	n. 6		
Asia	n. 10	n. 3		
Le forgeron et sa femme	n. 11	n. 1		
Les trois épouses infidèles	n. 12			
L'homme qui vendit sa fille pour une aiguille	n. 13		n. 1	
Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila	n. 14	n. 2		
Madame Leila Echchamia	n. 15	n. 11		
L'avare et sa femme	n. 16			
Histoire de Radia Bent Mouhamed Essiad	n. 17			n. 1
Kheira et la djenia	n. 18			
Fathia et le prince du Massar	n. 19			
Chaieb et Zennana	n. 20	n. 5		
La tesouira et le fils du sultan	n. 21	n. 7		
Henatta, la gardeuse de gazelles	n. 22	n. 9		

Ne risulta che solo otto racconti non hanno un secondo testimone, e sono dunque testimoni unici.

Bisogna sottolineare, infine, che le ricerche effettuate sui documenti scannerizzati del fondo che hanno portato alla ricostruzione del dossier genetico della raccolta si sono svolte nel corso del 2023. Una visita presso il fondo per consultazione di tutti i documenti era prevista, ma a partire da dicembre 2023 il fondo è divenuto inaccessibile. Questo ha interrotto il lavoro di ricognizione dei materiali e ha dunque impedito di portare a termine la ricognizione dei testimoni. Nonostante ciò, tutti i documenti del fondo sono stati – seppur talora sommariamente – catalogati e se ne conoscono dunque i titoli, il che ci induce a dedurre che non esistano testimoni ulteriori dei racconti oggetto della ricerca⁶³². Tuttavia, i documenti non hanno potuto essere consultati tutti nella loro integralità.

⁶³² Unica eccezione è data da un documento, presente nella lista di fogli sparsi inediti realizzata da Camilla Cederna e Lisa El Ghaoui nel 2022, intitolato “Le forgeron et sa femme”. Potrebbe trattarsi di un testimone ulteriore del racconto presente sia nei *Contes d'autrefois* che ne *La Veillée du harem*. Cfr. *infra*, p. 359.

3 - Ipotesi di datazione e orizzonte di attesa

Elisa Chimenti ha scritto racconti fin dagli inizi della sua carriera di scrittrice. L'autrice ha esordito nel 1934 proprio con una raccolta di racconti, *Èves marocaines*, e con un'altra raccolta di racconti terminerà la sua carriera, *Le sortilège et autres contes sephardites*, pubblicato nel 1964, solo cinque anni prima della morte, all'età di ottantuno anni. Risulta difficile quindi individuare un periodo della carriera di Chimenti in cui si è dedicata in particolare modo ai racconti. Un discorso simile è vero anche per quanto riguarda la sua attenzione all'universo delle donne, ma in questo caso si può forse individuare una fase – per quanto piuttosto lunga – in cui questo interesse è più facilmente sfociato nella scrittura narrativa. Lo si vede dalla cronologia delle sue pubblicazioni. La prima fase degli anni Trenta, con le *Èves marocaines* (1934) e *La légende à Tanger* (che, sebbene sia stata pubblicata nel 1959, è datata 1932) è concentrata sui racconti e le leggende orali in generale proprie del patrimonio folklorico della regione di Tangeri. Tra la seconda metà degli anni Trenta e gli anni Quaranta l'autrice si dedica ad un attento lavoro di raccolta e collezione dei canti delle donne. La storia editoriale dei suoi *Chants de femmes* mostra i diversi passaggi del lavoro di Chimenti sul tema: una prima edizione del 1939 illustrata, pubblicata come “traduzione” di Madame Élisabeth Chimenti (sic), poi una pubblicazione vera e propria, gli *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa* (1942), firmata Elisa Chimenti, introdotta da un testo prefatorio che inserisce i testi in un contesto narrativo, e non di puro lavoro di traduzione. A margine delle due, un dattiloscritto senza data che contiene diversi dei canti presenti nei due volumi, conservato presso il FAB della Bibliothèque Nationale de France, mai pubblicato e introdotto da una prefazione di Albert Botbol⁶³³. Dopo una pausa – perlomeno dalle pubblicazioni, ma con tutta probabilità non dalla scrittura – di sedici anni, alla fine degli anni Cinquanta viene pubblicato *Au cœur du harem*, romanzo corale sulla vita di Lalla Sakina e delle donne e amiche che con lei condividono lo spazio domestico dell'harem. Infine, negli anni Sessanta *Le sortilège*, raccolta di racconti orali del milieu ebraico sefardita di Tangeri degli inizi del secolo.

La Veillée du harem si inserisce abbastanza agevolmente in quella linea che Chimenti ha molto frequentato di collezione di racconti orali, archiviazione del patrimonio dimenticato ed

⁶³³ Sulla storia editoriale degli *Chants de femmes*, cfr. *supra*, pp. 108-109.

invisibilizzato della cultura popolare, ed in particolar modo del patrimonio femminile. Per questo si propende a ricondurlo al periodo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, cioè tra la prima pubblicazione degli *Chants de femmes* (1939), termine postquem, e il romanzo *Au cœur du harem. Romain marocain* (1958), termine antequem. La pubblicazione di *Chants de femmes* è il primo risultato (edito) del lavoro di Chimenti di raccolta del patrimonio orale delle donne marocchine, e di conseguenza può essere individuato come il primo risultato della sua raccolta di testimonianze sulla quotidianità delle donne marocchine. Nella presentazione alla pubblicazione degli *Chants de femmes* del 1942, Chimenti propone infatti una contestualizzazione poetica e socio-culturale dei canti che seguono, nelle modalità che oggi diremmo dell'osservazione partecipante⁶³⁴: ci presenta una casa tradizionale dell'alta borghesia marocchina, una piccola comunità di donne che si riunisce in un'occasione festiva e, in questa occasione, prendono forma i canti e le melodie che sono riportati nella raccolta. Il processo di produzione e trasmissione è al centro: Chimenti si pone come “traduttrice/etnografa” che “résume à la fois l'expérience que nous venons de vivre et, surtout, la démarche qui préside à la mise en œuvre du procès d'écriture de ce qui va suivre”⁶³⁵. La raccolta, come scrive Mourad Yelles, è “un mélange savamment dosé d'emprunt rhétoriques recontextualisés et de créations subtilement orientalisantes”⁶³⁶. *Au cœur du harem* segnerà il culmine di questa riflessione, sviluppando il tema nella forma romanzo e legandolo a delle soggettività, in primo luogo quella della protagonista ma non solo. Si passa da una voce collettiva, la voce della memoria del patrimonio femminile, fissa, corale, universale, non individualizzata, alle soggettività che la compongono: l'harem diventa lo spazio nel quale non solo vivono canti senza tempo, ma in cui la soggettività femminile si declina quotidianamente, negli abusi e violenze domestiche, nella voce delle persone marginalizzate, le donne, e nelle loro diversificate esperienze di vita: “female identities are legitimized in Sakina's foyer [...] women's personal stories intersect and inform one another dynamically”, producendo “relational self-narration (which are) autobiographical in nature”⁶³⁷.

⁶³⁴ Il termine è mutuato da Mourad Yelles, che lo prende in prestito dall'antropologia culturale per parlare precisamente dell'attitudine di Elisa Chimenti nella sua prefazione agli *Chants de femmes* del 1942. Cfr. Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti», cit., par. 21.

⁶³⁵ [Riassume insieme l'esperienza che abbiamo appena vissuto e, soprattutto, il processo che presiede alla messa in pratica del processo di scrittura che seguirà], ivi, par. 23.

⁶³⁶ [È un miscuglio saggiamente dosato di prestiti retorici ricontestualizzati e di creazioni sottilmente orientalizzanti], ivi, par. 32.

⁶³⁷ [Le identità femminili sono legittimate nell'atrio di Sakina [...] le storie personali delle donne si intrecciano e si influenzano a vicenda in modo dinamico], producendo [narrazioni relazionali (che sono) di natura autobiografica], Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», cit., p. 26.

Tra le due tipologie, forse *La Veillée du harem* è più da accostare agli *Chants de femmes* che a *Au cœur du harem*, in quanto lavoro di raccolta di racconti orali piuttosto che di narrazione creativa: come si vedrà meglio nella sezione successiva, i testi raccolti ritracciano ed intrecciano i topoi ed i temi di favole fissate nella tradizione orientale ed occidentale: storie di mostri, di re, di principesse, di esseri soprannaturali e di uomini che li dominano. Per quanto ovviamente il processo non sia mai netto, ed in ogni trascrizione ci sia sempre una componente interpretativa e narrativa che reinventa la fonte orale (o etnotesto, come lo chiama Mourad Yelles⁶³⁸), ne *La Veillée du harem* i racconti della tradizione costituiscono e informano la raccolta stessa, sulla quale sono successivamente accolte componenti creative. In *Au cœur du harem*, al contrario e forse proprio all'inverso, sulla base narrativa finzionale sviluppata dall'autrice si instaurano e vanno ad incastonarsi le fonti e gli etnotesti tradizionali, come a complemento ed integrazione della linea narrativa portata da Lalla Sakina e dalle sue compagne.

Per questo motivo, si propende a far risalire la raccolta piuttosto agli anni Quaranta che agli anni Cinquanta. Si tratta di un periodo in cui l'autrice è ancora estromessa dalla scuola italiana, dove ricomincerà a lavorare solo a partire dall'anno scolastico 1945/1946. Anche quando ricomincerà, nel settembre 1945, Chimenti è incaricata di una piccola quantità di ore, un solo insegnamento, di lingua spagnola, almeno fino al 1947. Nello stesso periodo, l'autrice insegna probabilmente ancora l'arabo ed il francese presso la Scuola Libera Musulmana di Abdallah Guennoun, è impegnata nel progetto dell'Università araba (a partire dal 1945) e, dal 1946, è impegnata con l'associazione *Aide Fraternelle* per rispondere alla catastrofica carestia sulle montagne del Rif. Passa quindi molto tempo nelle campagne, a contatto con le famiglie più povere. È a questo periodo che si può far risalire anche la stesura dei tre *Contes berbères*⁶³⁹, inediti, che si situano proprio nel contesto della carestia. Come racconta Ahmed Bencheikroun, Chimenti con l'associazione aveva costituito anche una “garderie pour les petits”⁶⁴⁰. Si potrebbe leggere ed inserire in questo contesto il progetto di questa raccolta di racconti.

Resta da interrogarsi sull'orizzonte di attesa di questa raccolta, nel senso definito da Hans Robert Jauss come l'insieme di competenze culturali, linguistiche e letterarie condivise tra autore e pubblico⁶⁴¹. Dal punto di vista linguistico, il pubblico presupposto è chiaramente francofono, ma anche sufficientemente disposto a incontrarsi/scontrarsi con l'arabo orale: il testo è infatti costellato di termini, formule ed espressioni arabe spesso non tradotte né spiegate

⁶³⁸ Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit. Sulla nozione di etnotesto, cfr. Jean-Claude Bouvier et al., *Tradition orale et identité culturelle, problèmes et méthodes*, Marseille, Éditions du CNRS, 1980.

⁶³⁹ Elisa Chimenti, *Contes berbères*, cit.

⁶⁴⁰ [Doposcuola per i bambini], Ahmed Bencheikroun, «Préface», cit., p. 16.

⁶⁴¹ Cfr. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

in nota, il che suggerisce o un lettore capace di muoversi tra le due lingue o, al contrario, un lettore pronto ad andare incontro ad un certo spaesamento. Allo stesso modo, il pubblico presupposto deve possedere una familiarità almeno di base con la cultura ed il mondo sociale e simbolico nel quale i racconti sono ambientati. Anche sul piano letterario delle forme narrative, la raccolta sembra collocarsi all'incrocio di più tradizioni: da un lato i modelli europei della fiaba, riconducibili ad autori come i fratelli Grimm, Charles Perrault, Giambattista Basile o ancora Italo Calvino; dall'altro i temi, motivi e strutture tipici della fiaba "orientale" e delle tradizioni narrative arabe e berbere, che richiamano tanto l'immaginario delle *Mille e una notte* quanto le raccolte di racconti orali documentate da antropologi ed antropologhe in diverse regioni del Marocco, dal Souss all'Alto e Medio Atlante, fino a Fès, Marrakech e al Rif. In questa prospettiva, la raccolta sembra dunque rivolgersi a un pubblico situato in uno spazio culturale di frontiera: lettori e lettrici francofoni, ma radicati nel contesto marocchino e partecipi, almeno in parte, dell'universo linguistico e simbolico della tradizione orale locale.

Nelle tradizioni orali, la fiaba non è solo intrattenimento: serve a trasmettere valori sociali e modelli di comportamento. Questo è vero sia per la fiaba europea sia per la tradizione narrativa del Medio Oriente e del Maghreb. Il racconto può funzionare pedagogicamente proprio perché il pubblico è in grado di riconoscere le strutture narrative e simboliche che lo reggono. In questo caso, dunque, l'orizzonte di attesa condiviso tra l'autrice ed il pubblico è fondamentale e costituisce la condizione stessa di possibilità della funzione pedagogica della raccolta favolistica, che si rivolge soprattutto ad un pubblico femminile, favorendo l'identificazione tra narratrice e ascoltatrici o lettrici. La familiarità con i codici permette infatti al pubblico di interpretare immediatamente il valore esemplare dei casi presentati: le storie mettono in scena protagoniste femminili, presentano situazioni e problemi da risolvere e mostrano le scelte – e le conseguenze che ne derivano – effettuate dalle protagoniste per risolvere il problema di partenza e riportare l'ordine. In questo modo i racconti funzionano come narrazioni esemplari, che propongono dei modelli di comportamento alle giovani donne dell'harem. Inoltre, la compresenza linguistica della lingua francese da una parte e dell'immaginario e delle forme della lingua araba orale dall'altra, non ha soltanto una funzione stilistica, ma contribuisce a rendere i racconti uno spazio di trasmissione culturale. Richiamando il contesto enunciativo della narrazione orale femminile, tali elementi radicano i racconti nella voce della comunità, conferendo loro così l'autorità della saggezza popolare e rimandando immediatamente ai codici morali di riferimento.

In definitiva, l'orizzonte di attesa della raccolta sembra configurarsi come quello di un pubblico francofono ma radicato nel contesto culturale marocchino, capace di riconoscere tanto i codici della fiaba europea quanto quelli della tradizione narrativa orale araba e berbera. È proprio questa competenza condivisa – linguistica, culturale e narrativa – a permettere ai racconti di funzionare come strumenti di trasmissione di valori e modelli di comportamento. La raccolta si inserisce così nello spazio di mediazione tra oralità e scrittura, tra tradizione locale e lingua francese, facendo della narrazione un dispositivo pedagogico rivolto in particolare a un pubblico femminile.

Capitolo 2 - Il rapporto con le fonti e i modelli: lo statuto del racconto orale

*Comme l'ogre qui le hante, le conte se nourrit de la multiplicité des supports qui lui sont offerts. Il existe par la parole, par le texte, par l'image... Il est partout*⁶⁴².

Oralità e scrittura

In antropologia, il “possesso” o meno della scrittura da parte di un popolo è stato a lungo un discrimine per distinguere le culture cosiddette, prima di Lévi-Strauss, “primitive” da quelle “civilizzate”⁶⁴³. Da Kant a Meschonnic, la letteratura e la parola scritta sono state a lungo considerate come il medium essenziale della ragione e del sapere, e in quanto tali superiori rispetto all’oralità⁶⁴⁴. A partire da Lévi-Strauss e poi soprattutto dalla fine del XX secolo, questo elogio senza riserve dell’una a discredito dell’altra ha iniziato ad essere messo in discussione e, finalmente, violentemente contrastato in quanto visione derivante da quei “rapports de force et de pouvoir qui ne cessent de ponctuer et de diviser le domaine de la culture entre valeurs hégémoniques et valeurs résiduelles”⁶⁴⁵. Se le due tradizioni non possono essere comparate e gerarchizzate, è anche perché, in fondo, esse non possono essere pensate separatamente, ed anzi vivono in una interazione costante, sia essa più o meno diretta⁶⁴⁶. La letteratura orale, con il

⁶⁴² [Come l’orco che lo infesta, il racconto si nutre della molteplicità dei supporti che gli sono offerti. Esiste nella parola, nel testo, nell’immagine... è dappertutto], Catherine Velay-Vallantin, «Le conte entre oralité et écriture : retour sur deux exemples», *Revue de la BNF*, vol. 48, fasc. 3, 2014.

⁶⁴³ Claude Lévi-Strauss, eletto nel 1954 presso l’École Pratique des hautes études alla cattedra di “religions comparées des peuples non civilisés”, ne farà cambiare il nome in “religions comparées des peuples sans écriture” (Claude Lévi-Strauss, Didier Eribon, *De près et de loin*, Paris, Odile Jacob, 1988). Uno dei capisaldi della teoria delle “culture primitive” era stato il volume di Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, London, John Murray, Albemarle Street, 1871.

⁶⁴⁴ “Kant, comme le montre Capurro (1992), postule que l’écriture constitue le médium essentiel dans l’expression de la raison et du savoir et, de ce fait, elle possède une supériorité par rapport à l’oralité. Cette prééminence, pour plusieurs, se prolonge dans le champ littéraire, l’écriture constituant la plénitude de l’oralité, comme le soutient Meschonnic (1998) avec sa notion de parole écrite à travers laquelle s’expriment le plus clairement les propriétés du langage rattachées au rythme et à la prosodie”. [Come mostra Capurro (1992), Kant postula che la scrittura costituisce il mezzo essenziale per l’espressione della ragione e della conoscenza e, come tale, ha una superiorità sull’oralità. Per molti, questa preminenza si estende al campo letterario, con la scrittura che costituisce la pienezza dell’oralità, come sostiene Meschonnic (1998) con la sua nozione di ‘parole écrite’ (parola scritta), attraverso la quale si esprimono più chiaramente le proprietà del linguaggio legate al ritmo e alla prosodia], Joseph J. Lévy, François Laplantine, « Entre oralité et écriture : l’entretien », in Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit., par. 2.

⁶⁴⁵ [Rapporti di forza e di potere che non smettono di punteggiare e dividere costantemente il campo della cultura tra valori egemonici e valori residuali], Catherine Velay-Vallantin, «Le conte entre oralité et écriture : retour sur deux exemples», cit.

⁶⁴⁶ Jack Goody, *Entre l’oralité et l’écriture*, Paris, PUF, 1994, p. 13.

sintagma ossimorico che la contraddistingue, è insieme testo e voce, fissata dalla scrittura ed allo stesso tempo in movimento alla luce delle tensioni e delle ondulazioni che caratterizzano il discorso, suscettibile di variazioni e trasformazioni, nata e nutrita dall'incontro e dalle relazioni che la precedono e la seguono. Le trasformazioni che toccano la materia e la forma del racconto non sono il risultato di un media o di una tecnologia, ma della dinamicità e dell'eterogeneità dei rapporti socioculturali che lo informano, che ne sono nutriti e che lo nutrono⁶⁴⁷. Come scrive Dan Sperber le idee, come i virus, si diffondono in virtù di meccanismi collettivi come individuali, contaminando e contaminandosi⁶⁴⁸.

La letteratura orale è tessitura di una memoria collettiva tramandata dal lavoro della voce, ed è alla base, come scrive Walter Benjamin, della “chaîne de la tradition, qui transmet de génération en génération les événements passés”⁶⁴⁹. Si trasmette nella singolarità della performance e vive in continua tensione con i limiti e i confini che le sono assegnati: la cultura colta e le tradizioni popolari, il vicino ed il lontano, l'improvvisazione originale e il patrimonio collettivo: “dans l’effervescence de ses formes protéiformes, elle opère des liens, provoque des rencontres”⁶⁵⁰.

Corrélation, influence, antagonisme, subordination : le conte est soumis à ces termes dialectiques. Il s’inscrit dans une « tradition » perpétuellement changeante face à la « culture du bloc du pouvoir »⁶⁵¹. Le conte devient un enjeu idéologique, à ces moments précis de notre histoire où les institutions savantes, lettrées, universitaires, muséologiques, médiatiques, politiques, toutes dominantes, se mettent à prendre des paris arbitraires sur le folklore. Dès le début, ce fut une question de positionnement politique. Le conte fut volé au conteur, et ce rapt fut ordonné pour des raisons politiques. On a mobilisé le conte, on l’a réinventé, comme toute tradition populaire, à des fins de légitimation politique ou de cohésion sociale, ou encore à seule fin de construire des identités

⁶⁴⁷ Camille Lacoste-Dujardin, «Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ?», in Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit., par. 1.

⁶⁴⁸ Dan Sperber, *La contagion des idées*, Paris, Odile Jacob, 1996. Nessrine Naccach utilizza il paradigma di Sperber per riflettere sulle *Mille e una Notte* e sulla loro prolificità a livello delle riscritture, contaminazioni, circolazioni che la raccolta ha visto e vede tutt'oggi al livello mondiale (cfr. Nessrine Naccach, «Les palingénésies de Shéhérazade. Variations féminines contemporaines de la conteuse en littérature et dans les arts (France-Monde arabe, de 1970 à nos jours)», Parigi, Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 2025).

⁶⁴⁹ [La memoria è il fondamento della catena della tradizione, che trasmette gli eventi passati di generazione in generazione], Walter Benjamin, *Œuvres*, vol. III, Paris, Folio/Essais, 2000, p. 135.

⁶⁵⁰ [Nell'effervescenza delle sue forme proteiformi, crea connessioni e provoca incontri. La ripetizione non è il contrario della variazione, ma la condizione stessa del suo esercizio], Decourt, Nadine, « Présentation », in Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit., parr. 1-3.

⁶⁵¹ Stuart Hall, *Identités et cultures politiques des Cultural Studies*, Paris, éd. Amsterdam, 2008, p. 125.

culturelles ou nationales⁶⁵². Il est possible de démonter les dispositifs de cette captation, certes arbitraire mais aussi volatile et mouvante. Mouvante en effet : car s’il est vrai que le conte peut être envisagé tel un bien susceptible d’être aliéné par ceux qui en convoient la possession, il est vrai aussi qu’il se reconstitue et se réinvente selon des mouvements de contestation et de résistance⁶⁵³.

La ripetizione, la variazione, la contaminazione, la relazione, sono i termini stessi alla base dell’esistenza e della trasmissione della letteratura orale, ed in particolar modo per quanto riguarda il genere racconto, profondamente orale fin dalle sue origini e che nell’oralità è, appunto, evoluto, si è ripensato, ha viaggiato, fino ad essere messo per iscritto. Il passaggio del racconto dall’oralità alla scrittura è una questione complessa, che porta con sé diverse implicazioni. Si tratta di due prodotti, il racconto orale e quello scritto, molto diversi. Leggere è attività solitaria (paradossalmente, visto il legame con l’oggetto libro che è, da parte sua, per natura pensato per la grande diffusione). Il racconto scritto è fisso, invariabile. Ha un autore, una paternità (o maternità), un supporto. Il lettore cambia, l’epoca cambia, il testo può essere reinterpretato alla luce di queste variabili, ma la “lettera” rimane la stessa. Il lettore, davanti al testo, può rileggere un passaggio, fare delle pause, saltare delle parti. Può leggere dove vuole e quando vuole. Il racconto orale, da parte sua, è attività condivisa. Lungi dall’essere attività solitaria, è innanzitutto ascolto – e dunque i soggetti sono già almeno due –, che in più tradizionalmente avviene in gruppo, un gruppo di persone che si riunisce per ascoltare una storia: c’è un uditorio, un pubblico, ed un cantastorie. I membri del gruppo sono in un rapporto di prossimità fisica, tra loro e con la persona che racconta: i corpi fanno parte dello scenario nel quale la storia si svolge. Chi racconta non riporta semplicemente una storia: sceglie un ritmo che aiuti la memorizzazione, sceglie gli aggettivi, sceglie o meno di fare delle pause enfatiche, interagire con il pubblico, cantare. La storia raccontata oralmente una seconda volta non sarà mai la stessa, anche se il cantastorie e la trama non cambiano. Le parole utilizzate non saranno

⁶⁵² Eric Hobsbawm, Terence Ranger (dir.), *L’Invention de la tradition*, Paris, éd. Amsterdam, 2006; cfr. spec. il capitolo di Roger Terence, « L’invention de la tradition en Afrique au temps des colonies », pp. 233-284.

⁶⁵³ [Correlazione, influenza, antagonismo, subordinazione: il racconto è soggetto a questi termini dialettici. Fa parte di una “tradizione” in continua evoluzione di fronte alla “cultura del blocco di potere”. Il racconto diventa una sfida ideologica, in quei precisi momenti della nostra storia in cui le istituzioni erudite, letterate, accademiche, museali, mediatiche e politiche, tutte dominanti, iniziano a scommettere arbitrariamente sul folklore. Fin dall’inizio è stata una questione di posizionamento politico. Il racconto è stato rubato al narratore e questo rapimento è stato ordinato per ragioni politiche. Come ogni tradizione popolare, il racconto è stato mobilitato e reinventato a fini di legittimazione politica o di coesione sociale, o al solo scopo di costruire identità culturali o nazionali. È possibile smontare i meccanismi di questa cattura, che è certamente arbitraria ma anche volatile e mutevole. È, in effetti, in movimento: perché se è vero che il racconto può essere visto come una merce suscettibile di essere alienata da chi ne brama il possesso, è anche vero che viene ricostituita e reinventata secondo movimenti di contestazione e resistenza], Catherine Velay-Vallantin, «Le conte entre oralité et écriture : retour sur deux exemples», cit.

mai le stesse, alcune parti saranno più sviluppate o meno di altre, saranno introdotte varianti. È sempre presente un margine di improvvisazione, e la storia può evolvere secondo la fantasia del cantastorie. A differenza della tradizione scritta, che fissa la storia in una versione precisa, la tradizione orale la rende flessibile e adattabile. Ogni narratore reinventa la storia a modo suo, a seconda del pubblico, dell'epoca, del momento, della propria sensibilità, delle proprie esigenze e del messaggio che vuole trasmettere. La stessa trama può quindi dare origine a decine di versioni diverse, arricchite nel corso dei secoli. Chi ascolta, per parte sua, può partecipare alla narrazione, commentare, integrare con le proprie spiegazioni e suggerimenti, come in un prolungamento o accompagnamento del racconto, che è quindi, come scrive Walter Benjamin, polisemico, o meglio gode di una libertà ermeneutica⁶⁵⁴.

La tradition orale, qui constitue le fonds de l'épopée, est d'une toute autre nature que ce qui donne corps au roman. Le roman se distingue de toutes les autres formes de prose littéraire – des contes, des légendes et même des nouvelles – en ce qu'il ne provient pas de la tradition orale, et n'y conduit pas davantage. Mais, par ce trait, il se distingue au premier chef du récit. Le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui écoutent son histoire. Le romancier, lui, il s'est isolé⁶⁵⁵.

È anche per questo che gli spazi culturali mutevoli che caratterizzano la letteratura orale richiedono un approccio interdisciplinare, una messa in discussione di obiettivi, metodi e strumenti che affrontino preoccupazioni epistemologiche, etiche e deontologiche⁶⁵⁶.

Il racconto orale nel Maghreb: racconto delle donne e racconto degli uomini

⁶⁵⁴ Walter Benjamin, "Le conteur", dans *Œuvres*, cit., p. 125.

⁶⁵⁵ [La tradizione orale, che costituisce il fondamento dell'epopea, è di natura completamente diversa da quella che dà corpo al romanzo. Il romanzo si distingue da tutte le altre forme di prosa letteraria – racconti, leggende e persino novelle – in quanto non proviene dalla tradizione orale e non vi conduce. Ma, per questa caratteristica, si distingue in primo luogo dal racconto. Il narratore attinge il materiale del suo racconto dall'esperienza: la propria o quella che gli è stata riferita da altri. E ciò che racconta, a sua volta, diventa esperienza per coloro che ascoltano la sua storia. Il romanziere, invece, si è isolato], Walter Benjamin, *Œuvres*, cit., p. 121.

⁶⁵⁶ Nadine Decourt, "Présentation", in Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit., par. 21.

Nel contesto del Maghreb, almeno fino alla metà del XX secolo la pratica del racconto orale è particolarmente diffusa e gode di un prestigio rilevante: è una delle manifestazioni principali della memoria collettiva e individuale insieme, nonché della condivisione di questa memoria oralizzata, raccontata, cantata, poetizzata, rivisitata⁶⁵⁷. Come hanno sottolineato diverse studiose, tuttavia, lo statuto di tale pratica cambia profondamente in base al sesso, al punto che bisogna distinguere una produzione delle donne ed una produzione degli uomini⁶⁵⁸. Ciò è una conseguenza diretta delle istituzioni socio-culturali della regione, che stabiliscono in seno alla società tradizionale la separazione dei sessi, portando ad escludere gli uomini dagli spazi e dai momenti di produzione femminile del racconto, e viceversa. Ciò ha delle conseguenze sulla natura e sulle funzioni della produzione contica, nonché sulle modalità di trasmissione⁶⁵⁹.

Per gli uomini cittadini, le occasioni di riunione e quindi di produzione contica sono numerose: riunioni di quartiere, occasioni di lavoro agricolo, incontri nei caffè, nelle moschee, assemblee sulle piazze pubbliche, nei mercati. Tutti questi luoghi sono propizi allo scambio verbale che spesso si organizza anche intorno al racconto di leggende, proverbi, parabole, storie familiari e popolari. Narrare, spesso, diventa un mestiere, e prestigioso, vista la necessità, per praticarlo con efficacia, di numerose qualità, dalla capacità oratoria e teatrale al talento artistico e creativo. Si tratta d'altronde anche di un mestiere che porta con sé implicazioni che vanno oltre la semplice performance: raccontare vuol dire trasmettere una memoria collettiva, della quale i narratori sono i detentori. I narratori professionali hanno una responsabilità non indifferente in quanto portavoce della memoria della società, della quale contribuiscono a mantenere l'ordine perpetuandone, tramite il racconto, l'immaginario, i modelli, le regole, le istanze, in una sorta di pedagogia sociale condivisa. La loro narrazione è, quindi, e deve essere,

⁶⁵⁷ Cfr., non esaustivamente, gli studi di Moustafa El Chadli, uno dei pionieri nello studio del patrimonio orale e del racconto popolare in Marocco: Moustafa El Chadli, *Le Conte merveilleux marocain. Sémiotique du texte ethnographique*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2000; Moustafa El Chadli (a cura di), *Le Patrimoine linguistique oral : identité et communication*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2005; Moustafa El Chadli (a cura di), *La poésie orale au Maroc*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2007.

⁶⁵⁸ Non esaustivamente, si pensi a Camille Lacoste-Dujardin per la Cabilia e Rahmouna Mehadji per la regione nord-occidentale dell'Algeria: Camille Lacoste-Dujardin, « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ? », cit.; Rahmouna Mehadji, « Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie », *L'Année du Maghreb*, fasc. II, marzo 2007, pp. 435-444. Per il Marocco, cfr. Tassadit Yacine, « Femmes et espace poétique dans le monde berbère », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999.

⁶⁵⁹ Come nota ancora Lacoste-Dujardin, in realtà i due mondi si incontravano nell'età infantile: bambini e bambine, prima dell'adolescenza, vivevano insieme nell'harem ed assistevano insieme ai momenti del racconto del repertorio materno e femminile. Tuttavia, a partire dalla pubertà, i bambini iniziano ad avere la possibilità di accedere al mondo maschile, aperto sul mondo esterno, entrano in contatto con la cultura cittadina, che continua ad essere almeno fino alla metà del secolo scorso, ancora proibita alle bambine e alle donne (Camille Lacoste-Dujardin, « Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ? », cit.).

una narrazione pubblica, che si produce all'aria aperta, in spazi collettivi attraversati da tutta la popolazione⁶⁶⁰. È una narrazione, quella degli uomini, che può anche viaggiare: spesso i narratori professionali si spostano di villaggio in villaggio, contribuendo così ancor di più alla circolazione di queste conoscenze, che viaggiando si contaminano, si arricchiscono, arrivando a rappresentare una memoria collettiva condivisa non solo dalla comunità del quartiere o della città ma della regione intera⁶⁶¹. Questa attività, che viene definita di narrazione professionale, è prerogativa esclusiva degli uomini.

Alle donne infatti, private – soprattutto nelle città⁶⁶² – della libertà di movimento, lo spazio pubblico è precluso, il che impedisce loro di lanciarsi in una narrazione pubblica e, di conseguenza, di affermarsi con la propria arte, che rimane ad un livello amatoriale, espressa nello spazio privato⁶⁶³. Il solo spazio per esercitare la loro arte è infatti il nucleo domestico. Le differenze che ne conseguono con la produzione contica degli uomini sono consistenti. Innanzitutto, il pubblico è molto più ridotto rispetto al vasto uditorio di una piazza pubblica. Lo stesso vale per lo spazio: se gli uomini, all'aperto, raccontano stando in piedi, con un grande margine per i movimenti del corpo, il che li porta ad integrare nella loro pratica la corporalità e la dinamicità della teatralizzazione, le donne al contrario, nello spazio ristretto di una stanza, raccontano stando sedute, il che rende impossibile ogni tipo di movimento. Limitate nella corporalità, il margine di manovra si muove piuttosto sulle modulazioni vocali, sulle espressioni del volto, sui piccoli gesti della parte superiore del corpo, gli sguardi, la mimica. L'assenza di mobilità alla quale sono costrette trova una compensazione nella teatralizzazione del racconto, nel canto, nella musica.

Cette parole théâtralisée permet aux conteuses de s'octroyer des instants de liberté à travers les aventures des protagonistes dont elles ne vont pas hésiter à s'approprier tous les sentiments et les émotions. Ainsi, confinées dans des espaces clos et limités, cependant intimes, les femmes

⁶⁶⁰ Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit.

⁶⁶¹ In effetti, come si vedrà più avanti, nelle raccolte che tramandano collezioni del patrimonio di racconti orali marocchini sono spesso indicate, piuttosto che le città o la nazione, le regioni alle quali il patrimonio appartiene: i racconti del Rif, dell'Alto o del Medio Atlante, del Souss.

⁶⁶² Bisogna distinguere i diversi casi dello spazio cittadino e della campagna. In campagna, le donne hanno una libertà di movimento maggiore, dato che l'uscire di casa non comporta l'incontro di altre persone, in particolare uomini.

⁶⁶³ È interessante il caso particolare del Rif occidentale analizzato da Souad Moudian: qui, in tutte le tribù della regione, le donne potevano praticare i canti tradizionali in occasione delle feste, anche in presenza degli uomini (della famiglia o della tribù, non stranieri). Solo la tribù dei Ayt Ouaryagher lo proibiva. Poco a poco, il divieto di cantare (e danzare) in pubblico si è diffuso, e il costume si è espanso in tutta la regione. Il divieto riguardava tanto le donne sposate quanto le donne celibi (Souad Moudian, «Constance et variation dans les chants traditionnels du Rif», *Langues, Cultures, Communication L2C*, vol. 2, fasc. 1, 2017, pp. 133–155, p. 135.)

maghrébines, en véritables artistes, vont exploiter toutes les ressources de l’imaginaire et de l’oralité afin de séduire leur auditoire ; cela n’est pas sans nous rappeler Chahrazad, le modèle de la femme qui a pu survivre grâce à ce don exceptionnel.⁶⁶⁴

I racconti e i canti accompagnano, per le donne, i riti di passaggio come la nascita, la circoncisione, il fidanzamento, il matrimonio, addirittura la morte, ma anche i piccoli riti della vita quotidiana, come le veglie delle sere d’inverno. In generale, ogni rituale festivo ha una “funzione coesiva”, che ruota spesso proprio intorno al canto ed al racconto, all’oralità⁶⁶⁵. I racconti si inseriscono in una cerimonia, una messa in scena, per quanto rudimentale, una corporalità, un momento collettivo, sono cadenzati da formule tradizionali che permettono di entrare e di uscire dallo spazio del racconto, timbri vocalici studiati, espressioni mnemoniche idiomatiche. È proprio da qui che il racconto orale prende i suoi valori narratologici: le sue anomalie, gli errori, le ripetizioni, l’assenza talvolta di collegamenti logici⁶⁶⁶. Insomma, nella sua ‘*oratura*’⁶⁶⁷, nei suoi tratti dell’oralità.

⁶⁶⁴ [Questa teatralizzazione della parola permette alle narratrici di concedersi momenti di libertà attraverso le avventure delle protagoniste, di cui non esiteranno ad appropriarsi di sentimenti ed emozioni. Confinare in spazi piccoli e intimi, queste donne maghrebine, da vere artiste, sfrutteranno tutte le risorse dell’immaginazione e dell’oralità per sedurre il loro pubblico, ricordandoci di Chahrazad, il modello di donna che ha saputo sopravvivere grazie a questo dono eccezionale], Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., parr. 17-18.

⁶⁶⁵ Paulette Galand-Pernet, *Littératures berbères: des voix, des lettres*, Islamiques, Paris, PUF, 1998.

⁶⁶⁶ Luda Schnitzer, *Ce que disent les contes*, Paris, Éd. du Sorbier, 1999, in Rachid Belhadi, «Le récit contique amazighe : passage de l’oral à l’écrit», *Revue des Études Amazighes*, vol. 14, 2024, pp. 9–19, p. 10.

⁶⁶⁷ Il termine fa riferimento al concetto utilizzato nella letteratura spagnola di *oratura* come “juego dinámico de formas que rechazan las fronteras entre lo oral y lo escrito [...] trabajo creado y recreado en actuaciones y transmitido oralmente [...] lo que caracteriza a la oratura es su carácter performativo y la continua interacción que se da en ella entre memoria e imaginación creativa. La retórica de la oratura posee una riqueza de recursos que la literatura no puede reflejar. A la poética de la palabra, a sus ritmos y a los recursos propios de la música se añade todo un sistema de comunicación a través de los gestos y de la entonación de la voz. Los modos orales de comunicación directa humana – no mediada técnicamente – representan un régimen comprensivo de cognición, expresión y comunicación que definimos como un sistema de retóricas entrelazadas llamado “oratura” en oposición a la “literatura”. Este régimen no descansa sobre signos escritos fijos, sino sobre las variadas y flexibles capacidades de la voz humana: textos, entonación, melismas y melodías”. [Gioco dinamico di forme che rifiutano i confini tra orale e scritto [...] opera creata e ricreata nelle rappresentazioni e trasmessa oralmente [...] ciò che caratterizza l’oratura è il suo carattere performativo e la continua interazione che si instaura tra memoria e immaginazione creativa. La retorica dell’oratura possiede una ricchezza di risorse che la letteratura non può riflettere. Alla poetica della parola, ai suoi ritmi e alle risorse proprie della musica si aggiunge un intero sistema di comunicazione attraverso i gesti e l’intonazione della voce. I modi orali di comunicazione umana diretta – non mediata tecnicamente – rappresentano un regime comprensivo di cognizione, espressione e comunicazione che definiamo come un sistema di retoriche intrecciate chiamato “oratura” in opposizione alla “letteratura”. Questo regime non si basa su segni scritti fissi, ma sulle capacità varie e flessibili della voce umana: testi, intonazione, melismi e melodie], Juan José Prat Ferrer, «Las culturas subalternas y el concepto de oratura», *Revista de folklore*, vol. 27, fasc. 317, 2007, pp. 114-117. Prat Ferrer cita anche Guy Poitevin, «L’Orature n’est pas la littérature: Rhétoriques emmêlées», *Histoire et Anthropologie*, vol. 24, 2002, pp. 59–67.

Bisogna dunque distinguere, nel Maghreb del XX secolo, i due percorsi di trasmissione culturale. Uno, quella femminile, chiuso in sé stesso, condannato allo spazio privato della casa, del quartiere, del villaggio, limitato al dominio domestico. L'altro, quello maschile, in movimento, aperto e in interazione con le influenze esterne, pronto ad incrociarsi, a viaggiare, a mescolarsi con i diversi ambienti e le diverse culture, araba, berbera, cabila, e ad accogliere le influenze anche lontane che arrivano negli ambienti urbani di lingua araba, dove i cantastorie professionisti che si esibiscono nelle piazze attingono anche al repertorio arabo orientale, come quello delle *Mille e una notte*⁶⁶⁸.

La 'letterarizzazione' del patrimonio orale: trasmissione, trascrizione, traduzione.

Le iniziative di raccolta e trascrizione del ricco patrimonio di racconti orali del Marocco sono state numerose, pubblicate soprattutto in Marocco, Francia e Spagna, e in particolar modo a partire dal periodo del Protettorato francese e l'occupazione spagnola del Paese (1912)⁶⁶⁹. È evidente il legame, soprattutto all'inizio, di queste iniziative con il colonialismo europeo, che favorisce una certa produzione letteraria di stampo etnografico, scritta "per far piacere al lettore europeo"⁶⁷⁰, dove abbondano i folklorismi ed i regionalismi. Come già affrontato nella prima parte⁶⁷¹, in realtà questa letteratura, per quanto trovi le sue origini certo in quello che è forse una delle più meschine forme di colonialismo, vale a dire il "colonialismo di simpatia", in realtà vede poi nelle sue fila autori ed autrici molto diversi: "cette littérature dite 'ethnographique' draine, en effet, le meilleur et le pire"⁶⁷². Un primo parametro di discriminare per distinguere gli autori e le autrici di una letteratura etnografica orientalista da quelli che invece utilizzano la produzione orale come strumento per veicolare modelli e ideali propri della tradizione autoctona, è quello della lingua. Crediamo infatti che nel caso delle raccolte prodotte da autori europei che non parlano la lingua della comunità alla quale appartiene la produzione contica, e

⁶⁶⁸ Camille Lacoste-Dujardin, «Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ?», cit. Cfr sulla circolazione dei temi del racconto anche Bochra Charnay, Thierry Charnay, «Le conte facteur d'interculturalité», *Multilinguales*, vol. 3, 2014, pp. 53–78.

⁶⁶⁹ Fatima Zahra Salih, «Le conte populaire marocain, entre sauvegarde et renouveau», Conference paper, *Revue Folk Culture*, 2012.

⁶⁷⁰ Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 37.

⁶⁷¹ Sulle letterature francofone nel Maghreb, cfr. *supra*, pp. 145–154.

⁶⁷² [Questa letteratura detta etnografica racchiude, in effetti, il meglio ed il peggio], Jean Dejeux, *Littérature maghrébine de langue française*, cit., p. 37.

quindi che hanno dovuto ricorrere ad interpreti per relazionarsi con le loro fonti, l'orientalismo è intrinseco e tale da non permettere che i testi possano essere considerati come una testimonianza lucida delle fonti che vogliono rappresentare⁶⁷³. Per questo motivo, sono stati in questa occasione presi in considerazione solo i testi di autori ed autrici che parlano la lingua di produzione del patrimonio raccolto, vale a dire l'arabo, la darija marocchina, l'amazigh. Quello che qui interessa è riflettere su cosa significhi per questi autori ed autrici – nella maggior parte, come vedremo, europei – procedere a questa “letterarizzazione”⁶⁷⁴ di un patrimonio orale, che essi decidono di ascoltare, trascrivere, tradurre.

Il passaggio alla forma scritta riprende l'oralità con delle forme nuove, rendendola disponibile per un pubblico che, riconoscendo i mantenuti tratti dell'oralità, ne percepisce l'autenticità, “une sensation de vérité proche du contact personnel”⁶⁷⁵. Si tratta di un prodotto complesso, ibrido, che se da una parte è percepito come un rimando, una ripresa di qualcosa che esiste già sotto altra forma e che è richiamato sotto diversi aspetti, dall'altra parte implica anche una costruzione, trattandosi di un processo con un alto grado di arbitrarietà, che porta con sé differenze significative rispetto al testo di partenza⁶⁷⁶. Forse proprio in virtù di questa sua natura ‘doppia’, insieme di trascrizione e reinvenzione, Joseph Lévy e François Laplantine parlano delle trascrizioni come di un genere ibrido⁶⁷⁷, che mescolando oralità e testualità incarna il genere minore nel senso inteso da Gilles Deleuze e Félix Guattari: una letteratura che si esprime in una lingua che contamina l'istituzionalità della lingua maggiore dall'interno,

⁶⁷³ Parlare la lingua è la condizione *sine qua non* per entrare in contatto con una persona, a maggior ragione se si vuole che questa persona racconti una storia. Ricorrere ad interpreti indica da una parte l'artificialità del meccanismo di trasmissione, e dall'altra il sentimento di superiorità intrinseco dell'europeo che non ritiene necessario fare uno sforzo ed un passo verso l'altro. Non è tuttavia possibile entrare in una letteratura - sia essa orale o scritta, se non si parla la lingua. E tanto meno è possibile tramandarla, tale letteratura. Per questo, tutto il processo di raccolta e salvaguardia delle fonti orali perde in questo caso il suo senso rivoluzionario, e scade anzi nell'orientalismo.

⁶⁷⁴ Si intende qui letterarizzazione come calco della francese “littérisation”, che indica il processo per il quale la lingua orale passa alla forma scritta.

⁶⁷⁵ [Una sensazione di verità vicina al contatto personale], Joseph J. Lévy, François Laplantine, «Entre oralité et écriture : l'entretien», cit., par. 7. Lévy e Laplantine citano qui Jean Royer, «De l'entretien», *Études françaises*, vol. 22, fasc. 3, 1987, pp. 117–123, p. 120.

⁶⁷⁶ Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, cit., p. 11.

⁶⁷⁷ Joseph J. Lévy e François Laplantine parlano del genere “livre-entretien”, libro-conversazione (Joseph J. Lévy, François Laplantine, «Entre oralité et écriture : l'entretien», cit.). Ci permettiamo qui di applicare la loro riflessione al caso delle raccolte di racconti orali trascritti perché, ci sembra, tra i due esistono dei parallelismi fondamentali: in entrambi i casi si tratta di trascrizione di un testo orale improvvisato, che si può basare su un canovaccio ma che non è lettura di un testo già redatto. In entrambi i casi, la produzione orale si costruisce con l'interazione con il pubblico ed è quindi un prodotto dinamico, non fisso né rigido, che si costruisce nella relazione e con la relazione.

rimettendone in questione la fissità, l'assolutezza, la solennità e la definizione, e rivendicando categorie diverse⁶⁷⁸.

S'il existe une pensée de l'entretien, c'est une « pensée du dehors » au sens de Blanchot, Deleuze et Foucault, une pensée de l'oralité en devenir née de l'irruption d'un dehors, ce qui suppose qu'il n'y ait pas seulement de la conjonction, de l'accord, mais aussi de la disjonction, de l'écart, des trous, des blancs, des temps morts, des silences, des interruptions, des ruptures de styles voire de gestes. Une pensée de l'entretien est une pensée de la médiation. C'est une pensée que l'on peut qualifier de métisse car participant à au moins deux horizons, elle ne se résout pas dans l'indistinction et la fusion ni ne s'écartèle dans une séparation totale ni ne se stabilise non plus dans les termes d'une composition organisée, mais évolue dans la contradiction.⁶⁷⁹

Diverse categorie teoriche entrano in gioco nella definizione di Joseph J. Lévy e François Laplantine. Due sembrano particolarmente calzanti per la nostra riflessione, e complementari: da una parte, il pensiero come discorso in divenire deleuziano; dall'altra, il pensiero come prodotto *métisse*, concetto elaborato proprio da François Laplantine insieme a Alexis Nouss⁶⁸⁰. La trascrizione permette infatti da una parte di rendere conto, come si è detto, della dinamicità del pensiero, che vive nei movimenti e nella relazione con l'altro ma anche con la tradizione, con il contesto, con lo spazio. Non a caso uno dei volumi nei quali Deleuze sviluppa il concetto è proprio un testo a quattro mani, scritto insieme a Claire Parnet, dal titolo di *Conversazioni (Dialogues)*⁶⁸¹, per rendere conto giustamente del percorso della parola nell'oralità, dell'assenza di "un" soggetto ma, per usare ancora una formula deleuziana, di un concatenamento collettivo, una molteplicità⁶⁸². Ed è proprio questo il senso di quel pensiero *métisse* evocato dagli stessi Joseph J. Lévy e François Laplantine, un paradigma che non si fonda sulla filiazione lineare e gerarchica, non su meri "derivati" né tantomeno sul semplice

⁶⁷⁸ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, cit., citato da Joseph J. Lévy, François Laplantine, «Entre oralité et écriture: l'entretien», cit., par. 23.

⁶⁷⁹ [Se esiste un pensiero del libro-conversazione, è un 'pensiero del fuori' nel senso di Blanchot, Deleuze e Foucault, un pensiero dell'oralità in divenire nato dall'irruzione di un fuori, il che implica che non ci sia soltanto congiunzione, accordo, ma anche disgiunzione, scarto, vuoti, bianchi, tempi morti, silenzi, interruzioni, rotture di stile e perfino di gesti. Un pensiero del libro-conversazione è un pensiero della mediazione. È un pensiero che si può definire meticcio, poiché partecipando ad almeno due orizzonti, non si risolve né nell'indistinzione e nella fusione, né si lacera in una separazione totale, né si stabilizza nei termini di una composizione organizzata, ma evolve nella contraddizione], Joseph J. Lévy, François Laplantine, «Entre oralité et écriture: l'entretien», cit., par. 13.

⁶⁸⁰ François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit.

⁶⁸¹ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, cit.

⁶⁸² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, cit.

accostamento di elementi diversi, ma piuttosto che funzioni come un mosaico, in cui non si possono e non si devono individuare dualismi e opposizioni dialettiche, ma solo intrecci di relazioni, in un dialogo con interlocutori multipli, in continua transizione⁶⁸³.

È interessante anche in questa sede sottolineare il parallelismo costruito proprio da Alexis Nouss, teorico del pensiero *métisse* insieme a François Laplantine, tra il racconto e la traduzione. Secondo Alexis Nouss, e seguendo Walter Benjamin, il racconto rappresenterebbe sul piano narrativo quello che la traduzione rappresenta sul piano linguistico: in entrambi i casi, infatti, al centro sono i concetti di trasmissione e trasmissibilità dell'opera che, perpetuandosi, si rinnova. La similitudine proposta da Walter Benjamin poggia innanzitutto su un parallelismo epistemologico dell'atto traduttivo e dell'atto narrativo: se da una parte “la fonction de la traduction n'est pas de véhiculer du sens, de faire passer un message qui serait intact et immuable d'une langue à l'autre, [...] mais de révéler la nature profonde du langage, montrer qu'il y a des langues et surtout de la langue”⁶⁸⁴, allo stesso modo il racconto, a differenza del romanzo, “ne tire pas sa valeur de son intrigue mais de ce qu'il révèle de l'être-vie de toute vie c'est-à-dire l'expérience en ce qu'elle est transmissible. Ce n'est pas le contenu de l'expérience [...] que le conte véhicule mais le fait qu'il y a de l'expérience”⁶⁸⁵. Un racconto esiste nella catena interminabile della sua trasmissione, nel suo riproporre la memoria, nel suo trasmettersi di bocca in bocca. Similmente, ogni traduzione esiste nella trasmissione di un testo da parte di un soggetto diverso, in un contesto diverso, per un pubblico diverso, in una lingua diversa. Alla base, è sempre una memoria che si vuole ri-trasmettere, ogni volta intersecandola con tradizioni, spazi, tempi diversi.

Questa riflessione su racconto e traduzione chiama in causa proprio i due termini chiave che tornano di continuo nelle raccolte di racconti orali studiate, che sono di volta in volta presentati come trascrizioni o traduzioni, o entrambe le cose. Le raccolte sono infatti sempre il risultato di un'operazione multipla di trascrizione – dall'orale allo scritto; di traduzione – dell'oralità nella scrittura, ma anche dall'arabo o amazigh verso il francese; e di riscrittura – poiché ogni trascrizione e ogni traduzione sono, infine, nuovi testi, riscritture a partire dai

⁶⁸³ François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pocket, 2016.

⁶⁸⁴ [La funzione della traduzione non è quella di veicolare un significato, di trasmettere un messaggio che sia intatto e immutabile da una lingua all'altra, [...] ma di rivelare la natura profonda del linguaggio, di mostrare che ci sono lingue e soprattutto il linguaggio], Alexis Nouss, «Le conteur comme traducteur», in Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit., par. 10.

⁶⁸⁵ [Non trae il suo valore dalla trama, ma da ciò che rivela dell'essere-vita di tutta la vita, cioè l'esperienza nella misura in cui è trasmissibile. Non è il contenuto dell'esperienza [...] che il racconto trasmette, ma il fatto che esiste l'esperienza], ivi, par. 11.

racconti della tradizione orale. Questa dinamica di trascrizione, traduzione e riscrittura è dunque centrale. La domanda, che non si può evitare e sulla quale si cercherà di riflettere in questo capitolo è quindi: in che misura le tappe di trascrizione/traduzione/riscrittura si sovrappongono e dialogano tra loro in questi repertori, ed in particolare nelle raccolte di Elisa Chimenti? Quanto di ciò che si legge è frutto della creatività dell'autrice, quanto è una ripresa di temi o testi tradizionali? È certo che non si può arrivare ad una quantificazione stabile ed oggettiva, così come le differenti tappe del processo creativo non possono essere ordinate né gerarchizzate. Si può forse avanzare, piuttosto, l'ipotesi di una dialettica tra le parti, in una dinamica continua e non misurabile, in cui i differenti elementi, proprio come in un *métissage*, si sono coesi e fusi al punto che si possono individuare ma in maniera fluida, sfumata, esistendo e definendosi ognuno solo nella relazione con l'altro⁶⁸⁶.

Alcune raccolte di racconti orali del Marocco in lingua francese (1920-1960)

Come Elisa Chimenti, sono diversi gli autori e le autrici della francofonia che hanno deciso di dedicarsi, in Marocco, alla trascrizione e pubblicazione di raccolte di racconti orali⁶⁸⁷. Uno dei primi casi è quello di Françoise Légey, medico, che proprio grazie al suo ruolo – ed evidentemente grazie al suo genere – ha avuto accesso agli spazi privati abitati dalle comunità femminili e la possibilità di ascoltare i loro racconti⁶⁸⁸. È interessante la similarità con il caso

⁶⁸⁶ “Le métissage mal compris impliquerait l’existence de deux individus originellement “purs” ou plus généralement d’un état initial – racial, social, culturel, linguistique –, d’un ensemble homogène, qui a un certain moment aurait rencontré un autre ensemble donnant ainsi naissance à un phénomène “impur” ou “hétérogène”. Or le métissage contredit précisément la polarité homogène/hétérogène. Il s’offre comme une troisième voie entre la fusion totalisante de l’homogène et la fragmentation différentialiste de l’hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité. [...] Le métissage n’est pas la fusion, la cohésion, l’osmose, mais la confrontation, le dialogue”. [Il métissage male inteso implicherebbe l’esistenza di due individui originamente “puri” o più generalmente di uno stato iniziale - razziale, sociale, culturale, linguistico -, di un insieme omogeneo, che a un certo punto avrebbe incontrato un altro insieme, dando così la luce a un fenomeno “impuro” o “eterogeneo”. / Ora, il métissage contraddice precisamente la polarità omogeneo/eterogeneo. Si offre come una terza via tra la fusione totalizzante dell’omogeneo e la frammentazione differenzialista dell’eterogeneo. Il métissage è una composizione le cui componenti mantengono la propria integrità. [...] Il métissage non è la fusione, la coesione, l’osmosi, ma il confronto, il dialogo], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le métissage*, cit., pp. 8-10.

⁶⁸⁷ In questo breve tentativo di ripercorrere una minima parte della bibliografia riguardante le raccolte di racconti orali del Marocco, ci limitiamo ai volumi pubblicati in lingua francese, in Francia o in Marocco, che rappresentano delle traduzioni fatte dagli autori/autrici stessi dei testi originali in arabo o amazigh.

⁶⁸⁸ “Grâce à ma profession, je pénètre un peu dans tous les milieux”. [Grazie alla mia professione, penetro un po’ in tutti gli ambienti], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, Casablanca, Éditions du Sirocco, 2010, p. 13.

di Chimenti o meglio del padre, Rosario, che proprio grazie alle visite mediche prodigate nelle campagne si è avvicinato, e con lui la giovane Elisa, alle comunità dei villaggi ed al loro patrimonio orale. Françoise Légey apre la sua raccolta, datata 1926 e pubblicata a Casablanca, precisandone il processo creativo, che definisce come trascrizione e poi traduzione su due livelli, dall'arabo al francese prima e poi di nuovo dal francese all'arabo.

J'ai recueilli tous ces contes à Marrakech. / Plus heureuse que nombre de folkloristes qui ont dû s'adresser à des intermédiaires, j'ai fait ma récolte directement dans les principaux harems de Marrakech, sur la place de Jâma 'el-fna', auprès des conteurs publics ou dans mon cabinet, où venaient s'asseoir et causer Si El-Hasan ou Lalla 'Abbouch. / Je transcrivais ces contes en français, au fur et à mesure qu'ils m'étaient contés et, ensuite, pour être bien sûre de n'avoir fait aucune erreur d'interprétation, oublié aucune expression particulière, je les redisais à mon tour en arabe à mes conteurs. / Je puis donc affirmer que la version que je donne est aussi près que possible du conte entendu.⁶⁸⁹

Per quanto riguarda il processo creativo, Légey ci tiene a sottolineare che i suoi testi si avvicinano il più possibile a ciò che ha ascoltato, ponendosi come un'antropologa che pratica il metodo dell'osservazione partecipante: l'autrice ha assistito ai momenti di produzione contica e li ha riportati su carta, il più precisamente possibile, addirittura mostrando poi il risultato – figlio di un doppio processo di traduzione, dall'arabo al francese e dal francese all'arabo – a chi aveva raccontato quelle storie, per assicurarsi di non aver perduto o modificato nulla. Il tentativo è quello, dunque, di riportare i testi il più fedelmente possibile. Il processo non è tuttavia uguale nei diversi casi di raccolta elencati: come precisa l'autrice stessa ancora nella sua prefazione al testo, è estremamente difficile “raccolgere” un racconto nelle piazze pubbliche. I narratori, uomini, sono accompagnati da strumenti musicali, da canti, da interazioni e invettive dirette dell'uditorio per mantenerne viva l'attenzione, così che il racconto si trasforma in un vero e proprio spettacolo teatrale, che è chiaramente difficile mettere su carta senza che si perda una parte importante dell'opera. È per questo che la maggior parte dei

⁶⁸⁹ [Ho raccolto tutti questi racconti a Marrakech / Più fortunata di molti folcloristi che si sono dovuti rivolgere a intermediari, io li ho raccolti direttamente nei principali harem di Marrakech, nella piazza Jâma 'el-fna', dai cantastorie pubblici o nel mio studio, dove Si El-Hasan o Lalla 'Abbouch venivano a sedersi e a chiacchierare. / Ho trascritto questi racconti in francese così come mi sono stati raccontati e poi, per essere sicura di non aver commesso errori di interpretazione o aver dimenticato qualche espressione particolare, li ho raccontati a mia volta in arabo ai miei narratori. Posso quindi affermare che la versione che fornisco è la più vicina possibile al racconto che ho ascoltato], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, cit., p. 11.

racconti sono stati invece raccolti negli spazi privati, chiusi, invitando le persone nel proprio studio, dove la pratica di produzione contica è molto diversa⁶⁹⁰. Si sottolinea quindi anche qui come le diverse modalità di trasmissione diano corpo a produzioni diverse, e diversamente recepitibili, determinando anche diverse modalità di letterarizzazione del patrimonio. Un ultimo aspetto interessante nella prefazione di Françoise Légey e che tornerà in diverse altre raccolte di racconti orali incluse quelle di Chimenti, è il riferimento e l'attenzione alle formule rituali che segnano l'entrata e l'uscita dallo spazio-tempo del racconto. L'autrice scrive:

Je me suis dispensée de dire, à la fin et au commencement de chaque conte, les formules traditionnelles, pour ne pas fatiguer le lecteur. Ces formules ressemblent beaucoup à celles qui commencent et terminent les contes populaires en Turquie, et cela n'a rien d'étonnant, l'importation de bien de contes ayant dû se faire par l'Islam. / On dit donc ici, comme en Turquie, en commençant un conte : « Il y avait comme il n'y avait pas ; comme il n'y a que Dieu qui soit présent en tous lieux » ; ou bien : « À l'époque où les aveugles cousaient et où les paralytiques sautaient par-dessus les murailles... » et, en terminant : « Il est sorti un panier de pommes du paradis, que chacun m'en donne une » ; ou bien, et le plus souvent : « Mon histoire est partie au fil de l'eau et je reste avec les nobles personnes qui m'ont écoutée »⁶⁹¹.

Anche François Bonjean, uno dei più celebri rappresentanti della letteratura maghrebina di espressione francese, che parlava correntemente l'arabo, apriva nel 1953 la sua raccolta *Oiseau jaune et oiseau vert: les contes de Lalla Touria* con un testo prefatorio – piuttosto orientalista, evocando a più riprese il mistero, l'anima, il cuore delle donne marocchine – che si chiudeva proprio ricordando le formule rituali, poste in limine del testo come si pongono in limine del momento di produzione orale:

Selon un usage immémorial, ces drames, qui figurent la passion de l'âme aux prises avec sa nécessité, n'ont pu jusqu'ici être contés que sous le manteau de la nuit, mère et nourrice du jour. Ils

⁶⁹⁰ Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926), cit., p. 14.

⁶⁹¹ [Ho rinunciato a inserire le formule tradizionali alla fine e all'inizio di ogni racconto, per non stancare il lettore. Queste formule sono molto simili a quelle che iniziano e terminano i racconti popolari in Turchia, e ciò non sorprende, dato che molti racconti sono stati importati dall'Islam. / Qui, come in Turchia, si dice all'inizio di un racconto: "C'era come non c'era; come c'è solo Dio che è presente in tutti i luoghi"; oppure: "Al tempo in cui i ciechi cucivano e i paralitici saltavano i muri..." e, alla fine: "Dal cielo è uscito un cesto di mele, che tutti me ne diano una"; Oppure, e più spesso: "La mia storia è partita lungo il fiume e io rimango con le nobili persone che mi hanno ascoltato"], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926), cit., p. 13.

devaient de plus être précédés et suivis de formules rituelles du genre de celle-ci : « Il y a, il y avait, il y aura lys et basilic au giron de notre seigneur Mohamed, sur lui le salut et la paix »⁶⁹².

La formula riportata da François Bonjean la si ritrova identica, e citata più volte, in diversi testi di Chimenti. E infatti Bonjean la ricollega precisamente, proprio come lo è in Chimenti, alla produzione femminile: i racconti sarebbero stati narrati all'autore da Lalla Touria, che li ha a sua volta appresi dalla madre. Si tratta di un patrimonio che era fino a questo momento stato raccontato solo all'ombra del "mantello della notte", secondo le regole della tradizione che vuole le donne produttrici di racconti nello spazio privato, chiuso, nei momenti rituali festivi o quotidiani come le veglie della sera. Nel caso di François Bonjean dunque i racconti sono identificati come facenti tutti parte della produzione specifica della comunità femminile, da cui forse anche l'accentuato orientalismo della prefazione, che non si cura neanche di indicare la regione e/o la comunità alla quale appartiene la donna che è fonte dei testi che seguono, come fossero il risultato, situato al di fuori del tempo e dello spazio, di un'"anima" femminile misteriosa ed inafferrabile. Anche riguardo il processo creativo François Bonjean non si spende molto, tenendo solo a sottolineare il rapporto con l'oralità: "chaque récit de ce recueil est comme le dernier maillon d'une très longue chaîne dont l'extrémité se perd dans la ténèbre du révolu. Tous auraient peut-être rejoint dans l'oubli la 'parole perdue' si Lalla Touria, qui les tenait de sa mère, ne m'avait permis de puiser dans le trésor de sa mémoire et de son cœur"⁶⁹³. Anche François Bonjean quindi presenta un caso di ascolto e trascrizione di un patrimonio avvenuto direttamente per bocca di una donna, Lalla Touria, che è d'altronde la moglie dell'autore: il che spiega la prossimità nonostante la differenza di genere, di comunità d'origine, di tradizioni⁶⁹⁴.

Due esempi molto diversi sono quelli delle raccolte di Edmond Destaing ed Émile Laoust, pubblicate entrambe a Parigi rispettivamente nel 1937 e nel 1949, che prendono una direzione

⁶⁹² [Secondo un'usanza immemorabile, questi drammi, che ritraggono la passione dell'anima alle prese con la sua necessità, potevano finora essere raccontati solo sotto il manto della notte, madre e nutrice del giorno. Inoltre, dovevano essere preceduti e seguiti da formule rituali del tipo di questa: "Ci sono, c'erano, ci saranno, gigli e basilico in grembo al nostro signore Mohamed, su di lui sia pace e salvezza"], François Bonjean, *Contes de Lalla Touria*, Casablanca, Éditions Atlantides, 1952.

⁶⁹³ [Ogni racconto di questa raccolta è come l'ultimo anello di una lunghissima catena, la cui fine si perde nell'oscurità del passato. Tutti avrebbero potuto unirsi nell'oblio alla "parola perduta" se Lalla Touria, che li ha ereditati da sua madre, non mi avesse permesso di attingere al tesoro della sua memoria e del suo cuore], François Bonjean, *Contes de Lalla Touria*, cit.

⁶⁹⁴ François Bonjean si convertì, d'altronde, all'islam (Rita El-Khayat, *Le Maghreb des femmes: les défis du XXIème siècle*, Rabat, Ed. Marsam, 2001, p. 29). Su Lalla Touria, cfr. <https://humazur.univ-cotedazur.fr/s/humazur/item/11571> [consultato il 6 marzo 2026].

ancora diversa dalle due precedenti⁶⁹⁵. Se Françoise Légey si pone con l'atteggiamento dell'antropologa ma non della specialista ("Je laisse à de plus savant le soin de discuter de leur [des contes, ndr] origine et de leurs migrations"⁶⁹⁶) e se François Bonjean dispiega tutto il suo orientalismo elogiando il "mistero" e "l'anima" dei racconti senza preoccuparsi di spiegare dove li ha collezionati, Edmond Destaing e Émile Laoust sono invece degli specialisti del tema, studiosi della lingua araba e berbera. Le loro raccolte hanno dunque una impostazione ed uno scopo ben diversi, che prima di essere letterari sono accademici: entrambi collocano, innanzitutto, i racconti selezionati nel tempo (tra il 1908 ed il 1935 per Destaing, gli anni 1930 per Laoust) e nello spazio (la regione del Souss per Destaing e il Marocco centrale, Alto Atlante e Anti-Atlante per Laoust), e soprattutto entrambi si soffermano sulle scelte linguistiche, sui criteri di trascrizione dell'alfabeto rispettivamente arabo e berbero, sulle particolarità fonetiche, morfologiche e sintattiche, fornendo anche, nel caso di Laoust, una approfondita bibliografia di riferimento. Entrambe le raccolte infatti non presentano semplicemente le traduzioni in francese, ma contengono anche i testi in lingua originale e/o traslitterata in alfabeto latino⁶⁹⁷.

Probabilmente, tra questi esempi, il caso di Chimenti si avvicina più di tutti a quello di Françoise Légey per quanto riguarda l'impostazione, gli obiettivi ed il pubblico di riferimento, nonostante vadano sottolineate alcune differenze. Arrivata in Algeria dopo gli studi di medicina svolti in Francia, Françoise Légey, che parla correntemente l'arabo, si stabilisce prima ad Algeri e poi, diversi anni più tardi, in Marocco, a Marrakech, dove opera come medico soprattutto nel sociale, per la tutela della salute delle donne, fondando infermerie e servizi di consultazione gratuiti⁶⁹⁸. L'impegno sociale d'altronde non si separa, come nel caso di Chimenti, dall'impegno politico: accanto alla tutela medica delle donne, Françoise Légey lotta anche per l'abolizione della schiavitù e critica le condizioni degli harem. Questo, tuttavia, Légey lo fa sempre posizionandosi chiaramente sotto l'egida delle istituzioni coloniali francesi, prima in Algeria e poi in Marocco, dove è collaboratrice del generale Hubert Lyautey. È un posizionamento, il suo, che ricade troppo spesso nella retorica del "colonialismo di simpatia" e

⁶⁹⁵ Edmond Destaing, *Textes berbères en parler des chleuhs du Sous (Maroc)*, Paris, Paul Geuthner, 1940; Émile Laoust, *Contes berbères du Maroc*, Rabat, Publications de l'Institut des Hautes Études Marocaines, 1949.

⁶⁹⁶ [Lascio a persone più colte il compito di discutere le loro (dei racconti, ndr) origini e migrazioni], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, cit., p. 14.

⁶⁹⁷ La raccolta di Edmond Destaing presenta i testi a fronte, in arabo ed in traduzione. La raccolta di Émile Laoust è invece in due volumi: uno in lingua berbera traslitterata in alfabeto latino e l'altro in traduzione francese.

⁶⁹⁸ Larbi Abid, Yamina Medjahed, «Les Soignants Missionnaires en Algérie Pendant la Colonisation: Entre Soins et Activités Apostoliques des Pères Blancs», *Vakaniivis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, vol. 7, fasc. 1, 2022, pp. 277–302, p. 29.

di un femminismo bianco, borghese e coloniale⁶⁹⁹. Nonostante ciò – che è sicuramente un dettaglio da non trascurare – tanto Chimenti quanto Légey si rivolgono in primo luogo ad un pubblico occidentale (entrambe pubblicano in Francia o, se in Marocco, presso edizioni internazionali e francofone) ma senza dimenticare il pubblico marocchino; entrambe presentano le loro opere come trascrizioni e traduzioni dall’arabo al francese di racconti ascoltati oralmente da donne a loro vicine; entrambe evitano – nei loro paratesti – tanto di scadere nell’orientalismo quanto di trattare i testi come un oggetto di studio da analizzare e vagliare scientificamente. Si tratta piuttosto di salvaguardare e trascrivere un patrimonio prezioso che è importante conservare, affinché non si perda. Entrambe, ancora, fanno attenzione al contesto di produzione dei racconti che presentano, chiarendone – più o meno poeticamente – le condizioni, i momenti, i rituali che lo accompagnano.

Le raccolte di racconti di Elisa Chimenti: una panoramica delle “mises en contexte”

In quasi tutte le raccolte di racconti pubblicate da Chimenti è presente una prefazione iniziale che stabilisce le modalità del processo creativo della raccolta, vale a dire il contesto di produzione e di trasmissione dei testi⁷⁰⁰. Si tratta di una tappa importante per contestualizzare e storicizzare il patrimonio trasmesso, sebbene le modalità cambino di volta in volta secondo la tipologia di raccolta. Nelle *Légendes marocaines*, raccolta di leggende marocchine legate alle diverse tradizioni della regione, dai politeismi anteriori all’Islam (indù, semitici, greco-romani) alle credenze islamiche e al patrimonio sefardita, cristiano, berbero e subsahariano⁷⁰¹, l’autrice si impegna in una lunga trattazione sulle origini di queste leggende, per ripercorrere la quale sono evocate le diverse fonti – dai geografi arabi ai classici greci e latini – che le hanno tramandate. Nonostante la raccolta sia stata pubblicata solo nel 1959, la prefazione è datata 1932, ed è dunque, – a quanto si deduce dalle date conosciute di stesura dei testi – il primo testo prefatorio di una raccolta di racconti che l’autrice abbia fino ad allora scritto. In questa occasione, Chimenti si pone come autrice di un lavoro di raccolta e trascrizione di un patrimonio

⁶⁹⁹ Cfr. Jonathan G. Katz, «Françoise Légey and Childbirth in Morocco», *French Politics, Culture & Society*, vol. 39, fasc. 1, 2021, pp. 34–58.

⁷⁰⁰ Solo la raccolta *Èves marocaines* non presenta un testo prefatorio.

⁷⁰¹ Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit., p. 34.

millenario, che è sì orale ma fissato già, almeno parzialmente, nella tradizione classica, tanto europea quanto arabo-islamica. Chimenti cita, come fonti delle leggende che riporta nella propria raccolta, El Bekri⁷⁰², la Divina Commedia dantesca⁷⁰³, Il Libro dei Giubilei⁷⁰⁴, la Teogonia di Esiodo⁷⁰⁵, il libro Quarto dell'Eneide di Virgilio⁷⁰⁶, Erodoto⁷⁰⁷, il Libro di Ezechiele⁷⁰⁸, il Primo Libro dei Re⁷⁰⁹, Cornelio Nepote⁷¹⁰, il Bellum Iugurthinum di Sallustio⁷¹¹, Petiliano di Cirta⁷¹², Pomponio Mela⁷¹³. L'obiettivo dichiarato è di tramandare una memoria che è sulla via dell'oblio, dimenticata e messa da parte tanto dai marocchini quanto dagli europei, a causa, scrive Chimenti, di due ragioni: da una parte, per via di una tendenza generale che mostra sempre meno interesse per il patrimonio leggendario, preferendogli un patrimonio scritto più stratificato ed in linea con i tempi moderni; dall'altra anche per via della sua molteplicità, che lo rende un patrimonio complesso e inafferrabile, che con le sue mille sfaccettature non soddisfa appieno nessuna aspettativa, proprio perché ne mescola molte insieme: è una memoria collettiva che riunisce più voci, per sintetizzarsi in una molteplicità eterogenea⁷¹⁴. È un patrimonio che non riesce a radicarsi, ed è per questo che sta scomparendo, “à Tanger comme partout ailleurs”⁷¹⁵. Il testo, altamente poetico ed insieme molto erudito, con i suoi innumerevoli riferimenti, citazioni di fonti storiche e letterarie, termini in lingua straniera, note a piè di pagina, è già di per sé stesso rappresentativo proprio di quel métissage che vuole presentare: raccontando gli intrecci e gli interlocutori multipli del patrimonio leggendario marocchino, esso rende concretamente conto di questo mosaico di lingue, tradizioni, culture, si

⁷⁰² Ivi, p. 23.

⁷⁰³ *Ibidem*.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ Ivi, p. 24.

⁷⁰⁶ *Ibidem*.

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ Ivi, p. 25.

⁷⁰⁹ *Ibidem*.

⁷¹⁰ Ivi, p. 26.

⁷¹¹ Ivi, p. 27.

⁷¹² Ivi, p. 28.

⁷¹³ Ivi, p. 32.

⁷¹⁴ Scrive Chimenti: “Devenue une vieille femme qui marche péniblement à cause de l’amertume de son âme ; inconnue des Occidentaux qui, en ce moment, tendent l’oreille pour entendre le bruit tumultueux des nations qui se préparent à une lutte sans merci ; dédaignée des Marocains que ne séduit plus sa grâce simple et naïve, elle devient serve de sultane qu’elle était, se déchausse, prend deux meules et moud la tristesse des longues agonies. La légende se meurt à Tanger comme partout ailleurs”. [Divenuta una anziana signora che cammina con difficoltà a causa dell’amarezza che ha nel cuore; sconosciuta agli occidentali che, in questo momento, tendono l’orecchio per ascoltare il rumore tumultuoso delle nazioni che si preparano ad una lotta senza pietà; disdegnata dai marocchini, che non sono più sedotti dalla sua grazia semplice e spontanea, essa diviene serva da sultana che era, si scalza, prende due mole e macina via la tristezza delle lunghe agonie. La leggenda muore a Tangeri come dappertutto nel mondo], Elisa Chimenti, *Légendes marocaines*, cit., p. 46.

⁷¹⁵ [A Tangeri come dappertutto nel mondo], *ibidem*.

fa métisse, “diviene métisse” – per riformulare un’espressione deleuziana⁷¹⁶. Non si può parlare in questo caso di un patrimonio appartenente alla produzione contica femminile: si tratta anzi di un chiaro esempio di quel patrimonio maschile, viaggiatore, molteplice, che integra e si mescola con l’altrove ed il diverso, che vive dell’erranza, nel senso che è grazie al suo percorso continuo che integra elementi, che si riformula, si rinnova e rimane vivo⁷¹⁷. Non a caso il secondo testo del volume, “Le meddah raconte”, che segue alla prefazione ed apre la raccolta, mette in scena proprio il cantastorie che, nella piazza del mercato, in pieno giorno, racconta le sue storie al pubblico⁷¹⁸.

Nella raccolta *Le Sortilège et autres contes séphardites* (1964), dedicata alla tradizione sefardita, l’autrice firma un breve testo prefatorio intitolato “Avant-propos” nel quale presenta il contenuto della raccolta, senza soffermarsi sulle modalità di trasmissione di questo materiale, ma presentandosene, indirettamente, come detentrica. In effetti, fin dall’exergo che apre la raccolta Chimenti fa intendere a chi legge di essere parte della comunità: il libro è dedicato a Monsieur Abraham Ribbi e Monsieur Benzaquen, rispettivamente il direttore ed un professore della scuola della *Alliance Israélite Universelle* di Tangeri, che afferma essere stati due amici fedeli e punti di riferimento per lei⁷¹⁹. È forse per questo che non deve legittimare la sua conoscenza di tale patrimonio, che presenta come facente parte del suo vissuto personale. D’altronde, si è visto come la famiglia Chimenti sia stata annoverata nella comunità ebraica di Tunisi e Tangeri, pista incoraggiata proprio da Rosario Chimenti per mascherare la sua appartenenza politica alla sinistra radicale⁷²⁰. Dunque Elisa Chimenti, senza spiegare da dove le sono arrivati i racconti che compongono la raccolta, si limita a descriverne il contenuto, ed un tratto che è sottolineato è quello della “fedeltà” dei racconti alle esperienze di vita della comunità ebraica in Marocco: “ces contes, fidèle reflet de la vie des Israélites au Maroc il y a

⁷¹⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

⁷¹⁷ Édouard Glissant chiude la sua *Poétique de la relation* III scrivendo che in fondo questa erranza, sì durevole e persistente, alla fine non soddisfa nessuno, questo nomadismo circolare senza inizio né fine, questo assente che cammina, non conquista, e non si radicalizza se non nell’evanescenza (Édouard Glissant, *Poétique de la relation. III*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 224-225). Si tratta di sentimenti affini a quelli di Chimenti, che sessantacinque anni prima chiudeva la sua “Légende à Tanger” affermando che questo patrimonio non riesce più a radicarsi, e sta scomparendo, dimenticato o rifiutato, a Tangeri come dappertutto nel mondo.

⁷¹⁸ Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp. 47-52.

⁷¹⁹ “Je dédie ce livre à la mémoire de Monsieur Abraham Ribbi, directeur de l’école de l’Alliance Israélite de Tanger et à celle de Monsieur Benzaquen, professeur de cette même école, qui furent pour moi des amis fidèles et dévoués”. [Dedico questo libro alla memoria del Signor Abraham Ribbi, direttore della scuola della Alliance Israélite Universelle, e a quella del Signor Benzaquen, professore in questa stessa scuola, che furono per me degli amici fedeli e devoti], Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit., p. 603.

⁷²⁰ Cfr. *supra*, pp. 56-57.

une soixantaine d'années"⁷²¹, e ancora "comme le prouvent ces contes, reflet – nous l'avons dit – de la vie des Israélites au Maroc"⁷²². Si tratterebbe quindi di storie vere, storie di vita quotidiana della comunità ebraica marocchina e soprattutto tangerina, che Chimenti avrebbe visto con i suoi occhi o sentito raccontare nella *mellah*⁷²³ di Tangeri, ed avrebbe poi trascritto⁷²⁴. Non è evocato il secondo passaggio della dinamica trascrizione-traduzione, vale a dire quello linguistico: il testo sembrerebbe essere una rappresentazione fedele anche della lingua della comunità sefardita, profondamente segnata dall'esperienza dell'esilio. La base francese è attraversata da forme sintattiche ibride, ricche di espressioni e calchi provenienti da lingue diverse, tra le quali si distinguono l'ebraico, l'arabo classico, la *darija*, il giudeo-marocchino, l'amazigh, lo spagnolo, l'haketia, l'italiano⁷²⁵. Riguardo i protagonisti e le protagoniste di questi racconti, Chimenti evoca ugualmente donne e uomini, storie d'amore e di avventure, leggende rinomate e vissuti personali, senza una distinzione netta tra le storie pubbliche, raccontate dagli uomini, e le storie private, proprie del patrimonio femminile. In effetti, trattandosi della comunità sefardita, la divisione non è netta come lo era per la comunità musulmana: le regole sociali sono diverse, e diverse sono le libertà delle donne di fronte agli uomini. D'altronde, la divisione che è qui posta al centro, piuttosto che essere quella tra spazio privato femminile e spazio pubblico maschile, è quella religiosa, tra ebrei, cristiani e musulmani. Si tratta tuttavia, anche in questo caso, di una frontiera che non è e non vuole essere presentata come netta e non attraversabile a priori, anzi: è una frontiera artificiale, costruita dalle nostre società, ma nei fatti porosa, che i personaggi nei loro percorsi personali si trovano – deliberatamente o meno – spesso ad infrangere.

Per quanto non si tratti più di una raccolta di racconti, anche il testo prefatorio degli *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa* (1942) è particolarmente interessante, costituendo il primo esempio – che sarà seguito da *La Veillée du harem* – di vera e propria prefazione come

⁷²¹ [Questi racconti, fedele riflesso della vita degli Israeliti in Marocco una sessantina di anni fa], Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit., p. 607.

⁷²² [Come lo dimostrano questi racconti, riflesso – lo abbiamo detto – della vita degli Israeliti in Marocco], ivi, p. 608.

⁷²³ Il ghetto ebraico in Marocco.

⁷²⁴ Sono le storie della comunità ebraica che abita nei ghetti, non dei ricchi ebrei "pour la plupart entièrement europeanisés" [per la maggior parte interamente europeizzati], ma dei "petits juifs, les simples, les malheureux" [piccoli ebrei, i semplici, i poveri], ammassati nei "quartiers salés" [quartieri ebraici] (Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit., p. 607). È interessante sottolineare la grande differenza che caratterizza la descrizione della comunità fatta da Chimenti e quella fatta da Abraham I. Laredo, che firma la prefazione: se la prima sottolinea, in maniera talvolta molto cruda, la miseria, la paura, l'ignoranza, il secondo parla di "naïveté, noblesse et superstition" [ingenuità, nobiltà e superstizione] di queste "gens simples" [persone semplici] (Abraham I. Laredo, "Préface" a Elisa Chimenti, *Le sortilège et autres contes séphardites*, cit., p. 605).

⁷²⁵ Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l'incommunicabilité via l'hétérolangue: proposition de classement des particularités lexicales», cit.

cornice, che permette alle lettrici e ai lettori di entrare nella raccolta introducendoli nello spazio e nel momento della produzione contica, mettendoli davanti alla pratica della trasmissione orale effettuata specificamente dalle donne nello spazio privato. La raccolta, come preannuncia già il titolo, si concentra infatti sul patrimonio femminile, che è introdotto dall'autrice facendo entrare le lettrici e i lettori nello spazio domestico nel quale la produzione prende forma e si condivide. Tralasciando l'introduzione alquanto orientalista di Henri Duquaire, l'autrice apre la sua raccolta con un testo prefatorio intitolato proprio "Chants de femmes". Anche la scelta di intitolare il testo introduttivo come la raccolta stessa sarà un espediente ripreso ne *La Veillée du harem*. È interessante anche che nel titolo del paratesto non compaia l'aggettivo "arabes": secondo gli archivi della casa editrice Plon per la quale il testo è stato pubblicato, infatti, la raccolta era stata intitolata da Chimenti *Chants de femmes. Rennaiat Ennessa*. È stata la casa editrice ad aggiungere in copertina l'aggettivo "arabes", per esplicitare l'origine dei canti al pubblico francese⁷²⁶. Infine, ancora riguardo al titolo è da sottolineare il bilinguismo, *Rennaiat Ennessa* essendo la traslitterazione in alfabeto latino della formula araba "canti di donne"⁷²⁷. Nel paratesto, nel quale l'autrice mostra tutta la sua conoscenza erudita della musicologia marocchina⁷²⁸, la produzione musicale e poetica è inserita in un contesto socio-culturale ben preciso: in una casa dell'alta borghesia, in un cortile interno, una piccola comunità di donne si ritrova, in un pomeriggio d'estate. Ognuna è occupata in una diversa attività: cucito, ricamo, lettura, preparazione del thè, canto, musica. L'autrice, che prende parte qui ad una sorta di "osservazione partecipante" della scena, invita dunque ad assistere in diretta al processo di trasmissione e creazione di queste donne riunite. Ed il paratesto si chiude, molto poeticamente, sull'"involarsi" dei canti nel cielo lontano, per arrivare a raggiungere altri cortili ed altre donne:

Dans le jardin intérieur pavé de mosaïques à fleurs bleues, à l'ombre de la pergola de jasmins et de roses, trois nouvelles chansons viennent de naître, trois chansons de femmes, c'est-à-dire, improvisées par des femmes, chantées par elles avec l'accompagnement de l'*oud* aux cordes nombreuses ou de la *derbouka* d'argile plus sonore qu'harmonieuse, ignorées des hommes, et

⁷²⁶ Mourad Yelles, "Épreuve 'exotique' et écriture métisse : variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti", intervento al convegno "Modes et voix de l'écriture de l'exil au féminin : de la transgression au métissage (Italie-Méditerranée, XIXème siècle-XXème)", Université de Lille, 31 marzo 2022.

⁷²⁷ Cfr. Mourad Yelles, «Épreuve "exotique" et écriture métisse», cit., par. 18.

⁷²⁸ L'autrice si sofferma lungamente sulle diverse tipologie della nouba arabo-andalusa, le diverse interpretazioni vocali e musicali, ampliando la riflessione anche a considerazioni di tipo storico, poetico e dialettologico (Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit., pp. 801-802; cfr. anche Mourad Yelles, «Épreuve "exotique" et écriture métisse», cit., par. 21).

unissant toutes les Marocaines, riches et pauvres, libres et serves par un lien puissant : la communauté des joies et des douleurs, des espoirs et des rêves.

Comme l’oiseau qui abandonne le nid pour essayer ses jeunes ailes, ces mélodies, quittant le *riad* où elles sont nées, s’envolent de terrasse en terrasse et bientôt, du fond des cours et des jardins, elles monteront dans l’air diaphane comme des alouettes joyeuses. Les chansons des femmes ne s’appellent pas plus « Djarkat » que « Arak » ou « Hasin », elles ne viennent pas, comme les colombe che si nicheno nei muri, di Siviglia, di Cordova o di Granada, esse nascono nelle nostre città, sotto i soffitti di cedro intagliato, nelle nostre campagne, ai margini dei douar, sotto le tende mobili che il vento fa palpitare, intorno alle sorgenti o alla “daïa” dove le mogli vanno la sera, con le caviglie tintinnanti, ad attingere l’acqua rara, negli aranceti dove le ragazze si invitano a improvvisare i versi che accompagneranno l’andirivieni della corda], Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit., pp. 800-801.

Si nota innanzitutto l’insistenza su un patrimonio che è tutto femminile, “ignorato dagli uomini”, e che unisce “tutte le marocchine, ricche e povere, libere e serve”: è una memoria collettiva delle donne che va oltre, scrive Chimenti probabilmente con una certa idealizzazione, la classe, l’origine, l’educazione, per costituire un punto di riferimento che garantisce una coesione comunitaria sulla base, finalmente, della stessa appartenenza al genere femminile e quindi dell’oppressione comune nel sistema patriarcale e coloniale⁷³⁰. Di fronte a tale condizione, le donne resistono costruendosi un proprio spazio nel quale fanno vivere una propria memoria, della quale sono loro stesse le detentrici. Chimenti riveste dunque, qui, il ruolo di una traduttrice/etnografa che raccoglie tale memoria, la mette per iscritto, la traduce in lingua francese. E questo lo fa ponendosi come interna alla comunità ed insieme come erudita, dandosi in questo modo una doppia legittimità in quanto conoscitrice del patrimonio in

⁷²⁹ [Nel giardino interno pavimentato con mosaici di fiori blu, all’ombra del pergolato di gelsomini e rose, sono appena nate tre nuove canzoni, tre canzoni di donne, cioè improvvisate dalle donne, cantate da loro con l’accompagnamento dell’oud a molte corde o della derbouka di terracotta, più sonora che armoniosa, ignorate dagli uomini, e che uniscono tutte le donne marocchine, ricche e povere, libere e serve, per mezzo di un legame potente: la comunanza delle gioie e dei dolori, delle speranze e dei sogni./Come l’uccello che abbandona il nido per mettere alla prova le sue giovani ali, queste melodie, lasciando il riad in cui sono nate, volano di terrazza in terrazza e presto, dal fondo dei cortili e dei giardini, si leveranno nell’aria diafana come allodole gioiose. Le canzoni delle donne non si chiamano più “Djarkat” che “Arak” o “Hasin”, non vengono, come le colombe che si annidano sui nostri muri, da Siviglia, Cordoba o Granada, ma nascono nelle nostre città, sotto i soffitti di cedro intagliato, nelle nostre campagne, ai margini dei douar, sotto le tende mobili che il vento fa palpitare, intorno alle sorgenti o alla “daïa” dove le mogli vanno la sera, con le caviglie tintinnanti, ad attingere l’acqua rara, negli aranceti dove le ragazze si invitano a improvvisare i versi che accompagneranno l’andirivieni della corda], Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit., pp. 800-801.

⁷³⁰ “L’invocation d’une ‘marocanité’ féminine (est) à définir dans un contexte politique et idéologique marqué par la domination coloniale”. [L’invocazione di una “marocchinità” femminile deve essere definita in un contesto politico e ideologico segnato dalla dominazione coloniale], Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit., par. 25.

questione, tanto per la via intima e personale quanto per la via dello studio. Questa conoscenza profonda è confermata dalla ricca e ripetuta presenza, nei canti raccolti da Chimenti, dell'etno-testo marocchino, come lo ha dimostrato Mourad Yelles che ha riconosciuto una presenza di prestiti e calchi retorici sapientemente ricontestualizzati, riformulati, e mescolati alla pura creazione poetica⁷³¹.

Per quanto riguarda le raccolte di racconti inedite, delle quattro conservate presso il fondo, tre (*Récits de cours et de terrasses*, *Contes berbères* e *Contes et légendes*) non presentano prefazione mentre la quarta, *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, sebbene non sia preceduta da un paratesto esplicitamente intitolato “prefazione”, “introduzione” o simili, si apre tuttavia con un testo che, pur narrativo, rappresenta una vera e propria cornice poetica della raccolta, una “mise en contexte” della produzione contica, sullo stile di quella che aveva introdotto gli *Chants de femmes*. Diversamente dalla prefazione degli *Chants de femmes* che si apriva su un pomeriggio d'estate, qui l'autrice apre la raccolta su una sera di inverno, al momento in cui il *mouddhen* chiama i fedeli alla preghiera dell'*Acha* (ultima preghiera della giornata, verso le nove di sera): è a questo momento della giornata che, nello spazio chiuso dell'harem, le donne si riuniscono. È interessante notare che nel racconto che apre le *Légendes marocaines*, “Le meddah raconte”, la chiamata alla preghiera della sera determinava la fine della narrazione del *meddah*, il cantastorie. Mentre la narrazione degli uomini si svolge in pubblico, per strada, alla luce del sole, e termina con la preghiera dell'*Acha*, quella delle donne, rinchiusa nell'harem, nascoste alla vista, invisibili, inizia quando l'altra finisce, nel momento in cui la notte cala sul mondo⁷³². Anche qui dunque l'accento è posto sulla specificità esclusivamente femminile del momento di produzione contica: il soggetto è sempre femminile plurale (*elles*), ed anche qui si tratta di donne di tutte le classi, di tutte le origini, di tutte le età: l'unico discrimine è l'essere donna⁷³³. Al centro è il momento di riunione della sera, un momento privato e domestico nel quale le donne si ritrovano per condividere le loro storie, che di loro parlano e da loro sono raccontate, che perpetrano la loro memoria, una memoria sconosciuta agli uomini e privata. Scompare qui ogni tentativo di Chimenti di contestualizzare

⁷³¹ Cfr. *infra*, pp. 213. “Un mélange savamment dosé d'emprunts rhétoriques recontextualisés et de créations”. [Un miscuglio sapientemente dosato di prestiti retorici ricontestualizzati e di creazioni], Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit., par. 32.

⁷³² Elisa Chimenti, “Le meddah raconte”, in *Légendes marocaines*, cit., pp. 47-52.

⁷³³ “Les *lallats*, leurs amies, leurs esclaves, assises sur les coussins gonflés de laine, travaillent [...] les têtes blondes ou brunes, se penchent [...] jeunes femmes, fillettes, esclaves, écoutent avec une égale attention les récits de la conteuse”. [Le *lallats*, le loro amiche, le loro schiave, sedute sui cuscini gonfi di lana, lavorano [...] le teste, bionde o brune, si chinano [...] giovani donne, bambine, schiave, ascoltano tutte con la stessa attenzione i racconti della narratrice], Elisa Chimenti, “La Veillée du harem”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 12-14 (ff. 2-4).

la produzione da un punto di vista teorico: nessun riferimento erudito è presente, ed il testo è altamente poetico, ricalcando lo stile e le formule dell'oralità tipiche di questa precisa tipologia di produzione contica femminile. Si ritrovano infatti le formule rituali che delimitano lo spazio del racconto, reiterate regolarmente come ad evocare l'inizio di ogni nuova storia, i diversi momenti e le diverse tappe della riunione della sera: "Il était une fois ce qui était, disent-elles, que Dieu soit dans chaque demeure – il était une fois ce qui était – le basilic et le lys dans le giron du Prophète (Sur Lui la prière et le salut)!"⁷³⁴; e non mancano le formule religiose tradizionali come il versetto del Trono o l'*Assalamu alaykum*⁷³⁵.

Emergenza, flessibilità, irradiazione: il riutilizzo di alcuni topoi tradizionali

La produzione orale popolare, come si è visto, proprio grazie alla sua maggiore flessibilità è particolarmente suscettibile di trasformarsi e ad incorporare, nel corso del tempo, elementi diversi: "grands voyageurs, ils [i racconti, ndr] n'ont cessé d'investir l'espace réel et imaginaire, et de s'imprégner de colorations spécifiques, tributaires des lieux et des groupes sociaux dans lesquels ils sont transmis"⁷³⁶. Con la consapevolezza che non si pretende in questa sede di fornire un elenco esaustivo, si propongono qui alcuni esempi di formule, temi, motivi appartenenti al patrimonio tradizionale raccolto da altre autrici ed autori che si sono occupati di mettere per iscritto e salvaguardare il patrimonio orale femminile marocchino, che si ritrovano, rivisitati e rilavorati, nei testi di Chimenti. Partendo da una tradizione comune, i racconti dell'autrice si impregnano dei differenti contesti socioculturali dei quali si fanno portavoce, trasformandosi ed accogliendo variazioni che possono toccare tanto gli elementi strutturali (temi, motivi, tratti) quanto formali (lingua, stile, formule)⁷³⁷.

⁷³⁴ [C'era una volta quel che c'era, che Dio sia in ogni dimora – c'era una volta quel che c'era – il basilico ed il giglio nella cerchia del Profeta (Su di Lui la preghiera ed il Saluto)!], ivi, p. 11 (f. 1).

⁷³⁵ Il versetto del Trono è il versetto 255 della seconda Sura del Corano: "Il n'y a de Dieu que le Dieu vivant" [Non v'è altro Dio che Lui, il Vivente], in ivi, p. 14 (f. 5). L'*Assalamu alaykum* è la formula di saluto tipica nel mondo musulmano, che significa "Che la pace sia con voi".

⁷³⁶ [Grandi viaggiatori, hanno continuato a investire lo spazio reale e immaginario, e ad impregnarsi di colorazioni specifiche, dipendenti dai luoghi e dai gruppi sociali in cui vengono trasmessi], Leila Messaoudi, «Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999, par. 1.

⁷³⁷ Camille Lacoste-Dujardin, «Quelques voies et modalités de la variation culturelle, l'exemple de contes kabyles : Pensée métisse et migration ?», cit., par. 9. Sull'intertestualità del racconto orale, cfr. Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Garnier, 2010.

Un primo esempio particolarmente evidente, emerso nel corso delle precedenti pagine, è quello delle formule propiziatriche che aprono e chiudono il momento narrativo, e che si ritrovano talvolta identiche, talvolta leggermente modificate, in buona parte delle raccolte. Vero e proprio rito di entrata e di uscita del mondo contico, queste formule coincidono spesso con formule sacre o, altrimenti, rimandano a metafore specifiche del racconto come lungo viaggio e dello spazio contico come momento dedicato al viaggio, che porta lontano dallo spazio domestico, e alla fine del quale la narratrice ha bisogno di riposo. Alcune formule di apertura tradizionali, riportate da Françoise Légey, Elisa Chimenti e Rahmouna Mehadji, sono le seguenti:

“Je te conte ce qu’il y avait – et il y avait le basilic et le lys, dans le giron du Prophète, sur lui, prière et salut !”⁷³⁸;

“ Il y avait ce qu’il y avait – que Dieu soit dans chaque demeure – le basilic et le lys dans le giron du Prophète – sur Lui la prière et le Salut”⁷³⁹;

“Il y avait comme il n’y avait pas ; comme il n’y a que Dieu qui soit présent en tous lieux”⁷⁴⁰.

Lo scopo delle formule introduttive è quello di catturare l’attenzione dell’uditorio che, ripetendo le stesse formule religiose (“Sur Lui la prière et le salut”), si impegna ad ascoltare con attenzione. Chi narra instaura così una comunione ideale e religiosa con l’uditorio, invocando la benedizione divina sul mondo segreto, misterioso, meraviglioso che si sta per rivelare⁷⁴¹. Torna l’invocazione di alcune piante come il basilico ed il giglio, così come l’invocazione di Dio in ogni luogo. Le formule conclusive, invece, sembrano avere l’obiettivo opposto: liberare il pubblico dall’incantesimo in cui è stato immerso durante la narrazione, accompagnandolo al di fuori dello spazio contico, e chiarendo il confine tra reale ed irreale che, durante il momento di ascolto, non era più così chiaro. Alcuni esempi:

⁷³⁸ [Ti racconto cosa c’era – C’erano il basilico ed il giglio nella cerchia del Profeta, su di lui preghiera e pace!], Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., par. 29.

⁷³⁹ [Vi racconto... C’era quel che c’era – che Dio sia in ogni dimora – il basilico ed il giglio nella cerchia del Profeta – su di Lui la preghiera ed il Saluto], Elisa Chimenti, “Nul ne peut éviter le destin”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 99 (f. 1).

⁷⁴⁰ [C’era come non c’era; come solo Dio è presente in ogni luogo], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, cit., p. 13.

⁷⁴¹ Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., parr. 30-32.

“Et voilà mon histoire ! Elle est partie le long de l’oued, et moi je suis revenue avec les généreux. Et moi je reprends le chemin tandis que eux s’en vont en fumée”⁷⁴²;

“Et maintenant, laissez-moi reposer, car je reviens de bien loin avec mon conte, et je suis fatiguée”⁷⁴³;

“Mon histoire est partie au fil de l’eau et je reste avec les nobles personnes qui m’ont écoutée”⁷⁴⁴.

Come scrive Chimenti stessa nella prefazione a *La Veillée du harem*, nel momento in cui le donne entrano nello spazio contico per il tramite delle formule di apertura, “les barrières séparant le réel de l’irréel”⁷⁴⁵ svaniscono, e non vi è più confine tra realtà e sogno. Al momento della fuoriuscita da questo spazio, avviene un ritorno alla realtà, alla vita quotidiana, con un focus sulla narratrice, sottolineato da un uso reiterato del pronome della prima persona singolare (“Je suis revenue”, “je reprends”, “je reviens”, “je suis fatiguée”, “je reste”)⁷⁴⁶. La storia continua il suo percorso di per sé, lungo la corrente del fiume, e abbandona e supera le ascoltatrici che, per un breve lasso di tempo, hanno condiviso con lei il suo viaggio. È un viaggio, infatti, che non può durare per sempre, e che deve terminare ad un certo punto. La narratrice e le ascoltatrici si fermano, ritornano alla realtà, mentre la storia continua il suo percorso infinito, ciclico: “la progression du conte est retour à l’initial car le drame ici comme dans le mythe est un éternel recommencement. Le propre du conte et du mythe est de substituer au temps linéaire le temps cyclique de l’éternel retour”⁷⁴⁷.

Oltre alle formule, le riprese e variazioni sul tema toccano spesso i motivi, soprattutto quando essi sono testimoni di tradizioni lunghe e ben diffuse, dunque particolarmente suscettibili di inferenze, riscritture, ricontestualizzazioni in contesti storici e socioculturali diversi. Un esempio è il caso della storia conosciuta in Europa come di Cenerentola, che diventa *Aicha Rmada* (Aicha sporca di cenere) in Marocco e *Marirda des cendres* nella versione

⁷⁴² [Ed ecco la mia storia! È partita lungo l’oued (fiume), e io sono tornata con la gente generosa. E io riprendo il mio cammino, mentre loro si disperdono nel fumo], Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., par. 33.

⁷⁴³ [Ed ora lasciatemi riposare, perché vengo da molto lontano con questo mio racconto, e sono stanca...], Elisa Chimenti, “Fathia et le prince de Massar”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 246 (f. 15).

⁷⁴⁴ [La mia storia è partita lungo la corrente, ed io rimango con le nobili persone che mi hanno ascoltata], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, cit., p. 13.

⁷⁴⁵ [Le barriere che separano il reale dall’irreale], Elisa Chimenti, “La Veillée du harem”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 13 (f. 5).

⁷⁴⁶ [Sono tornata, ricomincio, ritorno, sono stanca, rimango], Rahmouna Mehadji, «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», cit., par. 33.

⁷⁴⁷ [La progressione del racconto è un ritorno all’inizio, perché il dramma qui, come nel mito, è un eterno nuovo inizio. Il tratto distintivo dei racconti e dei miti è che sostituiscono il tempo lineare con il tempo ciclico dell’eterno ritorno], Abdelwahab Bouhdiba, *L’imaginaire maghrébin*, Tunis, Cérès, 1994, p. 28.

berbera. Si tratta di un motivo antico, sviluppatosi a partire dalla storia di Rodopi, nell'antico Egitto del VI secolo, poi passato grazie ad Erodoto in Asia Minore e quindi in Grecia, fino ad essere ripreso nell'Europa moderna da Giambattista Basile in Italia⁷⁴⁸, Charles Perrault in Francia e i fratelli Grimm in Germania. Le prime testimonianze del motivo in Marocco risalgono agli inizi del '900: la si ritrova già negli anni Venti nelle raccolte di Françoise Légey⁷⁴⁹ e di Mohammed El Fassi⁷⁵⁰, ed ancora nel corpus raccolto da Leila Messaoudi negli anni '90 del secolo scorso⁷⁵¹. Lo stesso motivo, seppur con delle variazioni importanti, lo si ritrova ne *La Veillée du harem*, nel racconto "L'homme qui vendit sa fille pour une aiguille". Già nella storia di Aicha raccontata da Françoise Légey intervengono alcune variazioni sulla versione europea del tema: innanzitutto, la madre e la matrigna di Aicha sono entrambe spose del padre, e la prima viene meno non per morte naturale ma perché trasformata in mucca dalla seconda, che è una maga. Così, Aicha si ritrova sola presso la casa paterna nelle grinfie della matrigna e della sorellastra. Tuttavia la madre, sebbene trasformata in animale, continua a vegliare su di lei e sarà la sua aiutante in occasione del grande ballo organizzato dal re. Anche nella versione raccontata da Leila Messaoudi la madre di Aicha e la matrigna sono entrambe co-spose del padre, ma la prima muore per cause naturali e non trasformata dalla seconda⁷⁵². Le versioni di Chimenti e di El Fassi sono invece, nel loro incipit, più vicine alla versione europea: protagonista è una giovane ragazza a cui muore la madre, e vede il padre sposarsi in seconde nozze con una donna malvagia, la matrigna, che tratta la ragazza come una schiava e vizia la sorellastra, figlia di prime nozze. Se la storia di El Fassi continua sulla stessa linea della storia europea, con la differenza che il grande ballo è sostituito da una competizione di cucito organizzata presso il palazzo reale, la storia di Chimenti invece prende una piega piuttosto diversa: arrivata nel palazzo del principe dopo essere stata venduta come schiava a causa della crudeltà della matrigna, Zoubeida-Cenerentola vi perde non una scarpetta ma un fermaglio, che diventa lo strumento che farà sì che il principe possa continuare ad entrare in relazione con la giovane che però, per parte sua, non vuole assolutamente sposarlo e cerca in ogni modo di scapparne. Il principe, infatti, è in realtà un *ghoul* che vuole averla con sé per poterla divorare, come ha già fatto con altre fanciulle catturate in passato. In queste peripezie, aiutante della

⁷⁴⁸ Sulle interferenze tra le fiabe di Basile e le fiabe marocchine, cfr. Mohammed Salama Abdel Moneim Eid, «Le fiabe di Giambattista Basile tra l'origine orientale e l'invenzione artistica - La gatta Cenerentola e Vardiello in esame», *Philology*, fasc. 68, 2017, pp. 129-160.

⁷⁴⁹ Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926), cit.

⁷⁵⁰ Émile Dermenghem, Mohammed El-Fassi, *Nouveaux contes Fassis* (1928), Clichy, Ed. du Jasmin, 2011, pp. 101-106.

⁷⁵¹ Leila Messaoudi, «Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest», cit.

⁷⁵² Ivi, par. 9.

fanciulla non è la madre (come nella versione di Françoise Légey), né una *djenia* (come nella versione di Mohammed El Fassi) o una fata (come nella tradizione europea), ma un gruppo di banditi, che alla fine riuscirà ad uccidere il principe-ghoul e salvare Zoubeida.

Quello della rivalità – che può diventare anche molto violenta – tra donne è un tema frequente nel corpus dei racconti presi in esame. Se Camille Lacoste-Dujardin parlava di “*mères contre les femmes*”⁷⁵³, Leila Messaoudi allarga la definizione parlando più in generale di “*femmes contre les femmes*”, sostenendo che questa rivalità non si vede solo nelle relazioni parentali ma tra tutte le donne, sintomo di una società che le spinge alla competizione allo scopo di arrivare ad occupare un posto privilegiato nella cerchia dell’uomo prescelto, sia esso lo sposo o il padre⁷⁵⁴. Un esempio, che permette di sottolineare un’altra variazione su un tema tradizionale, è quello del racconto de *La Veillée du harem* “Zeineb l’esclave et Djamila la princesse”, che presenta uno stesso espediente iniziale di un racconto riportato da Leila Messaoudi, sebbene i due siano calati in un contesto diverso. Leila Messaoudi racconta di un caso di rivalità tra co-spose, tale che l’una decide, nella notte, di tagliare il dito del figlio dell’altra e di riempire la bocca di quest’ultima di sangue, in modo da far credere al marito che la donna abbia mangiato il proprio figlio⁷⁵⁵. Nel racconto di Chimenti, l’espedito iniziale è precisamente lo stesso, con una piccola variazione: la donna non solo ricopre le labbra della rivale di sangue, ma vi poggia dentro il dito tagliato al bambino, in modo da non lasciare alcun dubbio sul crimine commesso. Sebbene l’espedito e la rivalità tra donne siano nei due casi gli stessi, il contesto è qui piuttosto diverso. Nel caso del racconto di Chimenti, le due donne Zeineb e Djamila non sono co-spose, ed anzi, sono lungi dall’essere pari in competizione: la prima è una schiava, la preferita del sultano ma pur sempre una schiava, che ha appena sposato un vizir e ha da lui avuto il piccolo Ali. Djamila è invece la figlia del sultano, gelosa di Zeineb a causa della sua bellezza che la ha portata a sposarsi prima di lei. È interessante anche il fatto che nel racconto di Chimenti alla fine Djamila si pentirà del crimine commesso: la verità verrà svelata e Zeineb, in un primo momento esiliata, potrà tornare a vivere con la propria famiglia. Per riportare l’equilibrio nel palazzo, infine Djamila sposerà proprio Ali, il figlio di Zeineb, di cui è innamorata e che diviene, avendolo accanto, un monito del male commesso e da non ripetere.

⁷⁵³ [Madri contro donne], Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1996.

⁷⁵⁴ Leila Messaoudi, «Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest», cit., par. 8.

⁷⁵⁵ Ivi, par. 9.

Ancora prende le mosse da una rivalità tra donne, ed in particolare nel rapporto madre-figlia, il racconto de *La Veillée du harem* “Madame Leila Echchamia”, che riprende, con leggere variazioni, il racconto “La jeune fille et les sept frères” di Françoise Légey⁷⁵⁶: la giovane Leila, oggetto dell’invidia della madre a causa della sua bellezza, è abbandonata da quest’ultima nel bosco. Perduta nella foresta, la ragazza trova la casa di sette fratelli, sette ladri, che la accolgono e la proteggono dai tentativi che la madre metterà in atto, una volta saputa la figlia viva, per ucciderla. Una differenza interessante tra i due racconti è che se nella versione di Françoise Légey la ragazza è percepita dai ladri come un oggetto del desiderio, e dunque potenziale sposa del più fortunato dei sette, nella versione di Elisa Chimenti invece l’idea del matrimonio non è neanche evocata, ed anzi la forza del rapporto di Leila con i sette ladri è proprio la parità nella fratellanza:

Leila entendit ces paroles. Elle se réjouit et sortit de sa cachette. Les voleurs lui souhaitèrent la bienvenue et lui demandèrent qui elle était et comment elle se trouvait parmi eux. Elle leur raconta ce qui lui était arrivé et leur demanda la permission de demeurer avec eux. “Tu seras notre sœur”, lui dirent-ils “et tout ce qui nous appartient est à toi”.⁷⁵⁷

Diversamente, nella versione di Légey, appena i sette trovano Leila se ne innamorano, e litigano per decidere chi sarà il fortunato che la sposterà:

Elle leur raconta son histoire et tous lui firent fête et l’accueillirent comme une sœur. Mais ils en devinrent tous amoureux et voulaient tous l’épouser. Elle leur dit alors qu’elle choisissait pour mari l’aîné d’entre eux, mais les autres ne voulurent pas admettre son choix. Elle leur proposa alors de leur mettre, le soir, à chacun, du henné dans la paume de la main et de prendre pour mari celui chez qui la teinture aurait le plus coloré la peau. [...] Le sort, ainsi consulté, ayant répondu, elle épousa le frère aîné.⁷⁵⁸

⁷⁵⁶ Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926), cit.

⁷⁵⁷ [Leila sentì queste parole. Si rallegrò e uscì dal nascondiglio. I ladri la accolsero e le chiesero chi fosse e come fosse arrivata in mezzo a loro. Lei raccontò quello che le era successo e chiese il permesso di restare con loro. “Sarai nostra sorella”, le dissero, “e tutto ciò che ci appartiene sarà tuo”], Elisa Chimenti, “Madame Leila Echchamia”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 195 (f. 5).

⁷⁵⁸ [Raccontò loro la sua storia e tutti la festeggiarono e la accolsero come una sorella. Ma tutti si innamorarono di lei e, volevano sposarla. Allora disse loro che avrebbe scelto come marito il più anziano di loro, ma gli altri non vollero accettare la sua scelta. Allora suggerì di mettere, la sera, l’henné sui palmi delle mani di ciascuno, e di prendere come marito colui al quale la tintura avrebbe colorato di più la pelle. [...] Il destino, così consultato,

Non solo nella versione di Françoise Légey i sette uomini costringono la donna a sposare uno di loro, ma non le permettono neanche la scelta: deve essere il destino a scegliere, il quale infine concorda con Leila, e solo allora l'esito può essere accettato. Nella versione di Chimenti, invece, la protagonista può essere altro rispetto ad un oggetto del desiderio, ricoprendo un ruolo di parità – almeno parziale – con gli uomini, in quanto loro sorella. Resta in ogni caso il fatto che la donna è sempre definita in relazione all'uomo, come sposa, figlia, sorella, che si occupa in seno al focolare del benessere comune: Leila è lodata per le sue capacità di mantenere la casa pulita e di cucinare, qualità che fanno sì che i sette fratelli si affezionino alla ragazza e decidano di accoglierla.

Un altro tema ricorrente, che non si ha in questa occasione la possibilità di sviluppare ma che non può non essere menzionato, è quello del rapporto tra l'umano e il soprannaturale, vale a dire il mondo degli esseri umani e il mondo dei *djinn*, gli esseri soprannaturali nel folklore marocchino, che possono essere – a seconda della loro natura ma anche delle occasioni nelle quali si trovano e degli umani con i quali entrano in relazione – benevoli o malevoli⁷⁵⁹. In questo contesto, un motivo molto esplorato è quello dell'incontro di questi due mondi, tanto sotto forma dell'incontro/scontro con l'alterità quanto della storia d'amore, spesso impossibile, tra personaggi appartenenti ai due diversi mondi. Frequenti sono infatti le storie d'amore tra un uomo ed una *djenia* o, indifferentemente, tra una donna ed un *djinn*, storie d'amore nella maggior parte dei casi votate al fallimento, poiché rigida è e deve rimanere la separazione tra i due mondi. Il sentimento non basta: quand'anche esso sia presente, non può soddisfare il bisogno di appartenenza alla propria comunità. Soprattutto non per le donne, che non possono pensarsi individualmente, al di fuori della comunità di appartenenza. Una stessa situazione, dunque, di bilico tra i due mondi, può avere, per gli uomini o per le donne, sbocchi diversi. Ne *La Veillée du harem* Radia, protagonista della “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, dopo aver sposato un *djinn* dal quale è amata e con il quale ha avuto un figlio, regina in un superbo castello in mezzo al mare, sente la mancanza della propria comunità, sulla terra, e

rispose, e lei sposò il fratello più anziano], Françoise Légey, *Contes et légendes populaires du Maroc* (1926), cit., p. 99.

⁷⁵⁹ Sadia Radi, *Surnaturel et société: L'explication magique de la maladie et du malheur à Khénifra, Maroc*, Rabat, Centre Jacques-Berque, 2013. Sull'immaginario soprannaturale in alcuni testi di Elisa Chimenti, cfr. Giovanna-Paola Vergari, «Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell'invisibile», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023 e Ada Desideri, «Elisa Chimenti, “Une étrange aventure”. Analyse littéraire et édition critique numérique», Tesi di laurea magistrale, Pisa, Università di Pisa/Université de Lille, 2022.

chiede al marito di poter fare la spola tra i due mondi, non volendo e non potendo rinunciare a nessuno dei due:

« Pourquoi pleurs-tu ? » lui demanda le génie, « N'es-tu pas heureuse ici ? »

« Peut-on trouver le bonheur loin de ceux qu'on aime et l'éloignement efface-t-il de nos cœurs la douceur amicale des lieux où nous avons vécu enfants ? »

« Tu es une fille des hommes Radia et ta poitrine est remplie de regret pour tout ce qui touche à la terre. Que puis-je faire pour dissiper ta tristesse ? »

« Permits-moi d'aller porter une offrande à *Sidi Qacem* et de visiter mes parents. [...] Je verrai mon père et ma mère, je leur porterai des dons et je demeurerai quelques jours avec eux, jusqu'à ce que mon cœur soit rassasié de la beauté des champs, de la lumière du ciel et des paroles de mes semblables, puis je reviendrai satisfaite vers toi et mes enfants. »⁷⁶⁰

Tuttavia, la spola non può durare: Radia deve scegliere, e sceglierà, come da regola, il mondo degli umani al quale appartiene, il che non sarà senza provocarle una sofferenza enorme, costringendola ad abbandonare il marito e soprattutto i figli. Il finale è struggente: sebbene il ritorno a casa fosse ciò che la protagonista voleva, tuttavia una tristezza infinita aleggia sul villaggio: il vento piange, i membri della famiglia muoiono l'uno dopo l'altro, e Radia rimane sola, ad ascoltare il mondo marino presso il quale ha lasciato lo sposo ed i figli⁷⁶¹. Lo stesso sentimento di nostalgia per la famiglia e il villaggio d'origine sente Zeina, sposa del cane-*djinn* Djerou, nel racconto "La fille du fellah": rimorso, tristezza, solitudine dominano il cuore della protagonista nel grande e sfarzoso castello del genio, in assenza delle persone a lei care⁷⁶². In

⁷⁶⁰ ["Perché piangi?" chiese il genio, "Non sei felice qui?" / "Si può forse trovare la felicità lontano da coloro che amiamo, e la distanza cancella forse dal nostro cuore la dolcezza amichevole dei luoghi in cui abbiamo vissuto da bambini?" / "Sei una figlia di uomini, Radia, e il tuo petto è pieno di rimpianti per tutto ciò che tocca la terra. Cosa posso fare per dissipare la tua tristezza?" / "Permettimi di portare un'offerta a Sidi Qacem e di visitare i miei genitori. [...] Vedrò mio padre e mia madre, porterò loro dei doni e resterò con loro per qualche giorno, finché il mio cuore non sarà sazio della bellezza dei campi, della luce del cielo e delle parole dei miei simili, poi tornerò soddisfatta da te e dai miei figli"], Elisa Chimenti, "Histoire de Radia bent Mohammed Essiad", in *La Veillée du harem*, cit., pp. 215-216 (f. 12).

⁷⁶¹ Ivi, pp. 218-219 (f. 17). Nel dattiloscritto è mancante l'ultima pagina, quindi per la fine del racconto si fa riferimento a Elisa Chimenti, *Brouillon B*, cit., f. 11.

⁷⁶² "Le temps s'en fut. Un jour suivit l'autre dans le bonheur pour le chien et dans la tristesse pour la jeune paysanne qui avait le regret de ses parents, de ses compagnes et de la vie simple du douar. 'La solitude m'entoure comme un mur élevé', disait-elle, 'et mon cœur se rétrécit par l'absence de ceux que j'aime. Pourquoi mon mari ne me visite-t-il que la nuit et rend-il les jours déserts de sa présence?'. 'Seigneur, suis-je ta femme ou ton esclave?', demanda-t-elle une nuit à Djerou, le chien. Il lui dit: 'Tu es mon épouse'. 'Eh bien, permets alors que je visite mes parents et mes amis et que je leur offre des dons'. Il dit: 'Va, et prends tout ce que tu voudras des richesses qui sont ici, mais ne demeure pas longtemps absente'". [Il tempo volò. Un giorno seguiva l'altro, nella felicità per il cane e nella tristezza per la giovane contadina alla quale mancavano i genitori, i compagni e la vita semplice del

bilico tra il mondo degli umani ed il mondo dei *djinn* si trova anche il protagonista del racconto “L’histoire du roi des *djenoun*, de sa fille et du fils du sultan” di Mohammed El Fassi: principe sposato con una *djenia* che ama, anche lui sente il bisogno di non abbandonare il proprio legame con la terra che, nonostante la grande felicità vissuta con la sposa, gli manca:

Trois ans s’écoulèrent dans un parfait bonheur. Mais un jour, le désir de revoir ses parents et le pays de ses parents saisit le jeune homme. Il devint pâle et mélancolique et, son épouse lui ayant demandé la cause de cette humeur chagrine, il lui expliqua sa nostalgie. “Pourquoi te taire, ô mon maître bien aimé ? Dit la *djinnia*. Pourquoi ne pas confier à ton épouse le désir de ton cœur ? Nous pouvons aller rendre visite à tes parents dès que tu voudras”⁷⁶³.

A differenza di Radia e Zeina, il principe può tuttavia vivere in questo equilibrio tra i due mondi, essere sia di qua che di là, avere tutto: l’amore individuale e l’appartenenza alla comunità di origine. I due si recano insieme sulla terra e festeggiano il proprio amore e le proprie nozze presso il palazzo del sultano, dove finiranno per abitare insieme.

Un’ultima pista significativa, che mostra l’alto grado di ripresa delle fonti ed allo stesso tempo il margine di variazione, emerge se si guarda alla ripresa dei canti tradizionali. Un primo esempio è quello del “Chant de la lune”, una Nouba Saidan Insiraf⁷⁶⁴ repertoriata già nel *Kitab el Aghani*⁷⁶⁵ e riportata da Alexander Christianowitsch nel suo *Esquisse historique de la musique arabe* datato 1863⁷⁶⁶. Forma musicale tipica della tradizione arabo-andalusa, la *nouba* è una melodia tradizionale del Maghreb costruita di nove partizioni strumentali e vocali sulle quali sono recitate poesie che trattano tradizionalmente d’amore e di vita mondana, più

douar. “La solitudine mi circonda come un alto muro”, disse, “ed il mio cuore rimpicciolisce a causa dell’assenza di coloro che amo. Perché mio marito mi visita solo la notte, e priva i giorni della sua presenza?” “Signore, sono tua moglie o la tua schiava?” domandò una notte a Djerou, il cane. Lui le disse: “Sei la mia sposa”. “Bene, allora permettimi di visitare i miei genitori ed i miei amici, e di portare loro dei doni”. Lui disse: “Vai, e prendi quello che vuoi delle ricchezze che sono in casa, ma non stare via troppo a lungo”], Elisa Chimenti, “La fille du fellah”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 84 (f. 12).

⁷⁶³ [Tre anni trascorsero in perfetta felicità. Ma un giorno il desiderio di rivedere i suoi genitori e il loro paese si impadronì del giovane. Divenne pallido e malinconico e, quando la moglie gli chiese la causa del suo triste stato d’animo, egli spiegò la sua nostalgia. “Perché non me lo hai detto prima, o mio amato maestro?” disse la *djinnia*. “Perché non confidi a tua moglie il desiderio del tuo cuore? Possiamo andare a trovare i tuoi genitori quando vorrai”], Émile Dermenghem, Mohammed El-Fassi, *Nouveaux contes Fassis* (1928), cit., p. 21.

⁷⁶⁴ La *nouba Insiraf* si trova nella categoria delle *Nouba Zeidan* (Saidan), la quinta delle sette tipologie di *nouba* (*Medjenneba, Hosein, Raml, Ghrib, Zeidan, Sika, Maïa*).

⁷⁶⁵ Libro dei canti, celebre raccolta enciclopedica di poemi e canti datata al X secolo, composta dal poeta e letterato persiano Abū l-Faraj al-Isfahānī.

⁷⁶⁶ Alexandre Christianowitsch, *Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens*, Cologne, Librairie de M. Dumont-Schauberg, 1863.

raramente di religione. La nouba repertoriata da Alexander Christianowitsch si ritrova, con leggere variazioni perlopiù consistenti di sostituzione di sinonimi, proprio ne *La Veillée du harem*, nel racconto “Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila”:

Je t'en prie, ô ma lune ! Par ton éclatante beauté ! Par tes joues vermeilles ! Par cette bouche qu'entrouvre le sourire ! Ne prends point plaisir à fuir celui qui t'aime. Sois moins cruelle pour ton amant éperdu. Où vois-tu un amour comme le mien ? La gazelle que j'aime est la reine des Belles, un trésor hors de prix⁷⁶⁷.

Je te supplie, ô mon astre / Par ta resplendissante beauté / Par la fierté de tes yeux / Par la bouche au constant sourire / Ne te réjouis pas en fuyant, dédaigneux / La gazelle qui t'aime et se meurt / Ne sois pas cruel pour l'amie affligée / Où trouverais-tu un amour comme le mien ? / Celle qui t'aime est la reine des belles / C'est un trésor sans prix⁷⁶⁸.

Un altro esempio, più ricco di variazioni, è quello dell’*arûbi* “Le chant de la meule”, riportato da Chimenti negli *Chants de femmes arabes* e riconoscibile in versioni diverse in altri repertori della tradizione maghrebina⁷⁶⁹. Forma poetica della tradizione arabo-andalusa, l’*arûbi* è un canto in quartine risultato di un lento processo di *métissage*, riconoscibile in quanto associa, in una dimensione tripla che è alla base della sua originalità e della sua complessità, “pratique poétique (éventuellement musicale), activité ludique et, dans certains cas, rituel divinatoire ou prophylactique”⁷⁷⁰. Le versioni più vicine al testo di Chimenti sono, seguendo lo studio di Mourad Yelles⁷⁷¹, quelle riportate nei repertori di Saadeddine Bencheneb

⁷⁶⁷ [Ti prego, mia luna! Per la tua radiosa bellezza! Per le tue guance vermiglie! Per la tua bocca che lascia intravedere un sorriso! Non prendere piacere fuggendo colui che ti ama. Sii meno crudele con il tuo amante affranto. Dove troverai un amore come il mio? La gazzella che amo è la regina delle Belle, un tesoro inestimabile], ivi, p. XXVII.

⁷⁶⁸ [Ti supplico, mio astro / Per la tua splendente bellezza / Per la fierezza dei tuoi occhi / Per la bocca, dal sorriso costante / Non rallegrarti fuggendo, sdegnoso, / la gazzella che ti ama e muore per te / Non essere crudele con l'amica afflitta / Dove troverai un amore come il mio? / Colei che ti ama è la regina delle belle / È un tesoro inestimabile], Elisa Chimenti, “Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 167-168 (f. 3).

⁷⁶⁹ L'analisi comparativa dei tre testi è ripresa dal mio articolo: Bianca Vallarano, «Alcuni esempi di intertestualità mediterranea e memoria delle donne nella produzione letteraria breve di Elisa Chimenti», *Atti del XXVII Congresso nazionale ADI - Associazione degli Italianisti*, 2024.

⁷⁷⁰ [Pratica poetica (eventualmente musicale), attività ludica e, in alcuni casi rituale divinatorio o profilattico], Mourad Yelles, «Le 'arûbi' féminin au Maghreb. Tradition orale et poétique du détour», *Insaniyat*, vol. 21, 2003, pp. 37-53.

⁷⁷¹ Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit.

Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala (1956)⁷⁷² e di Mohammed El Fassi, *Chants anciens des femmes de Fès* (1967)⁷⁷³:

Ce chant est pour celui qui a renoncé à mon amour
Et à l'amour de qui je ne saurais renoncer.
Mon chant est pour celui qui m'oublie
Et que je ne puis oublier...
Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.
Par la multiplicité de mes chagrins
Mon cœur est devenu pareil à un brasier,
Un brasier dont la flamme ardente me consume,
Dont le feu ne s'éteindra jamais.
Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.
Mon cœur a supporté avec résignation
Ce que supporte le fruit brun de l'olivier
Et le grain de blé sous la meule,
Ce que supporte la tige mûre et élancée
Sous le fer du moissonneur...
Tourne ô meule, tourne, écrase le blé innocent.
J'ai souffert ce que souffre le petit de l'autruche
Déchiré par la serre aiguë du vautour.
Ce que souffre la tourterelle dans sa cage d'osier :
Pour voir, elle voit la lumière du ciel
À travers les barreaux, mais la sortie lui est interdite.
Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent.⁷⁷⁴

Mon cœur est un grain de blé, et le cœur de celui que j'aime est pour lui le moulin.

⁷⁷² Saadeddine Bencheneb, *Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala*, Algeri, La typo-Litho et Jules Carbonel, 1956

⁷⁷³ Mohammed El-Fassi, *Chants anciens des femmes de Fès*, Paris, Seghers, 1967.

⁷⁷⁴ [Questo canto è per colui che ha rinunciato al mio amore / E al cui amore non saprei rinunciare. / Il mio canto è per colui che mi dimentica / E che io non posso dimenticare... / Gira, o macina, gira, schiaccia il grano innocente. / Per la molteplicità dei miei dolori / Il mio cuore è divenuto come un braciere, / Un braciere la cui fiamma ardente mi consuma, / il cui fuoco non sarà mai spento. / Gira, o macina, gira, schiaccia il grano innocente. / Il mio cuore ha sopportato con rassegnazione / Ciò che sopporta il frutto bruno dell'ulivo / E il chicco di grano sotto la macina, / Ciò che sopporta lo stelo maturo e slanciato / Sotto il ferro del mietitore... / Gira, o macina, gira, schiaccia il grano innocente. / Ho sofferto ciò che soffre il piccolo dello struzzo / Lacerato dall'artiglio affilato dell'avvoltoio. / Quello che soffre la tortora nella sua gabbia di vimini: / A vedere, vede la luce del cielo / attraverso le sbarre, ma l'uscita le è vietata. / Gira, o macina, gira, schiaccia il grano innocente], Elisa Chimenti, *Chants de femmes arabes*, cit., p. 826.

Celui qui tourne ce moulin est un meunier trop dur.
Mouds-le, ô mon Dieu, mouture après mouture.
Il m'a lancée au ciel et je suis devenue légère dans ses mains.
L'amour est un sentiment spontané et non une obligation⁷⁷⁵.

Mon cœur plein de soucis est pareil à un réchaud où les tisons de feu à chaque instant lancent de hautes flammes.
Sois aussi patient, ô mon cœur, que l'olive sous la presse ou le petit de l'autruche sur qui fond le vautour,
Ou la colombe captive dans la cage qui peut regarder et à qui il est interdit de sortir,
Ou le musulman prisonnier de l'armée des Byzantins qui peine au labeur sous le poids des fers.
Ce poème s'applique à qui a renoncé à moi tandis que je n'ai pas pu renoncer à lui.⁷⁷⁶

Mourad Yelles sottolinea come la comparazione tra i tre testi evidenzia l'abile lavoro di ricomposizione e riarrangiamento effettuato da Chimenti a partire da uno o più *'arûbi-s* tradizionali della regione del Maghreb: Fez per il repertorio di Mohammed El Fassi, Tangeri per Elisa Chimenti e l'Algeria nord-occidentale per Saadeddine Bencheneb. Se il testo di El Fassi presenta il motivo del chicco di grano che, schiacciato dal mulino, soffre come soffre il cuore dell'amante abbandonato, tuttavia non lo sviluppa come fanno, più o meno lungamente, le versioni di Chimenti e Bencheneb. Queste ultime riprendono le stesse immagini riproponendole in una struttura speculare, che inverte le due proposizioni iniziali e finali. Elisa Chimenti apre con il campo semantico della rinuncia ("Ce chant est pour celui qui a renoncé à mon amour/Et à l'amour de qui je ne saurais renoncer"), dell'oblio e della rassegnazione e passa poi al motivo del fuoco ("Mon cœur est devenu pareil à un brasier/Un brasier dont la flamme ardente me consume"), della sofferenza e della prigionia. Saadeddine Bencheneb fa l'inverso, aprendo il suo *'arûbi* sull'immagine del fuoco e delle fiamme ("Mon cœur plein de soucis est pareil à un réchaud où les tisons de feu à chaque instant lancent de hautes flammes") per poi arrivare, nell'ultimo verso, al motivo della rinuncia, che è sviluppato praticamente con le stesse

⁷⁷⁵ [Il mio cuore è un chicco di grano, e il cuore di colui che amo è per lui il mulino. / Colui che fa girare questo mulino è un mugnaio troppo duro. / Macina, o mio Dio, chicco dopo chicco. / Mi ha gettata in cielo e sono divenuta leggera nelle sue mani. / L'amore è un sentimento spontaneo, e non un obbligo], Mohammed El-Fassi, *Chants anciens des femmes de Fès*, cit.

⁷⁷⁶ [Il mio cuore, pieno di preoccupazioni, è come una stufa in cui i tizzoni lanciano, ad ogni istante, alte fiamme / Sii paziente, o mio cuore, come l'oliva sotto il torchio o il piccolo dello struzzo sul quale si getta l'avvoltoio, / o la colomba prigioniera nella gabbia che può guardare fuori ma alla quale è vietato uscire, / o il musulmano prigioniero dell'esercito bizantino che si affanna sotto il peso dei ferri. / Questa poesia si applica a colui che ha rinunciato a me, mentre io non ho potuto rinunciare a lui], Saadeddine Bencheneb, *Du moyen de tirer des présages au jeu de la Boqala*, cit.

formule che aveva usato Chimenti nella sua apertura (“Ce poème s’applique à qui a renoncé à moi tandis que je n’ai pas pu renoncer à lui”). In più, Chimenti amplifica il motivo principale della metafora della molitura del chicco di grano e vi inserisce un ritornello (“Tourne, ô meule, tourne, écrase le blé innocent”) che manca nelle versioni di El Fassi e Bencheneb⁷⁷⁷. Questa riscrittura, conclude Mourad Yelles, illustra “la dimension empathique de l’écriture et de la posture de l’écrivaine”⁷⁷⁸, tanto da un punto di vista estetico quanto etico, testimone di un processo generalizzato di ricontestualizzazione poetica che l’autrice mette in atto nell’intero corpus degli *Chants de femmes arabes*.

Conclusioni

Il processo creativo di Chimenti si dispiega come un vero e proprio mosaico letterario tra creazione, imitazione, adattamento, interpretazione delle fonti orali repertorate nella tradizione maghrebina⁷⁷⁹. L’autrice fa un uso molteplice, regolare e soprattutto intensivo degli etno-testi: i racconti, i canti, i miti che si impegna a tramandare e riscrivere⁷⁸⁰. In questo senso, la si può considerare come un’antropologa, che ha messo in pratica ciò che oggi chiameremmo il metodo dell’osservazione partecipante, ovvero ha assistito ai momenti di produzione e condivisione di queste fonti e le ha raccolte, per poi trascriverle e tradurle⁷⁸¹. Le raccolte mirano a rappresentare e mettere per iscritto i processi creativi e letterari appartenenti al registro dell’oralità, nel contesto della produzione femminile del Maghreb. Se dunque il punto di partenza nonché l’obiettivo primo è una letterarizzazione che vuole essere il più possibile vicina alla fonte, nella pratica diversi altri fattori non possono non intervenire nella complessa dinamica di messa per iscritto. La letterarizzazione non sarà mai neutra, bensì arricchita dalle diverse sfumature linguistiche dovute alla traduzione, dalle aggiunte dovute al bagaglio culturale personale dell’autrice, dalle interferenze creative. Il confine tra traduzione, riscrittura e invenzione è labile. Il risultato sono dei testi che vogliono essere – e sono – rappresentazione dell’oralità e che allo stesso tempo rivelano anche un’intenzionalità letteraria, restituendo una vera e propria

⁷⁷⁷ Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit., parr. 30-31.

⁷⁷⁸ [La dimensione empatica della scrittura e della postura della scrittrice], ivi, par. 33.

⁷⁷⁹ Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression», cit.

⁷⁸⁰ Mourad Yelles, «Épreuve “exotique” et écriture métisse», cit.

⁷⁸¹ *Ibidem*.

“cultura dell’interferenza”, una polifonia che deriva dalla complessità etno-identitaria dell’autrice nonché della regione stessa di Tangeri, bacino primario per la raccolta delle fonti⁷⁸².

L’approccio letterario della scrittrice è volto a preservare, promuovere e diffondere un patrimonio orale collettivo e invisibile. Dietro questo approccio si celano implicazioni politiche: rimettere al centro la soggettività, la memoria e la creatività di comunità e tipologie di produzione tradizionalmente considerate come subalterne e marginali.

⁷⁸² Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l’incommunicabilité via l’hétérolangue: proposition de classement des particularités lexicales», cit.

Capitolo 3 - L'arte del racconto nello spazio
eterotopico dell'harem: il patrimonio letterario
invisibile delle donne

*Nous avons brûlé des encens précieux
 Pour chasser les larves de nos demeures.
 Nous avons brûlé le musc, le benjoin, le santal
 Et les herbes cueillies dans la nuit propice
 De l'Achoura.
 Nous avons brûlé des encens précieux,
 Le musc, le benjoin, le santal, l'ambre,
 Et les génies ont quitté nos demeures.
 Mais quelles herbes magiques, quels parfums
 Brûlerons-nous pour éloigner de nos cœurs
 Les souvenirs cruels qui les torturent ?
 Les souvenirs de nos fautes, de nos remords,
 De nos regrets, de nos joies, de nos douleurs.
 Nos poitrines sont peuplées de vivants disparus
 Et de morts.
 Quels parfums, quels encens, quelles paroles
 Pourront nous en délivrer ?⁷⁸³*

L'educazione e l'arte contica per la comunità delle donne: un diverso sistema di valori?

Nel caso del patrimonio femminile, l'arte del racconto diviene dunque ancor di più una maniera per preservare una memoria, dato che è l'unica: nella maggior parte dei casi analfabete, impossibilitata a partecipare al discorso ufficiale nello spazio pubblico, per le donne la trasmissione orale nel quadro domestico è l'unico modo per tenere viva una memoria collettiva, per far risuonare una voce invisibilizzata, un patrimonio che rimane intimo e nascosto alla società

⁷⁸³ [Abbiamo bruciato incensi preziosi / Per cacciare le larve dalle nostre dimore. / Abbiamo bruciato il muschio, il benzoino, il sandalo / E le erbe raccolte nella notte propizia / dell'Ashura. / Abbiamo bruciato incensi preziosi, / Il muschio, il benzoino, il sandalo, l'ambra, / E i geni hanno abbandonato le nostre dimore. / Ma quali erbe magiche, quali profumi / Bruceremo per allontanare dai nostri cuori / I ricordi crudeli che li torturano? / I ricordi delle nostre colpe, dei nostri rimorsi, / Dei nostri rimpianti, delle nostre gioie, dei nostri dolori. / I nostri petti sono popolati dai vivi perduti / E dai morti. / Quali profumi, quali incensi, quali parole / Potranno liberarcene?], Elisa Chimenti, "Magie", in *Anthologie*, cit., p. 807.

degli uomini eppure esistente e in continuo movimento, di generazione in generazione. Come scrive Zohra Mezgueldi, l'oralità è il solo spazio di creazione, insieme alla maternità, permesso alle donne: insieme patrimonio culturale e forma estetica, essa viene rivendicata nel gesto narrativo, nel desiderio di narrare, nella pratica dell'arte della narrazione⁷⁸⁴. Confinare nello spazio domestico, unico luogo di azione possibile, le donne finiscono per costruirvi una sorta di microsocietà, una "società sotterranea", in opposizione a quella esterna, pubblica, degli uomini⁷⁸⁵. Lo spazio sociale e lo spazio geografico infatti si riflettono, e i limiti dell'uno dipendono dai limiti dell'altro, limiti che sono culturali (anziano/giovane, uomo/donna) e spaziali (fuori/dentro, spazio pubblico/casa): "la division de l'espace reflète donc les rapports hommes/femmes, confortant bien entendu la domination masculine"⁷⁸⁶.

Nel romanzo *Au cœur du harem*, Elisa Chimenti evoca ripetutamente, contrapponendoli, lo spazio culturale degli uomini e quello delle donne, i loro diversi campi di sapere, di interesse e dunque di dominio. La separazione è sancita, in primo luogo, dalla diversa educazione ricevuta dai bambini e dalle bambine, che se nei primissimi anni di vita avviene per entrambi nello spazio materno del nucleo domestico, non appena raggiunta l'età della scolarizzazione essa prende vie differenti, dalle quali consegue la successiva differenza di capacità di parola, di potere, di dominazione dei due gruppi:

On parlait alors de l'éducation des enfants et de la manière dont il faut les élever pour en faire de vrais croyants et des Musulmanes accomplis. Pour les garçons, c'était chose facile, leur père s'en occupait, puis leur maître, mais les fillettes devaient tout apprendre de leur mère : la couture, la broderie, l'art d'exciser ou de broder le cuir, de tisser des tapis, de frapper en chantant la peau tendue des tambourins de coups rythmés et alternatifs, et, enfin, la politesse, une politesse religieuse et

⁷⁸⁴ "C'est là le seul domaine de création, avec la maternité, permis aux femmes, celui de l'oralité, en général. [...] Comprise à la fois en tant qu'héritage culturel et forme esthétique, elle est essentiellement revendiquée dans le geste narratif, la mise en avant du désir de narrer, dans la mise en œuvre d'un art de la narration". [È quello l'unico campo di creazione, insieme alla maternità, consentito alle donne, quello dell'oralità in generale [...]. Intesa sia come patrimonio culturale che come forma estetica, essa si afferma essenzialmente nel gesto narrativo, nell'enfasi sul desiderio di narrare, nell'attuazione di un'arte della narrazione], Zohra Mezgueldi, "Les voix du récit féminin", cit., p. 31.

⁷⁸⁵ Safaa Monqid, *Femmes dans la ville. Rabat : de la tradition à la modernité urbaine*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 25.

⁷⁸⁶ [La divisione dello spazio riflette dunque i rapporti uomo/donna, avallando ovviamente la dominazione maschile], Tassadit Yacine, "Femmes et espace poétique dans le monde berbère", *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999, par. 11. Cfr. sul tema anche Robert Elbaz, Françoise Saquer-Sabin (a cura di), *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*, Paris, l'Harmattan, 2014.

raffinée, riche de pieuses invocations, de formules aimables et toute parfumée de bienveillance car elle doit venir du cœur... Aussi quelle responsabilité pour une mère.⁷⁸⁷

La possibilità di muoversi nello spazio è la prima determinante delle diverse educazioni. L'educazione dei ragazzi appare facile e quasi immediata, orientata alla formazione sociale e religiosa in senso pubblico ed affidata agli uomini (il padre prima, il maestro poi): si fa a scuola, dove i bambini imparano a leggere e scrivere studiando il Corano e i testi sacri, diventando i conoscitori – e dunque i detentori – della legge religiosa, che regge una buona parte delle istituzioni e delle regole sociali. L'educazione delle femmine, invece, è affidata completamente alle madri, in seno allo spazio domestico. Qui, le bambine acquisiscono competenze pratiche come il cucito, il ricamo, le occupazioni domestiche, ma anche la musica ed il canto. Già molto giovani, dunque, le bambine integrano il loro ruolo nella società e le regole di condotta da seguire che, come scrive Malek Chebel, ruotano fin dalla più tenera età intorno alla nozione di *hachma*⁷⁸⁸, il pudore, “vertu cardinale de la femme musulmane bien-née. Elle évoque la retenue, la discrétion et l’aptitude presque immuable à accepter d’être un non-sujet de la société islamique”⁷⁸⁹. Si delineano così due campi semantici ben diversi, che rappresentano e descrivono i due diversi mondi nei quali i due gruppi vengono incanalati: da una parte, l'educazione ufficiale, istituzionale, riconosciuta nello spazio pubblico, che insegna i fondamenti della legge religiosa, la scrittura, la lettura, i testi sacri. Dall'altra, un'educazione privata, che insegna mestieri non riconosciuti socialmente e che avviene al di fuori di ogni istituzione, nello spazio intimo, privato. È una educazione invisibile, e che tuttavia esiste e, sebbene non insegni le discipline tradizionali, trasmette valori altri:

De sa mère, une Guinéenne ou une Soudanaise, venue jeune au Maroc, mais ayant gardé toute sa vie l'effroi de la grande forêt équatoriale, le respect des arbres et la crainte des cannibales, elle tenait des récits effrayants tout peuplés de sorciers et de génies, résonnant du bruit des lances

⁷⁸⁷ [Si parlava allora dell'educazione dei figli e della maniera di allevarli per farne dei veri credenti e delle musulmane perfette. Per i ragazzi era facile, se ne occupavano i padri e poi i maestri. Ma le ragazze dovevano imparare tutto dalle madri: il cucito, il ricamo, l'arte di tagliare e ricamare il cuoio, di tessere tappeti, di percuotere cantando la pelle tesa dei tamburelli con colpi ritmati e, non ultima, la buona educazione, un'educazione religiosa e raffinata, ricca di pie invocations, di formule gentili, e profumata di quella benevolenza che deve provenire dal cuore. Certo è una grande responsabilità per una madre], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 203; trad. it. p. 34.

⁷⁸⁸ Pudore, timidezza, vergogna (Base de données lexicographiques panfrancophones, <https://www.bdlp.org/fiche/4831> [consultato il 6 marzo 2026]).

⁷⁸⁹ [Virtù cardinale della donna musulmana ben educata. Essa fa riferimento alla riservatezza, la discrezione e l'attitudine quasi immutabile ad accettare di essere un non-soggetto della società islamica], Malek Chebel, *Le sujet en islam*, Paris, Seuil, 2002, p. 33.

entrechoquées, traversés de cris de fauves et sifflements de reptiles ou de flèches empoisonnées. Douée d'une mémoire prodigieuse, elle connaissait toutes les chansons dont les mères bercent leurs petits et celles que les jeunes filles improvisent autour de l'escarpolette, au fond des orangeries. Elle se souvenait du nom des génies qui se cachent dans les bois ou au cœur des forêts et de ceux qui hantent les ruines maudites des *Chemichs* là où dans les anciens temps des hommes oublieux de la gloire du Dieu Unique avaient adoré le soleil et allumé des feux coupables sur les hauteurs... Elle connaissait aussi le mystère des sources et des *oudans* bordés d'oléandres sous les touffes roses desquelles se cachent les mauvais génies et celui des étangs hantés par Aïcha Candicha, la sirène au visage de femme et à la queue de serpent...⁷⁹⁰

È un'educazione che si fonda sull'invisibile, che tramanda le leggende, i miti, le storie di *djinns*, i riti scaramantici, che insegna il rispetto della natura, degli animali e di tutto ciò che appartiene al mondo non umano. È un patrimonio non riconosciuto ed anzi spesso stigmatizzato dagli uomini, che lo legano all'ignoranza, alla sfera del primitivo, delle credenze preislamiche, della stregoneria. A questi campi semantici fanno riferimento le parole del protagonista del racconto *Le sortilège* nella sua risposta alla madre che, convinta che la sua malattia sia il risultato di un sortilegio, lo incita a recarsi presso una fonte sacra: "Non, ma mère [...] les génies n'ont rien à voir avec mon mal et, je te répète, je ne crois pas aux sortilèges. Toutes ces croyances superstitieuses viennent de l'ignorance des gens et de leur malheur"⁷⁹¹. E non è un caso che sia il personaggio femminile a credere nei sortilegi e quello maschile a rifiutarli. Nel racconto de *La Veillée du harem* intitolato "Le forgeron et sa femme", al centro è proprio la differenza dei punti di vista e delle maniere di porsi dell'uomo e della donna di fronte agli esseri soprannaturali. Se da una parte la *bienveillance* da parte della donna nei loro confronti è presentata come ingenuità se non addirittura stoltezza, allo stesso tempo alla fine sarà la causa della prosperità del nucleo familiare: il marito di Haddouch, che non sopporta più la moglie, la

⁷⁹⁰ [Di sua madre, originaria della Guinea o del Sudan, arrivata giovane in Marocco ma che aveva conservato per tutta la vita il terrore della grande foresta equatoriale, il rispetto per gli alberi e la paura dei cannibali, ricordava i racconti spaventosi, popolati di stregoni e di geni, in cui risuonavano scontri di lance, ruggiti di belve, sibili di rettili o di frecce avvelenate. / Dotata di una memoria prodigiosa, Sakina conosceva tutte le ninne nanne che le madri cantavano ai neonati mentre li cullavano, e le canzoni improvvisate dalle ragazze attorno all'altalena, in fondo agli aranceti. Ricordava il nome dei geni che si nascondono nei boschi o nel cuore delle foreste e di quelli che abitano le rovine maledette degli *shémish*, dove un tempo questi uomini primitivi, inconsapevoli della gloria del Dio Unico, avevano adorato il sole e acceso sulle alture fuochi idolatri. Conosceva il mistero delle sorgenti e degli *uèd* fiancheggiati da oleandri – poiché sotto i loro ciuffi rosa si nascondono i geni del male – e quello degli stagni abitati da Aïsha Qandisha, la sirena dal viso di donna e dalla coda di serpente], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp. 191-192; trad. it. pp. 22-23.

⁷⁹¹ [No, madre mia [...] i geni non hanno nulla a che vedere con il mio male e, te lo ripeto, io non credo ai sortilegi. Tutte queste credenze superstiziose sono il risultato dell'ignoranza delle persone e dalla loro miseria], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 613.

lascia da sola nella loro casa infestata dai *djinns*, convinto che essa non sopravviverà alla notte. Haddouch, rimasta sola, compie i “devoirs de politesse” per assicurarsi la benevolenza dei *djinns* e addirittura ne accoglie uno presentatosi nel cortile chiedendo un thè caldo ed una coperta. L’indomani, al ritorno del marito, Haddouch è in ottima forma e sul letto, sotto la coperta, non si trova più il *djinn*, ma dei lingotti d’oro⁷⁹². Il marito di Haddouch esemplifica la vicenda con la contrapposizione tra “cuore” e “ragione”: una donna buona, ingenua, stolta, non si rende conto del pericolo, e lo corre; a differenza sua, l’uomo, istruito, che conosce i rischi del soprannaturale, lo evita. Tuttavia, il messaggio finale è chiaro, ed il comportamento di Haddouch sarà premiato. In questo senso, anche, educazioni differenti determinano differenti sistemi di valori, differenti parametri e, di conseguenza, maniere differenti di vedere, affrontare ed attraversare il mondo.

Il tema si declina, nel quadro del rispetto da parte delle donne per il non-umano, anche nel rispetto della natura. Nel racconto “Oum-Hani”, nella raccolta *Èves marocaines*, Elisa Chimenti mette in scena proprio il diverso rapporto nei confronti della natura di Oum-Hani, una giovane donna, e di suo marito Chaieb: il secondo preleva delle pietre da una montagna per costruire una casa, mentre la prima, che sa ascoltare la natura ed il suo risentimento, cerca di dissuaderlo ripetute volte, ma inutilmente. Chaieb oppone a Oum-Hani una visione materialista e pragmatica delle cose, considerate solo in funzione di ciò che esse possono offrire agli uomini che le sfruttano⁷⁹³:

“Ô mon ami”, disait-elle à Chaieb, “pourquoi blesses-tu la montagne, ne crains-tu pas sa vengeance ?” Le jeune homme riait. “La montagne”, disait-il, “est faite de terre et de rochers ; dans ses entrailles se trouvent les métaux”. “La montagne est vivante”, répondait la jeune fille, “les forêts sont sa chevelure, les sources et les cours d’eau le sang de ses veines et les pierres les os de son corps... Crains la montagne, ô Chaieb !”⁷⁹⁴.

⁷⁹² ““Si ta femme avait été plus intelligente”, lui dit plus tard son ami, ‘elle aurait craint avec juste raison ‘l’habitant’ qui appelait au secours et peut-être celui-ci l’aurait-il fait mourir. Ayant plus de cœur que de raison, ta Haddouch a secouru celui qu’elle croyait un enfant d’Adam malheureux et la richesse a été sa récompense” [‘Se tua moglie fosse stata più intelligente’, gli disse più tardi il suo amico, ‘avrebbe giustamente avuto paura dell’ ‘abitante’ che chiedeva aiuto, e forse lui l’avrebbe fatta morire. Avendo più cuore che ragione, la tua Haddouch ha soccorso colui che credeva essere un povero figlio della stirpe di Adamo, e la ricchezza è stata la sua ricompensa’], Elisa Chimenti, “Le forgeron et sa femme”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 140 (f. 8).

⁷⁹³ Lisa El Ghaoui, “Des femmes et de la nature : l’écoféminisme ante-litteram d’Elisa Chimenti”, cit.

⁷⁹⁴ [“O amico mio”, disse a Chaieb, “perché fai del male alla montagna, non temi la sua vendetta?” Il giovane rise. “La montagna”, disse, “è fatta di terra e roccia; nelle sue viscere ci sono i metalli”. “La montagna è viva”, rispose la ragazza, “le foreste sono i suoi capelli, le sorgenti e i ruscelli il sangue delle sue vene e le pietre le ossa del suo corpo... Temi la montagna, o Chaieb!”], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 440.

Per Chaieb la montagna è una risorsa da sfruttare, il suo atteggiamento è dominatorio, e ride della sacralizzazione e del rispetto portato dalla compagna. Oum-hani, al contrario, esprime una visione animista della natura: la montagna è un essere vivente, con capelli, sangue e ossa, dotata di vita e di dignità. È interessante sottolineare che nella diversa visione del mondo e dunque nel diverso rispetto nei confronti del non-umano, può avere un ruolo, oltre alla differenza di genere, anche la differenza di classe, d'altronde determinante anche – e proprio – per quanto riguarda l'educazione ricevuta. Nel racconto “Le rêve de Daouia”, ne *La Veillée du harem*, Elisa Chimenti mette in scena due giovani cugine: Daouia, con un padre saggio ma povero, e Batoul, il cui padre è un ricco commerciante. Le due cugine, per ottenere un incontro con un principe straniero, devono superare una sfida: lavare dei panni alla fonte che si trova in cima ad una montagna sacra. Per riuscirci, tuttavia, il percorso è impervio, e può essere superato solo con l'aiuto ed il benessere della natura che abita la montagna, che però aiuta solo se rispettata⁷⁹⁵. Batoul, viziata ed egoista, non può superare la prova; non rispettando la natura, quest'ultima la attacca: “‘Que le salut soit sur toi’, lui dirent les roses, ‘ne voudrais-tu pas nous arroser et creuser la terre à nos pieds ?’ ‘Suis-je votre esclave ?’ répondit la fille de Hassan [...] ‘Eh bien, prends nos épines’ dirent les roses”⁷⁹⁶. Al contrario, Daouia non esita a dare alle piante ciò che chiedono, il che le permetterà di superare agevolmente la sfida:

“Que le salut soit sur vous, mes sœurs”, dit-elle aux roses comme elle franchissait la lourde porte du jardin.

Les roses se hâtèrent de répondre : “Et sur toi le salut, fille de Fatmin. Ne veux-tu pas nous arroser un peu et creuser la terre autour de nous ? ”

La jeune fille puisa l'eau de la source et arrosa les fleurs, elle gratta la terre de ses ongles autour des rosiers.

⁷⁹⁵ La storia di Daouia è raccontata, identica, nella poesia n. 17 delle *Chansons de Tanger*, cit. Lo stesso topos, dell'intesa tra la giovane modesta e rispettosa con le piante e i fiori incantati, compare nell'epigrafe del racconto “La légende du ziatin”, nei *Contes et légendes*, in cui si legge: “Au passage de mon amie, les branches et les tiges se sont inclinées : ‘Salamou alaiki, ont-elles murmuré, salamou alaiki ô la belle des belles’. – Et (s)ur vous le salut, a répondu mon amie, en les récompensant d'un regard, d'un sourire, et sur vous le salut !’ – Les humbles créatures se sont réjouies de son sourire, de son regard, de son souhait. (Fragment de Qatra-Enneda, La goutte de rosée)” [Al passaggio della mia amica, i rami e gli steli si sono inclinati: ‘Salamou alaiki, hanno mormorato, salamou alaiki, o bella tra le belle’. – E su di voi sia il saluto, ha risposto la mia amica, ricompensandoli con uno sguardo, un sorriso, su di voi sia il saluto!’ – Le umili creature hanno gioito del suo sorriso, del suo sguardo, del suo desiderio. (Frammento di Qatra-Enneda, la goccia di rosa)], Elisa Chimenti, *Contes et légendes*, cit., f. 117.

⁷⁹⁶ [“Che il saluto sia su di te”, le dissero le rose, “vorresti innaffiarci e scavare un po' la terra ai nostri piedi? “Sono forse la vostra schiava?” rispose la figlia di Hassan [...] “Bene, allora prendi le nostre spine”, dissero le rose], Elisa Chimenti, “Le rêve de Daouia”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 36-37 (ff. 8-9).

“Nous te donnons notre couleur”, dirent les roses reconnaissantes.

Daouia eut des joues couleur d’aurore et des lèvres pareilles aux fleurs du grenadier.⁷⁹⁷

Se la morale è tradizionale – il destino che premia la giovane modesta e punisce quella irrispettosa ed avida – è interessante che il campo di prova non sia direttamente la seduzione del principe, ma passi per il dominio della cura, e più precisamente della cura dello spazio esterno e della natura, prima che della casa o della persona. Ciò che è premiato è proprio la capacità di muoversi con padronanza e insieme con rispetto nella natura, qualità impareggiabile⁷⁹⁸.

Le funzioni dell’arte del racconto

In questo contesto di limitazione della parola e dell’oralità allo spazio privato, l’arte del racconto delle donne assume su di sé diverse funzioni. Lungi dal ridursi a semplice momento di svago, essa gioca un ruolo che è catartico, pedagogico, sociale, infine politico: trasmette dei modelli, delle strategie, dà forma ad una memoria viva, collettiva ed ancorata nell’esperienza. Se la presa di parola implica simbolicamente una presa di potere, raccontare nello spazio pubblico significherebbe per le donne una inversione simbolica del sistema. Per questo, tale pratica non può fuoriuscire dallo spazio privato, poiché rappresenterebbe una violazione all’ordine pubblico. Tuttavia, se segue i canali tradizionali e dunque resta all’interno dello spazio privato, essa può permettere alle donne di trovare uno spazio di libertà restando all’interno delle regole stabilite, come una forma di catarsi necessaria “dans laquelle des vies socialement condamnées sont mises à profit par la collectivité”⁷⁹⁹. Trasgredire gli ordini simbolici in momenti determinati e predisposti a tale scopo fa infatti sì che quegli stessi ordini

⁷⁹⁷ [“Che il saluto sia su di voi, sorelle”, disse alle rose non appena varcò il pesante portone del giardino. Le rose si affrettarono a rispondere: “E su di te sia il saluto, figlia di Fatmin. Non vorresti inaffiarci un po’ e scavare la terra ai nostri piedi?” La ragazza attinse l’acqua dalla fonte per innaffiare i fiori, e grattò con le unghie la terra intorno ai roseti. “Ti daremo il nostro colore”, dissero le rose riconoscenti. Daouia ebbe le guance color dell’aurora e le labbra simili ai fiori del melograno], Elisa Chimenti, “Le rêve de Daouia”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 39 (ff. 11-12).

⁷⁹⁸ Il motivo trova, seppur con variazioni, una rispondenza nelle fiabe italiane di Calvino: ne “La rosina nel forno”, si mette in scena una competizione tra due sorellastre: una, Assunta, è malvagia e competitiva, e gli animali non la aiuteranno a superare la prova; l’altra, Rosina, è gentile, e riceverà l’aiuto degli animali: Italo Calvino, *Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti* (1956), Mario Lavagetto (a cura di), Meridiani, Milano, Mondadori, 2002, pp. 382-387.

⁷⁹⁹ [In cui delle vite socialmente condannate vengono messe a frutto dalla comunità], Tassadit Yacine, “Femmes et espace poétique dans le monde berbère”, cit., par. 7.

non siano infranti altrove, nel mondo reale. I racconti possono presentare situazioni paradossali in cui l'ordine delle cose è messo in discussione – l'uscita dall'harem, l'amore fuori dal matrimonio, l'indipendenza –, permettendo alle donne di abbandonare la sfera domestica, allentare i legami con la famiglia o con il marito, evadere al controllo sociale e al ruolo che al suo interno gli è imposto⁸⁰⁰. Le gerarchie e i significati possono invertirsi e confondersi: una donna può fare dei sortilegi, può volare, può seguire il suo amante in capo al mondo, può avere storie d'amore segrete, può vivere da sola nel bosco. Nonostante ciò, come sottolinea Rahmouna Mehadji, i repertori femminili difficilmente arrivano a mettere in discussione la condizione della donna nella società patriarcale e patrilineare: ne sottolineano le problematiche, presentano possibilità e percorsi di vita diversi, ma alla fine si ritorna quasi sempre all'ordine, al lieto fine che consiste nel matrimonio e nella stabilizzazione della famiglia, e che è così perpetrato⁸⁰¹. Si tratta del principio stesso della catarsi nel teatro greco: invertire l'ordine per poi ritornarci, più forti di prima. Ne consegue una sorta di “funzione terapeutica” dell'arte del racconto, che, mettendo in scena le tensioni legate agli obblighi imposti dalla società tradizionale, finisce per attenuarle, liberando le donne dalle proprie angosce interiori e dai sentimenti repressi⁸⁰². Come scrive Abdelwahab Bouhdiba, “La catharsis par le conte n'est guère moins importante que la catharsis par le drame. Et cela est d'autant plus intéressant que la société traditionnelle a ignoré le théâtre. Le conte est-il le substitut fonctionnel musulman du théâtre grec ? Nous le penserions volontiers”⁸⁰³.

Proprio come nel teatro greco, la catarsi è veicolata attraverso un momento di svago. La funzione ludica è infatti ugualmente da non sottovalutare, e fondamentale in un contesto di oppressione e di limitazione degli spazi e delle possibilità di azione delle persone che esperiscono tale pratica. Raccontare delle storie è un modo per allietare la quotidianità dell'harem e del lavoro di tutti i giorni. La parola è una fuga, una consolazione che permette la costruzione di mondi immaginari che si sostituiscono alla realtà, meno gratificante⁸⁰⁴. D'altronde, la funzione ludica è strettamente collegata ad una funzione immaginativa: l'arte del racconto permette alle donne di evadere (almeno con l'immaginazione) dallo spazio chiuso e limitato in cui vivono. Come scriveva Fatima Mernissi ne *La terrazza proibita* per bocca del

⁸⁰⁰ Tassadit Yacine, “Femmes et espace poétique dans le monde berbère”, cit.

⁸⁰¹ Cfr. Rahmouna Mehadji, “Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie”, cit.

⁸⁰² Rahmouna Mehadji, “Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie”, cit.

⁸⁰³ [La catarsi attraverso la narrazione non è meno importante della catarsi attraverso il dramma. E questo è tanto più interessante se si considera che la società tradizionale non ha conosciuto il teatro. Il racconto è il sostituto funzionale musulmano del teatro greco? Ci piace pensare di sì], Abdelwahab Bouhdiba, *L'imaginaire maghrébin*, cit., p. 24.

⁸⁰⁴ Zohra Mezgueldi, “Les voix du récit féminin”, cit., p. 33.

personaggio della zia Habiba, la narratrice di storie, “it is not enough to reject this courtyard – you need to have a vision of the meadows with which you want to replace it”⁸⁰⁵. In questo senso, ascoltare i racconti è sì uno svago perché permette di viaggiare, con l’immaginazione, nelle pianure che compongono il mondo di fuori, ma allo stesso tempo tale attività ha anche una importante funzione immaginativa: i racconti permettono di venire a conoscenza dell’esistenza di un mondo altro nascosto dietro le mura dello spazio domestico, di immaginarlo e quindi di sognarlo e desiderarlo. Trovarsi rinchiusa tra quattro mura spinge a sognare l’evasione; e sognandola, essa in qualche modo si realizza, per quanto solo nella fantasia⁸⁰⁶. È simbolico e significativo, in questo senso, il fatto che la produzione contica avvenga, per le donne, di notte: la parola del racconto è parola notturna, parola del desiderio, ed è per questo che durante queste sessioni le narratrici si concedono di esprimere desideri, sogni, fantasie più o meno consapevoli, più o meno reali⁸⁰⁷: “L’identité virtuelle qui, dans l’expérience de la parole, s’établit un instant entre le récitant, le héros et l’auditeur engendre selon la logique du rêve une fantasmagorie libératrice. [...] Le conte offre à la communauté un terrain d’expérimentation où, par la voix du conteur, elle s’essaie à tous les affrontements imaginables”⁸⁰⁸.

Ne risulta una funzione pedagogica, e dunque un ruolo anche sociale della pratica contica: attraverso i racconti che ascoltano, le donne imparano come le generazioni che le hanno precedute si sono mosse e sono sopravvissute nell’immenso e sconosciuto mondo esterno, apprendono delle strategie, degli esempi e dei modelli da seguire. Come dice, ancora nel romanzo di Fatima Mernissi, la giovane protagonista: “I needed to hear that story told again, and again, and again, so that I, too, could cross the desert and arrive safely at the terrace. [...] I needed to know all the details. I needed to know more – I needed to know how to get out of the

⁸⁰⁵ [Non basta rifiutare questo cortile – devi avere una visione dei prati con cui vuoi rimpiazzarlo], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass. Tales from a harem girlhood*, Cambridge, Perseus Books, 1994, p. 177. Traduzione italiana *La terrazza proibita*, Firenze, Giunti, 1994, p. 204. Su questo tema, cfr. Ziad Bentahar, «Beyond Harem Walls: Redefining Women’s Space in Works by Assia Djebar, Malek Alloula, and Fatima Mernissi», *Hawwa*, vol. 7, fasc. 1, 2009, pp. 25–38.

⁸⁰⁶ “‘When you happen to be trapped powerless behind walls, stuck in a dead-end harem’, she would say, ‘you dream of escape. And magic flourishes when you spell out that dream and make the frontiers vanish. Dreams can change your life, and eventually the world’” [“Quando ci si trova in trappola, impotenti dietro a delle mura, rinchiusa in un harem a vita”, diceva, “allora si sogna di evadere. E la magia fiorisce quando quel sogno viene espresso e fa svanire le frontiere. I sogni possono cambiare la vita e, con il tempo, anche il mondo”], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., p. 101; trad. it. p. 109.

⁸⁰⁷ Rahmouna Mehadji, “Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie”, cit. Si ricordi che invece, per gli uomini, la narrazione avviene di giorno (Elisa Chimenti, “Le meddah raconte”, in *Légendes marocaines*, cit., pp. 47–52).

⁸⁰⁸ [L’identità virtuale che, nell’esperienza della parola, si stabilisce per un momento tra il narratore, l’eroe e l’ascoltatore genera, secondo la logica del sogno, una fantasmagoria liberatoria. [...] Il racconto offre alla comunità un campo di sperimentazione dove, attraverso la voce del narratore, prova ogni possibile confronto], Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 53.

well”⁸⁰⁹. I racconti trasmettono dei modelli di comportamento, permettono all’uditorio di comprendere e memorizzare gli esempi del passato. In questo senso, l’harem è uno spazio educativo, un luogo di condivisione di esperienze, pratiche e conoscenze. I casi delle protagoniste dei racconti che compongono la raccolta *La Veillée du harem* mostrano infatti dei personaggi che riescono a superare le peripezie grazie all’astuzia e, soprattutto, alla cura, pratiche e stratagemmi imparati proprio all’interno dello spazio dell’harem. È ovvio che lo stratagemma, il calcolo, l’astuzia, la cura, sono gli unici modi possibili per resistere, per dei soggetti fisicamente e politicamente più deboli rispetto all’autorità maschile. Si tratta di esempi che propongono un sistema di valori diverso rispetto a quello maschile, che si fonda sulla cura piuttosto che sulla violenza, sull’astuzia sottile piuttosto che sull’autoritarismo e la forza espliciti, e sono dunque “alternative forms of imagination [...] rather than authoritarian structures”⁸¹⁰. Allo stesso tempo, è evidente che tale differenza di valori e di parametri è figlia di un modello educativo e riproduce gli stereotipi della differenza sessuale. Inoltre, i valori portati avanti continuano ad essere quelli che garantiscono la stabilità del sistema: la fedeltà, il pudore, il matrimonio, la fede. I racconti presentano delle “deviazioni” rispetto al modello dell’ideologia patriarcale, deviazioni che le donne devono risolvere mettendo in pratica il sistema di valori che hanno imparato: trovandosi di fronte uomini infedeli, traditori, tracotanti, esse devono riuscire a salvarsi dalla “deviazione morale” nella quale rischiano di cadere e restaurare, così, l’ordine. Esse non si esimano, dunque, dal perpetrare le regole sociali, pur evidenziandone le problematiche: dopo le peripezie affrontate, Henatta, Asia e Leila finiranno tutte per sposare il principe e formare con lui una famiglia⁸¹¹. In questo modo, i punti deboli dell’ideologia patriarcale sono messi in evidenza, la comunità delle donne impara ad essere prudente e vigile e, in caso di necessità, ad agire per far rispettare le norme sociali che garantiscono la stabilità del sistema⁸¹².

Ne consegue la funzione politica della produzione contica nello spazio dell’harem: raccontare storie è un modo per restare vive, per resistere nella società dominata dalle leggi dell’uomo. Il racconto e l’arte contica diventano delle ancore di salvataggio, ed è in questo

⁸⁰⁹ [E io avevo un gran bisogno di ascoltare di nuovo quella storia, e riascoltarla ancora, perché in quel modo anch’io avrei potuto attraversare il deserto e arrivare in salvo alla terrazza. [...] Dovevo conoscere tutti i particolari; dovevo saperne di più; dovevo sapere come si fa a uscire dal pozzo], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., p. 143; trad. it. p. 161.

⁸¹⁰ [Forme alternative di immaginazione [...], diverse dalle strutture autoritarie], Elif Ekin Akşit, “Harem education and heterotopic imagination”, *Gender and Education*, vol. 23, n. 3, 2011, pp. 299–311, p. 300.

⁸¹¹ Henatta in Elisa Chimenti, “Henatta la gardeuse des gazelles”, in *La Veillée du harem*, cit.; Asia nel racconto omonimo in Elisa Chimenti, *La Veillée du harem*, cit.; Leila in Elisa Chimenti, “Madame Leila Echchamia”, in *La Veillée du harem*, cit.

⁸¹² Rahmouna Mehadji, “Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie”, cit.

sensu che quest'arte del racconto si rivela essere una pratica di "resistenza". Essa permette di trasmettere il patrimonio di conoscenze delle donne, nonostante l'analfabetismo imposto dalla società maschile e nonostante l'impossibilità concreta di comunicare con il mondo esterno. Permette di superare questi ostacoli, favorendo lo scambio, la condivisione e il dialogo. Se ogni forma di educazione è politica, questo vale ancor di più nel contesto di marginalizzazione ed oppressione nel quale si trovano le donne che raccontano, per le quali il fatto stesso di prendere la parola, di raccontare mondi e orizzonti diversi da quello che è loro prescritto, di desiderarli, è un atto politico. Alla scrittura, vietata, esse oppongono l'oralità e l'arte del racconto. Alla legge coranica, detenuta dagli uomini, esse rispondono con le leggi del soprannaturale. È una maniera di costruire uno spazio proprio in seno alla cultura dominante oppressiva. Per la comunità che abita lo spazio dell'harem, relegata lontano da ogni forma di conoscenza del mondo esterno, le pratiche di condivisione, solidarietà, dialogo divengono fondamentali. Raccontare delle storie significa trasmettere conoscenza e fare comunità, cosa rivoluzionaria in sé nel contesto chiuso dell'harem, e a maggior ragione dal momento in cui questi modelli condivisi possono essere percepiti, da un punto di vista pedagogico, come preparazione per una vita diversa, una fuoriuscita nel mondo⁸¹³. Le parole sembrano rinchiudere in sé un potenziale quasi magico, sono capaci di far dimenticare la realtà e creare negli spiriti delle donne un proprio mondo meraviglioso e personale che esse condividono, diverso dalla vita monotona e limitata di tutti i giorni⁸¹⁴. Esprimere i sogni attraverso le parole diventa un atto liberatorio, tanto più dal momento che tali parole possono avere una forza straordinaria, come dimostra la celebre storia di Sherazade delle *Mille e una notte*, capace di persuadere, con i suoi racconti notturni, il re Shahryar a risparmiarle la vita. Come i racconti salvano, giorno dopo giorno, Sherazade dalla morte, le donne dell'harem, giorno dopo giorno, si raccontano delle storie, per fuggire da quella forma di morte che è la monotonia e la prigionia della quotidianità in una società patriarcale. Certo, sognare non trasforma il mondo, e prepararsi ad una vita futura non significa viverla: "A dream alone, without the bargaining power to go with it, does not transform the world or make the walls vanish, but it does help you keep ahold of dignity. [...] They give a sense of direction"⁸¹⁵. Escluse dalla Storia con la "S" maiuscola, le donne si preoccupano di raccontare la loro "piccola" storia, la quotidianità e le vicende della loro comunità, del gruppo

⁸¹³ Cfr. Lucia Re, Kelly Roso, "A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti", cit.

⁸¹⁴ Christina Jürges, "La vie en secret et le secret dans la vie : Le caché dans les littératures arabe et migrante", *Post-Scriptum*, vol. 8, 2008.

⁸¹⁵ ["Certo, un sogno da solo, senza il potere contrattuale necessario a perseguirlo non basta a trasformare il mondo o ad abbattere i muri, però aiuta a conservare un po' di dignità. [...] I sogni danno il senso di una direzione], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., p. 176; trad. it. p. 204.

al quale appartengono. In questo senso, questa marginalità può costituirsi in uno spazio altro: “marginality is much more than a site of deprivation; in fact [...] it is also the site of radical possibility, a space of resistance, [...] a central location for the production of a counter-hegemonic discourse that is not just found in words but in habits of being and the way one lives”⁸¹⁶. L'apparente contraddizione è spiegata, da Elif Ekin Akşit, con il concetto di eterotopia, nella quale “resistance and authority can share the same space”⁸¹⁷.

L'eterotopia dell'harem

Se l'utopia è un “luogo senza luogo”, vale a dire uno spazio immaginario non localizzabile concretamente, l'eterotopia è, seguendo Michel Foucault, un luogo reale, concreto, localizzabile, ma che segue regole altre rispetto a quelle della società⁸¹⁸. Elif Ekin Akşit collega il concetto foucaultiano di eterotopia allo spazio dell'harem⁸¹⁹. Costanti, per quanto certamente variabili, di ogni gruppo umano in ogni epoca ed in ogni luogo (I principio dell'eterotopia), le eterotopie assumono nel XX secolo soprattutto il ruolo di spazi dove vengono relegati coloro che costituiscono una deviazione rispetto alla norma sociale (II principio dell'eterotopia). Gli esempi tradizionali foucaultiani sono le prigioni e le cliniche psichiatriche, se si pensa la deviazione sul piano sociale, ma sono evocate anche le case di riposo, se si pensa la deviazione su un piano biologico – la vecchiaia come deviazione rispetto alla norma della prestanza fisica e della gioventù. In questo senso, si può pensare l'harem come eterotopia in quanto spazio dove vengono relegate le persone che, da un punto di vista biologico, rappresentano una deviazione rispetto alla norma del maschile: vale a dire le donne⁸²⁰. Ed infatti la definizione di *hudud*, vale a dire l'insieme concreto e simbolico di frontiere e confini che ordinano la vita all'interno

⁸¹⁶ [La marginalità è molto di più di un luogo di privazione; in realtà [...] è anche il luogo di una possibilità radicale, uno spazio di resistenza, [...] luogo centrale per la produzione di un discorso contro-egemonico che non si individua solo nelle parole, ma nei modi di essere e nella maniera in cui si vive], bell hooks, *Yearning. Race, gender, and cultural politics*, Boston, South End Press, 1994.

⁸¹⁷ [Resistenza e autorità possono condividere lo stesso spazio], Elif Ekin Akşit, “Harem education and heterotopic imagination”, cit., p. 300.

⁸¹⁸ Michel Foucault, “Des espaces autres”, conferenza presso il Cercle d'études architecturales di Parigi, tenutasi il 14 marzo 1967. Il testo è stato pubblicato per la prima volta nella rivista *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, ottobre 1984, pp. 46-49. Oggi si legge in *Dits et écrits IV*, Parigi, Gallimard, 1994, pp. 752-762.

⁸¹⁹ Elif Ekin Akşit, “Harem education and heterotopic imagination”, cit.

⁸²⁰ D'altronde, il topos del femminile come deviazione rispetto al maschile è estremamente ricorrente e portato all'attenzione nella critica femminista che sottolinea giustamente come la società tradizionale patriarcale e eteronormativa abbia usato frequentemente questa immagine della donna come deviazione dell'uomo per opprimere e sopraffare il sesso femminile (cfr. ad esempio Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso* (1949), Milano, Il Saggiatore, 2016, e spec. il cap. “Miti”, pp. 159-262).

dell'harem, è proprio quella di “frontière spatiale entre deux sexes pour empêcher la déviance”⁸²¹. Il mescolarsi dei due spazi e delle due ‘comunità’ porterebbe la deviazione, e quindi una delle due, evidentemente quella percepita come la “portatrice della deviazione”, la causa, il pericolo, è rinchiusa in uno spazio che le impedisce di mescolarsi al resto della comunità, affinché la società non si macchi e rimanga fedele alle regole stabilite. Variabili secondo le epoche e secondo i paesi come ogni eterotopia, che dipende strettamente dalle persone e dai tempi che la costruiscono, gli harem hanno tuttavia sempre mantenuto come costante il loro ruolo di spazio esclusivamente femminile, e più precisamente luogo nel quale le donne sono chiuse e separate, con un margine di libertà più o meno maggiore a seconda delle circostanze individuali e sociali⁸²². Tali spazi “altri”, come li definisce il titolo stesso della conferenza del 1967 durante la quale Michel Foucault ha per la prima volta sviluppato il concetto, hanno il potere di “juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles”⁸²³ (III principio dell’eterotopia), e sono spesso legati “à des découpages singuliers du temps”⁸²⁴ (IV principio dell’eterotopia), sia nel senso che tentano di “accumulare il tempo” – come i musei – sia di “fermarlo”, prenderne una pausa, uscirne, come nel caso dei momenti festivi⁸²⁵. Come l’eterotopia anche l’harem, sottolinea Elif Ekin Akşit, giustappone in un solo luogo reale molteplici spazi, “irréductibles les uns aux autres et

⁸²¹ [Frontiera spaziale tra i due sessi per impedire la deviazione], <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/حد/> [consultato il 6 marzo 2026].

⁸²² Jocelyne Dakhlia, *Harems et sultans. Genre et despotisme au Maroc et ailleurs XIVème-XXème siècle*, Toulouse, Anarcharsis, 2024.

⁸²³ [Di giustapporre in un luogo reale più spazi che, normalmente, sarebbero, dovrebbero essere incompatibili], Michel Foucault, “Des espaces autres (1967)”, cit., p. 758.

⁸²⁴ [A delle suddivisioni particolari del tempo], ivi, p. 759.

⁸²⁵ “Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c’est-à-dire qu’elles ouvrent sur ce qu’on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; l’hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel [...] Il y a d’abord les hétérotopies du temps qui s’accumule à l’infini, par exemple les musées, les bibliothèques; musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s’annoncer et de se jucher au sommet de lui-même [...] En face de ces hétérotopies, qui sont liées à l’accumulation du temps, il y a des hétérotopies qui sont liées, au contraire, au temps dans ce qu’il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire, et cela sur le mode de la fête. Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques. Telles sont les foires, ces merveilleux emplacements vides au bord des villes, qui se peuplent, une ou deux fois par an, de baraques, d’étalages, d’objets hétéroclites, de lutteurs, de femmes-serpent, de diseuses de bonne aventure”. [Le eterotopie sono legate, il più delle volte, a suddivisioni del tempo, ovvero aprono a quelle che potremmo chiamare, per pura simmetria, eterocronie; l’eterotopia inizia a funzionare a pieno regime quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale. [...] Ci sono innanzitutto le eterotopie del tempo che si accumulano all’infinito, ad esempio i musei, le biblioteche; i musei e le biblioteche sono eterotopie in cui il tempo non smette di accumularsi e di arrampicarsi sulla cima di sé stesso [...] Di fronte a queste eterotopie, legate all’accumulo del tempo, ci sono eterotopie che sono invece legate al tempo nella sua forma più futile, più passeggera, più precaria, e questo in modo festoso. Si tratta di eterotopie non più eterne, ma assolutamente croniche. Tali sono le fiere, quei meravigliosi spazi vuoti ai margini delle città, che una o due volte all’anno si popolano di baracche, bancarelle, oggetti eterogenei, lottatori, donne serpente, indovine], ivi, 759-760.

absolument non superposables”⁸²⁶: è uno spazio dalla doppia natura, in quanto allo stesso tempo luogo di isolamento e spazio educativo e immaginativo, all’interno del quale si producono nuove strutture e forme di conoscenza, il che lo rende insieme uno spazio di oppressione ma anche di potenziale liberazione, di resistenza rispetto alla società degli uomini che, al di fuori, detta le leggi: “the double nature of the heterotopia [...] makes it a tool for oppression as well as liberation”⁸²⁷. Infine, le eterotopie prevedono sempre un sistema di apertura e di chiusura che le isola rispetto allo spazio circostante e prevede, per accedervi, delle regole precise (V principio dell’eterotopia): “en général, on n’accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c’est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications”⁸²⁸. Spazio chiuso, dotato di un sistema di apertura e chiusura che insieme lo isola e lo rende accessibile, lo spazio dell’harem è nei fatti strettamente legato al concetto di frontiera non oltrepassabile, a meno che non si risponda alle regole specifiche che reggono il sistema. È uno spazio autonomo, separato e ben differenziato rispetto allo spazio esterno.

Il concetto di eterotopia è d’altronde strettamente legato alla questione della spazializzazione del potere, e più precisamente all’iscrizione nello spazio coloniale eterotopico di quel regime di potere particolare che si sviluppa a partire dal XVIII secolo e che Michel Foucault chiama biopotere⁸²⁹. È proprio attraverso questa “ossessione per lo spazio” che, afferma Foucault, “je suis arrivé à ce qui est fondamental pour moi, les relations qui sont possibles entre le pouvoir et le savoir”⁸³⁰. Scrive Foucault che, tra tutti, il discorso sullo spazio “est le lieu privilégié de compréhension de comment le pouvoir opère”⁸³¹. È con questa separazione e relegazione nello spazio privato delle donne che gli uomini mantengono il loro potere sulla società tradizionale e sullo spazio pubblico, perpetrando un sistema patriarcale che si espleta ed esiste proprio in primis in questa ‘ossessione’ per lo spazio, per la divisione degli

⁸²⁶ [Irriducibili tra loro e assolutamente non sovrapponibili], ivi, p. 755.

⁸²⁷ [La doppia natura dell’eterotopia [...] la rende uno strumento di oppressione ed insieme di liberazione], Elif Ekin Akşit, “Harem education and heterotopic imagination”, cit., p. 307.

⁸²⁸ [In generale, non si accede a un luogo eterotopico come in un mulino. O ci si è costretti, come nel caso della caserma o della prigione, oppure bisogna sottomettersi a riti e purificazioni], Michel Foucault, “Des espaces autres (1967)”, cit., p. 760.

⁸²⁹ Daniel Defert, “‘Hétérotopie’: tribulations d’un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles”, in Michel Foucault, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles éd. Lignes, 2009, pp. 37-61, p. 56.

⁸³⁰ [Sono arrivato a ciò che è fondamentale per me, le relazioni possibili tra il potere ed il sapere], Michel Foucault, “Space, knowledge, power, entretien avec P. Rabinow”, Skyline, marzo 1982, pp. 16-20. Oggi si legge in Michel Foucault, *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles éd. Lignes, 2009, p. 57. Il testo è stato ripreso, con alcune modifiche, in Michel Foucault, «Espace, savoir et pouvoir (1982)», *Dits et écrits IV*, Parigi, Gallimard, 1994, pp. 270-285.

⁸³¹ [Lo spazio è il luogo privilegiato per la comprensione di come il potere opera], Michel Foucault, “Space, knowledge, power, entretien avec P. Rabinow”, cit., p. 57.

spazi che è determinata da e lavora per il mantenimento di un regime di potere preciso. Oltre ad essere una fortezza, caratterizzata dalla sua struttura architettonica dotata di alte mura e rare e piccole finestre, l'harem è infatti anche uno spazio simbolico invisibile⁸³². Le donne che lo abitano devono imparare a rispettare le regole che sottostanno a questo tipo di vita comunitaria: “microcosme féminin avec des structures sociales fixes, des hiérarchies et des rituels [...] Le harem ne marque pas seulement la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, il impose également des règles qui déterminent la vie dans ce lieu clos”⁸³³. Ciò che vi è di più essenziale nelle eterotopie è, infine, la loro funzione di contestazione, che può operarsi in due modi:

Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. Peut-être est-ce ce rôle qu'ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé. Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. [...] Je pense par exemple, au moment de la première vague de la colonisation, au XVIIIème siècle, à ces sociétés puritaines que les Anglais avaient fondées en Amérique et qui étaient des autres lieux absolument parfaits. Je pense aussi à ces extraordinaires colonies de jésuites qui ont été fondées en Amérique du Sud : colonies merveilleuses, absolument réglées, dans lesquelles la perfection humaine était effectivement accomplie⁸³⁴.

Lo scopo di questa spazializzazione del potere e separazione degli spazi è anche proprio quello di costruire un mondo in cui le regole sono chiare, rigide, e rispettate da tutti, in cui i confini sono netti. La giovane protagonista de *La terrazza proibita* insiste molto su come l'harem nel quale è cresciuta, nella medina di Fez negli anni 1940 del Novecento, fosse un

⁸³² Mourad Loudiyi, “Penser la notion de frontière dans ‘Rêves de femmes’ de Fatima Mernissi – de quelques transgressions identitaires, culturelles et génériques”, *HYBRIDA*, fasc. 6, 2023, p. 66.

⁸³³ [Microcosmo femminile con strutture sociali fisse, gerarchie e rituali [...]. L'harem non segna solo il confine tra interno ed esterno, ma impone anche regole che determinano la vita in questo luogo chiuso], Christina Jürges, “La vie en secret et le secret dans la vie : Le caché dans les littératures arabe et migrante”, *Post-Scriptum*, 8, 2008.

⁸³⁴ [O hanno il compito di creare uno spazio illusorio che denuncia come ancora più illusorio tutto lo spazio reale, tutti i luoghi all'interno dei quali la vita umana è compartimentata. Forse è questo il ruolo che hanno svolto a lungo i famosi bordelli di cui ora siamo privati. Oppure, al contrario, creando un altro spazio, un altro spazio reale, altrettanto perfetto, meticoloso e ben organizzato quanto il nostro è disordinato, mal organizzato e confuso. [...] Penso ad esempio, al momento della prima ondata di colonizzazione, nel XVIII secolo, a quelle società puritane che gli inglesi avevano fondato in America e che erano altri luoghi assolutamente perfetti. Penso anche a quelle straordinarie colonie di gesuiti che furono fondate in Sud America: colonie meravigliose, assolutamente regolate, in cui la perfezione umana era effettivamente realizzata], Michel Foucault, “Des espaces autres (1967)”, cit., p. 761.

mondo fatto di confini e limiti. Il mondo è diviso in due: spazio privato e spazio pubblico, e gli uomini hanno accesso a entrambi, mentre le donne rimangono confinate nello spazio privato⁸³⁵. Spazio esclusivamente femminile insieme fisico e simbolico, il termine harem deriva dall'arabo *haram*, ciò che è proibito, in contrapposizione a *halal*, ciò che è lecito⁸³⁶. All'interno di questo spazio, la funzione degli *hudud* (i confini) è proprio quella di marcare la separazione imposta tra i due sessi – sia essa più o meno rigida – per perpetrare il sistema patriarcale che regge la società tradizionale. È interessante sottolineare che la nozione di *hudud* è applicata da Fatima Mernissi anche, su più ampia scala, alla divisione coloniale del Marocco. Essi rappresentano infatti anche il confine spaziale della sovranità marocchina: dove non vengono rispettati gli *hudud*, non c'è sovranità⁸³⁷. I confini non sono, dunque, sempre concreti: all'interno dell'harem esistono altre regole invisibili, strettamente interconnesse con le mura dentro alle quali sono messe in atto, e che aggiungono altri limiti, supplementari, e non immediatamente visualizzabili. È una forma di violenza simbolica, come è definita da Pierre Bourdieu, “qui extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des ‘attentes collectives’, des croyances socialement inculquées”⁸³⁸.

Se la frontiera limita l'orizzonte, allo stesso tempo spinge ad immaginare cosa c'è al di là: insito nella frontiera è infatti il desiderio di oltrepassarla, l'impulso a sognare e desiderare ciò

⁸³⁵ Zohra Mezgueldi, “Les Voix du récit féminin”, cit., p. 32.

⁸³⁶ *Haram* حرام è il contrario di *Halal* حلال. Cfr. Anche Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., e spec. il primo capitolo, “My harem frontiers”, pp. 13-21; trad. it. pp. 7-16.

⁸³⁷ “The problems with the Christians start, said Father, as with women, when the hudud, or sacred frontier, is not respected. I was born in the midst of chaos, since neither Christians nor women accepted the frontiers. Right on our threshold, you could see women of the harem contesting and fighting with Ahmed the doorkeeper as the foreign armies from the North kept arriving all over the city. In fact, foreigners were standing right at the end of our street, which lay just between the old city and the Ville Nouvelle, a new city that they were building for themselves. When Allah created the earth, said Father, he separated men from women, and put a sea between Muslims and Christians for a reason. Harmony exists when each group respects the prescribed limits of the other: trespassing leads only to sorrow and unhappiness”. [Mio padre era solito dire che con i cristiani, e con le donne i guai nascono quando non vengono rispettati i *hudud*, ovvero i sacri confini. Al tempo in cui nacqui, dunque, si era in pieno caos, perché né donne né cristiani volevano saperne di accettare confini. E questo era evidente già sulla soglia di casa, dove le donne dell'harem discutevano e si accapigliavano con Ahmed, l'uomo a guardia della porta, mentre per strada sfilavano i soldati stranieri che continuavano ad arrivare dal nord e che si erano stabiliti proprio in fondo alla nostra via, tra i quartieri vecchi e la Ville Nouvelle, la città nuova che stavano costruendo. Secondo mio padre, non era un caso che Allah, creando la terra, avesse separato uomini e donne, e messo un mare a dividere cristiani e musulmani. L'armonia esiste quando ogni gruppo rispetta i limiti dell'altro conformemente a quanto prescritto; passare quei limiti conduce solo al dolore e all'infelicità], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., p. 13; trad. it. p. 7. Nel corso di tutto il romanzo, la narratrice insiste su queste frontiere stabilite tra il mondo degli uomini e quello delle donne da un lato, e il Marocco colonizzato dalla Francia a sud e dalla Spagna a nord dall'altro. Si potrebbe dire che l'attenzione alla nozione di “*hudud*” che caratterizza l'harem e la situazione delle donne confinate in questo spazio dalla legge degli uomini, cerca di stabilire un legame con il fatto che anche gli uomini sono limitati nella loro libertà di circolazione dalla legge dei colonizzatori, che impongono le loro frontiere (cfr. Zohra Mezgueldi, “Les Voix du récit féminin”, cit., p. 32).

⁸³⁸ [Che estorce sottomissioni che non vengono nemmeno percepite come tali, basandosi su “aspettative collettive” e credenze socialmente inculcate], Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Parigi, Éditions du Seuil, 1994, p. 188.

che si trova dall'altro lato. Yasmina, la giovane protagonista del racconto "Nul ne peut éviter le destin" ne *La Veillée du harem*, rinchiusa dai genitori prima nel *dehliz* (la cantina) e poi nella *minzah* (stanza sulla terrazza) per proteggerla contro il sultano che vuole ucciderla, arde di curiosità per conoscere il mondo esterno:

"Dada", disait souvent la petite fille à l'esclave, "dis-moi, je te prie, comment est le monde ?" "Le monde est grand", répondait Yacouta, "les hommes l'habitent et les animaux, sa face est couverte de bois et de forêts, des *oueds* le sillonnent et de hautes montagnes le suspendent à la voûte des cieux". "Y fait-il toujours noir comme dans mon *dehliz*, lorsque la lampe est éteinte ?" "Non, une lampe immense qu'on nomme le soleil est suspendue dans le bleu du ciel et l'éclaire". "Qu'est-ce que le ciel ?" "C'est le plafond du monde, il est bleu comme l'étoffe de ton *caftan* et plus léger que la soie de ta tunique, il brille comme les diamants de ton diadème". "Y a-t-il des enfants pareils à moi sur la terre ?" "Oui, il y a des fillettes comme toi et des femmes qui ressemblent à ta mère et à moi". "Dis-moi comment sont faits les animaux qui peuplent le monde. Ont-ils des os comme les nôtres ? Parlent-ils comme nous ?" "Certes, ils ont des os comme les nôtres et une voix, mais ils ne parlent plus maintenant". "Parlaient-ils avant ?" "Oui, lorsqu'ils étaient dans le *djenna* [le paradis] fleuri avant la désobéissance d'Adam notre père". "Que disaient-ils ?" "Ils disaient que le monde était beau parce qu'il était nouveau, ils louaient le Seigneur qui les avait créés et se réjouissaient de vivre, car nul alors ne les faisait souffrir". "Souffrent-ils maintenant les pauvres animaux ?" "Ils souffrent". "Et pourquoi ?" "C'est le destin qui le veut et la méchanceté des hommes. Ils furent chassés du paradis comme le père des humains..." "Oui, mais Adam était coupable, il avait désobéi, les 'muettes de Dieu' [les animaux] qu'avaient-ils fait pour être punis ?"

"Dada ! Je voudrais voir le monde, les petits enfants qui me ressemblent et les chers animaux qui louaient le Seigneur". "Tu les verras un jour, ma petite gazelle". "Quand donc, dada, il me semble toujours que je mourrai sans avoir connu la beauté de la terre et du ciel". "Au nom de Dieu, ne prononce jamais de telles paroles, le malheur est aux aguets, il accourt aussitôt qu'on le nomme"⁸³⁹.

⁸³⁹ ["Dada", diceva spesso la piccola alla schiava, "dimmi, ti prego, come è il mondo". "Il mondo è grande", rispondeva Yacouta, "è abitato dagli uomini e dagli animali, la sua faccia è ricoperta di boschi e foreste, gli *oueds* lo attraversano in lungo e in largo e delle alte montagne lo appendono alla volta dei cieli". "È sempre buio come nel mio *dehliz* quando la lampada è spenta?" "No, una lampada immensa che chiamiamo il sole è sospesa nel blu del cielo, e lo illumina." "Che cos'è il cielo?" "È il soffitto del mondo, blu come la stoffa del tuo *caftano* e più leggero della seta della tua tunica, brillante come i diamanti del tuo diadema." "Ci sono dei bambini come me sulla terra?" "Sì, ci sono delle bambine come te e delle donne come tua madre e come me." "Dimmi come sono fatti gli animali che popolano il mondo. Hanno delle ossa come le nostre? Parlano come noi?" "Certo, hanno delle ossa come le nostre e una voce, ma oggi non parlano più." "Prima parlavano?" "Sì, quando erano nel *djenna* [il paradiso] fiorito, prima che Adamo nostro padre disobbedisse." "Cosa dicevano?" "Dicevano che il mondo era bello perché era nuovo, lodavano il Signore che li aveva creati e si rallegravano di vivere, poiché al tempo nulla li faceva soffrire." "E ora soffrono, i poveri animali?" "Soffrono." "E perché?" "È il destino che lo vuole, e la cattiveria

Il flusso di domande di Yasmina potrebbe non arrestarsi mai, la sua curiosità nei confronti del mondo è sconfinata e tocca tanto la natura quanto le persone, gli animali, i fenomeni atmosferici. Tale è la curiosità, che Yasmina finirà per escogitare un piano per raggiungere il suo obiettivo. Conservate di nascosto delle ossa di pollo della cena, le utilizza per scavare un buco nel muro, con uno scopo: “voir la noirceur du ciel nocturne, la face de la lune et les yeux brillants des étoiles”⁸⁴⁰. Per uno scherzo del destino, essa arriverà invece in un'altra *minzah*, quella del principe, suo vicino: troverà l'amore, ma nessun cielo. Piuttosto, una nuova forma di reclusione dorata.

La *minzah*, la stanza sulla terrazza, può essere un ponte per uscire nel mondo esterno. Luoghi ibridi, esterni e allo stesso tempo appartenenti al dominio domestico, le terrazze sono spazi di incontro per le donne, aperti sulla città. Le terrazze dei *dar* vicini sono comunicanti, creando una importante rete sopraelevata che permette di collegare ed interconnettere spazi di incontro tradizionalmente femminili che sono quindi, insieme, comuni e privati. Al di sotto, il labirinto di vicoli e strade è uno spazio pubblico esclusivamente maschile, proibito per le donne sole. Al di sopra di questo labirinto, però, ne esiste un altro, parallelo e speculare, aperto ed insieme protetto⁸⁴¹, ponte verso il mondo esterno⁸⁴² dove le donne si incontrano “pour bavarder un moment avec les voisines et apprendre les nouvelles de la ville et du pays”⁸⁴³. Le terrazze sono descritte da Elisa Chimenti in *Au cœur du harem* come “la partie la plus importante de la maison pour une femme marocaine”⁸⁴⁴ e “refuge inviolable [...] aux heures de crise”⁸⁴⁵. Ed infatti la terrazza è anche, ne *La Veillée du harem*, spesso il primo passo per la fuoriuscita dall'harem: in terrazza le donne iniziano a desiderare il mondo esterno e, viste dagli uomini, ad

degli uomini. Loro furono cacciati dal paradiso come il padre degli umani...” “Sì, ma Adamo era colpevole, aveva disobbedito, mentre le creature mute di Dio [gli animali] cosa avevano fatto per essere punite?” / “Dada! Vorrei vedere il mondo, i bambini come me e i dolci animali che lodavano il Signore.” “Lo vedrai un giorno, mia piccola gazzella.” “Ma quando, *dada*, mi sembra sempre che morirò senza aver conosciuto la bellezza della terra e del cielo.” “In nome di Dio, non dire una cosa simile, la sventura è in agguato, arriva non appena la si nomina”], Elisa Chimenti, “Nul ne peut éviter le destin”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 101-103 (ff. 4-6).

⁸⁴⁰ [Vedere il nero del cielo notturno, la faccia della luna e gli occhi brillanti delle stelle], ivi, p. 105 (f. 10).

⁸⁴¹ Lucia Re, Kelly Roso, “A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti”, cit., p. 16. Sull'evoluzione dell'organizzazione degli spazi per gli uomini e le donne in Marocco, cfr. Fatima Sadiqi, Moha Ennaji, “Feminization of Public Space: Women's Activism, the Family Law, and Social Change in Morocco”, *Journal of Middle East Women's Studies*, vol. 2, fasc. 2, 2006, pp. 86-114.

⁸⁴² Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», cit., p. 23.

⁸⁴³ [Per chiacchiere un momento con le vicine e informarsi così dei pettegolezzi della città e del paese], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 260; trad. it. p. 90.

⁸⁴⁴ [La parte più importante della casa per ogni donna marocchina]. Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 189; trad. it. p. 20.

⁸⁴⁵ [Rifugio inviolabile [...] nelle ore di crisi]. Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 367; trad. it. p. 198.

essere desiderate⁸⁴⁶. Nella “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, sulla terrazza è nascosta la giovane che deve essere tenuta al riparo dal sultano, ma sempre sulla terrazza la ragazza viene invece avvistata da un principe straniero, il quale “empruntant l’aile noir de l’hirondelle, il volait au-dessus des terrasses de la ville et s’amusait à regarder les femmes qui s’y réunissaient à l’heure du *maghrib* pour rire et respirer l’air du soir”⁸⁴⁷. Luogo protetto ed insieme esposto, la terrazza è spazio di confine tra il dentro, dove le donne sono rinchiusi, ed il fuori, l’alterità proibita e desiderata. Anche nella “Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila”, un principe-mago, che sorvola la città sotto forma di uccello, si innamora di Djamila che vede su una terrazza, e i due scappano insieme per vivere la loro storia d’amore lontano dalla città⁸⁴⁸. Sulla terrazza, Oum-Khoultum fa salire sua figlia affinché un principe la veda e decida di chiederla in sposa, nel racconto “La tesouira et le fils du sultan”. D’altronde, in terrazza, d’estate, si raccontano le storie, come suggerisce il titolo stesso della raccolta inedita di Elisa Chimenti *Récits des cours et des terrasses* e come è lungamente descritto nel romanzo di Fatima Mernissi tradotto in italiano proprio come *La terrazza proibita*, dove la terrazza è il luogo in cui, alla sera, le donne, i bambini e le bambine della casa si ritrovano per ascoltare le storie della zia Habiba. Sulla terrazza, all’apertura dell’orizzonte si accompagna l’apertura della parola, la condivisione delle storie: riappropriarsi del proprio corpo e della propria libertà di movimento va di pari passo con l’appropriazione della parola e della libertà di espressione.

Il confronto con il mondo esterno: i personaggi femminili al di là delle frontiere dell’harem

⁸⁴⁶ È interessante sottolineare che anche in spazi e tempi completamente diversi la terrazza ha mantenuto un ruolo simile: nelle commedie goldoniane, ambientate nella Venezia del ‘700, le fanciulle in età da matrimonio alle quali è proibito di uscire di casa da sole, passano buona parte del loro tempo sull’altana, una sorta di terrazza coperta, così da rimanere in uno spazio protetto ma al contempo poter osservare il mondo esterno, e farsi osservare. Nella commedia *La putta onorata* (1749), Carlo Goldoni fa dire a Bettina, la giovane protagonista: “Oh caro sto sol! Co lo godo! Sia benedeto st’altana! Almanco se respira un puoco. Mi, che no son de quele che vaga fora de casa, se no gh’avesse sto liogo, morirave de malinconia” (Carlo Goldoni, *La putta onorata*, I, 5, in Carlo Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. II).

⁸⁴⁷ [Prendendo in presto le ali nere della rondine, volava al di sopra delle terrazze della città e si divertiva a guardare le donne che vi si riunivano all’ora del tramonto per ridere e respirare l’aria della sera], Elisa Chimenti, “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 16 (f. 3).

⁸⁴⁸ Il principe che si trasforma in uccello per poter avvicinarsi alla donna amata e penetrare nel palazzo dal quale lei non può uscire, è riportato anche da Italo Calvino nelle sue fiabe Italiane, nel racconto “Il principe canarino”: Italo Calvino, *Fiabe italiane*, cit., pp. 133-140.

Seguendo Amartya Sen, per *agency* (agentività) si intende la capacità di una persona di agire seguendo il proprio volere ed i propri valori, e determinare in questo modo lo spazio circostante⁸⁴⁹. John Locke utilizzava il termine per indicare la capacità degli esseri umani di determinare le circostanze nelle quali si trovavano ad esistere⁸⁵⁰. Utilizzato negli studi postcoloniali e della migrazione, è frequente anche negli studi di genere per riflettere sulla possibilità delle donne di condizionare lo spazio ed il mondo nel quale abitano⁸⁵¹. Accanto alla nozione di agentività bisogna introdurre quella di *capability* (capabilità), ossia l'opportunità e la modalità – e quindi complessivamente l'abilità – che un soggetto ha di agire per raggiungere uno scopo: come scrive Amartya Sen, una persona può disporre di un reddito più elevato e di razioni alimentari più abbondanti di un'altra, ma disporre comunque di una minore libertà di condurre l'esistenza di una persona ben nutrita, a causa di, ad esempio, un metabolismo basale più alto, di una grande vulnerabilità alle malattie parassitarie, di un peso maggiore, o di una gravidanza. A contare non sono dunque solo le risorse che si possono avere a disposizione – agentività – ma la capacità di una persona di sfruttarle – capabilità. Pur avendo una certa quantità di risorse, infatti, tutta una serie di caratteristiche – età, handicap, stato di salute – possono rendere più difficile trasformare queste risorse primarie in azioni possibili – come muoversi, vivere una vita sana, prendere parte alla vita della collettività: “ni les biens premiers ni les ressources définies plus largement ne peuvent rendre compte [non da soli, perlomeno, ndr] de la capabilité dont jouit effectivement une personne”⁸⁵². Nel nostro caso, questa riflessione si applica alla possibilità di movimento e di azione delle donne dentro e fuori l'eterotopia dell'harem: se da una parte le risorse e le condizioni che le donne hanno – il denaro, l'educazione, le circostanze individuali e sociali – giocano un ruolo significativo nella loro più o meno ampia sfera di azione possibile, il fatto stesso di essere donne limita tale sfera e fa sì che l'abilità di azione nel mondo sia ridotta, quand'anche non mancassero i mezzi economici o

⁸⁴⁹ Amartya K. Sen, *Rationality and freedom*, Cambridge, Mass, Belknap Press, 2002. Amartya Sen non è il solo ad aver riflettuto sul concetto di agency. Cfr, non esaustivamente, anche Albert Bandura, *Social foundations of thought and action: a social cognitive theory*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1986; Mustafa Emirbayer, Ann Mische, “What Is Agency?”, *American Journal of Sociology*, vol. 103, fasc. 4, gennaio 1998, pp. 962–1023; Charles Taylor, *Human agency and language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

⁸⁵⁰ John Locke, “Of Power”, in *An Essay Concerning Human Understanding* (1689), edited by Peter H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1975.

⁸⁵¹ Per una sintetica rassegna bibliografica sul tema dell'agentività negli studi di genere, cfr. Davies Bronwyn, “The concept of agency: A Feminist Poststructuralist Analysis”, *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*, fasc. 30, 1991, pp. 42–53. Alcuni testi fondamentali sul tema: Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge, 1990; Hélène Cixous, *Le rire de la méduse* (1975), Parigi, Éditions Galilée, 2010; Teresa De Lauretis, *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987; Minh-ha Trinh, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

⁸⁵² [Né i beni primari né le risorse definite più largamente possono rendere conto della capabilità di cui gode effettivamente una persona], Amartya Sen, *Éthique et économies et autres essais*, Paris, PUF, 2002, p. 221.

le capacità personali. È per questo che, ad esempio, lo stratagemma ed il travestimento sono degli espedienti piuttosto frequenti adottati dalle donne per riuscire a muoversi al di fuori dei confini dell'harem: date le risorse, cambiare il proprio aspetto e quindi il proprio modo di apparire nel mondo può permettere di cambiare le proprie possibilità di azione nella società.

Se dunque nei racconti che compongono *La Veillée du harem* al centro è spesso il contesto di reclusione delle donne ed il momento di fuoriuscita nel mondo esterno, è interessante vedere come queste donne si muovono, una volta uscite, in questo mondo, le difficoltà che si trovano ad affrontare e come le risolvono. Le storie narrate infatti presentano quasi tutte dei momenti di superamento dei confini dell'harem, e le vicissitudini esperite nel mondo esterno dalle protagoniste. Un esempio interessante è quello di Djamila nella "Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila" che, una volta uscita dall'harem del compagno, si trova a dover affrontare un viaggio di iniziazione nel mondo esterno. Imparerà a cavarsela ricorrendo alla propria astuzia, cosa non facile per delle donne cresciute rinchiusse tra quattro mura. Come scrive Fatima Mernissi, "totally dependent on men, and completely ignorant of the world outside", le donne dell'harem non hanno mai sviluppato "any self-assurance nor had any practice in analyzing problematic situations and coming up with solutions"⁸⁵³. La storia di Djamila inizia nel momento in cui la protagonista abbandona volontariamente la casa paterna per seguire il suo amante. Qui, dopo un primo momento di reclusione dorata nel giardino del principe, il momento di volta è l'umiliazione subita dalla donna, che viene prima abbandonata e poi derisa per via della propria sofferenza.

Moustapha vit une femme pâle, dépourvue de chairs et de couleur, aux yeux enfoncés dans les orbites et aux lèvres noires et 'plissées'. "Est-ce là la gazelle qui avait captivé mes yeux ?" dit-il. "[...] Voilà donc ce que l'amour fait de ceux qui l'hébergent dans leur cœur. [...] Ah ! Que Dieu soit loué de m'avoir donné une âme forte ! [...]" Il poussa du pied avec mépris la malheureuse princesse, cracha sur ses vêtements souillés de terre et de l'abondance des pleurs qui avaient rougi les paupières de l'affligée et s'éloigna pour ne plus jamais revenir.

Djamila entendit les mots cruels de Moustapha, elle en fut indignée, et l'amour qu'elle avait jusque-là gardé pour lui, tomba de son cœur comme tombe de la branche du grenadier une grenade trop mûre. Elle ne souffrit plus, le monde fut nouveau à ses yeux, elle désira la vie et le bonheur. Elle appela l'esclave et lui dit : "Donne-moi mes vêtements et mes bijoux, fais seller deux mules, remplis

⁸⁵³ [Dipendente in tutto e per tutto dagli uomini, e completamente ignorante del mondo esterno [...] alcuna fiducia in sé stessa, e non aveva alcuna pratica nell'analizzare le situazioni problematiche per arrivare a delle soluzioni], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., p. 188; trad. it. pp. 129-130.

un sac d'or et partons". Elles traversèrent des plaines, gravirent des montagnes, campèrent au bord des rivières, se reposèrent dans les caravansérails et, le huitième jour après leur départ de Tanger, elles arrivèrent à Fez. Elles se rendirent au *souk*, y achetèrent deux vêtements d'homme qu'elles revêtirent, et s'en furent trouver un *semsar*. "Achète-nous", lui dirent-elles "une belle maison située en face du palais du sultan notre seigneur".⁸⁵⁴

Il disprezzo che lei percepisce in lui fa scattare il desiderio di riscatto e le dà la forza di prendere in mano la situazione, uscire ed attuare il suo piano di vendetta. Come dirà Djamila stessa a Moustapha, il suo antico amante, alla fine del racconto: "une âme généreuse se révolte contre l'injustice"⁸⁵⁵. Nel caso di Djamila, l'agiatezza economica e l'intelligenza la aiutano nella sua possibilità di muoversi nello spazio e di plasmarlo secondo il suo volere: può comprare due muli per il viaggio e, poi, una casa, dei fastosi gioielli e degli abiti per sedurre l'uomo che deve punire. Grazie alla sua intelligenza e al sostegno di una fedele aiutante, attraversa pianure e montagne, arriva a Fez, compra una casa; infine si reca all'hammam – vero e proprio rito di purificazione – e ne esce pronta per la sua vendetta⁸⁵⁶. Eppure, per fare tutto ciò, e riprendendo l'esempio di Budur, la giovane protagonista de "l'Histoire des amours de Camaralzaman" nelle *Mille e una Notte*⁸⁵⁷, Djamila è costretta a travestirsi da uomo.

⁸⁵⁴ [Moustapha vide una donna pallida, priva di carne e di colore, con gli occhi infossati nelle orbite e le labbra nere e 'rugose'. "È questa la gazzella che aveva catturato i miei occhi?", disse. "[...] Ecco quindi cosa fa l'amore a coloro che lo ospitano nel loro cuore. [...] Ah! Sia lodato Dio per avermi dato un'anima forte! [...]"] Spintonò con disprezzo la sfortunata principessa, sputò sui suoi vestiti sporchi di terra e sulle abbondanti lacrime che avevano arrossato le palpebre dell'afflitta e se ne andò per non tornare mai più. Djamila udì le parole crudeli di Moustapha, ne fu indignata, e l'amore che fino ad allora aveva nutrito per lui cadde dal suo cuore come cade dal ramo del melograno un frutto troppo maturo. Non soffrì più, il mondo era nuovo ai suoi occhi, desiderava la vita e la felicità. Chiamò la schiava e le disse: "Dammi i miei vestiti e i miei gioielli, fai sellare due muli, riempi una borsa d'oro e partiamo". Attraversarono pianure, scalarono montagne, si accamparono lungo i fiumi, riposarono nei caravanserragli e, l'ottavo giorno dopo la loro partenza da Tangeri, arrivarono a Fez. Si recarono al *souk*, comprarono due abiti da uomo che indossarono e andarono a cercare un *semsar*. "Comprateci", gli dissero, "una bella casa di fronte al palazzo del sultano, nostro signore", Elisa Chimenti, "Histoire du prince Mostapha et de la princesse Djamila", in *La Veillée du harem*, cit., pp. 181-182 (ff. 19-20).

⁸⁵⁵ [Un animo generoso si ribella contro l'ingiustizia], ivi, p. 191 (f. 31). È la stessa formula utilizzata in un racconto compreso nelle *Légendes marocaines*, in Elisa Chimenti, "Abdollah le coupeur de routes", in *Anthologie*, cit., p. 160.

⁸⁵⁶ "Le huitième matin, elle la mena au *hammam*. La princesse qui depuis son arrivée à Fez ne s'était nourrie que de lait et de couscous sans légumes ni viande, était devenue d'une blancheur éblouissante que teintait aux joues la couleur des roses ; ses cheveux avaient repris la noirceur lustrée de l'aile du merle ; ses yeux qui ne versaient plus de larmes brillaient comme des diamants". [L'ottavo giorno, al mattino, la portò all'hammam. La principessa, che dal suo arrivo a Fez si era nutrita solo di latte e couscous senza verdure né carne, era di un biancore accecante, che dava alle guance il colore delle rose; i suoi capelli avevano ripreso la nerezza lucente delle ali del merlo; i suoi occhi, che non versavano più lacrime, brillavano come diamanti], ivi, p. 182 (f. 21).

⁸⁵⁷ Antoine Galland, *Les mille et une nuits*, Jean-Paul Sermain, Aboubakr Chraïbi (a cura di), 3 voll., Paris, Flammarion, 2004, vol. II, pp. 145-215, e spec. pp. 190-195. Al coraggio della principessa Budur, Fatima Mernissi dedica il capitolo 15 di *Dreams of trespass*, "Princess Budur's fate" (Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., pp. 118-123; trad. it. pp. 129-135).

Princess Budur decided to dress in her husband's clothes and convince the others that she was a man. She was no longer Princess Budur, but Prince Qamar al-Zaman. And her ruse worked! Not only did she escape rape and dishonor, but she also was given a kingdom to rule. The terrace cheered Princess Budur, because she dared to imagine the impossible, the unrealistic. As a woman, she was powerless and desperately weak, surrounded by tough highway robbers. In fact, her situation was really hopeless – she was stuck in the middle of nowhere, far away from home, in the midst of a whole caravan of untrustworthy slaves and eunuchs, not to mention dubious merchants. But when your situation is hopeless, all you can do is turn the world upside down, transform it according to your wishes, and create it anew. And that is precisely what Princess Budur did⁸⁵⁸.

A differenza di Budur, tuttavia, lo scopo di Djamila non è salvarsi da un pericolo, ma vendicarsi: l'espedito è messo in atto non per reazione, ma come scelta proattiva. L'espedito del travestimento per affrontare lo spazio esterno con la sicurezza e il potere che sarebbero propri di un uomo è tradizionale e, come scrive provocatoriamente Fatima Mernissi, mostra quanto sia l'apparenza a fare la differenza: “the difference between the sexes is silly, only a matter of dress”⁸⁵⁹. La stessa arma è usata anche da Henatta nel racconto “Henatta la gardeuse des gazelles”, ancora per potersi muovere liberamente nello spazio esterno e così tentare di trovare una soluzione alla propria condizione precaria, di donna ritrovata da sola nello spazio pubblico. Henatta è infatti dovuta scappare dall'harem del proprio principe per sfuggire ai tentativi di seduzione del *vizir*, che attentavano al suo onore:

Il tira son poignard et tua l'enfant : “Plus rien n'est entre nous deux”, railla-t-il. “Il y a encore”, prononça Henatta en prenant le Coran magnifique, “la loi que Dieu – qu'Il soit exalté ! – donna à son Prophète – sur Lui la prière et le salut”. Le *vizir* jeta le Livre dans le feu qui brûlait au centre de la chambre dans un brasero et dit : “Et maintenant, qu'y a-t-il ?” La sultane parla : “Nul n'est tenu

⁸⁵⁸ [La principessa decide di indossare i panni del marito e farsi passare per un uomo. Non sarà più la principessa Budur, ma il principe Qamar al-Zamàn. E il trucco funziona! Non solo la donna riesce a evitare lo stupro e il disonore, ma si ritroverà con un regno tutto suo da governare. La terrazza acclamava la principessa Budur come colei che aveva osato concepire l'impossibile, l'irreale. Come donna, era impotente e disperatamente vulnerabile, circondata da incalliti predoni. A pensarci, la sua situazione era davvero senza scampo – bloccata in una terra di nessuno, lontana da casa, nel mezzo di un'intera carovana di schiavi ed eunuchi inaffidabili, per non parlare dei mercanti, tipi notoriamente poco raccomandabili. Ma quando ci si viene a trovare in una situazione così disperata, non resta che capovolgere il mondo, trasformarlo secondo i nostri desideri, e ricrearlo da principio. Ed è esattamente questo quel che fece la principessa Budur], Fatima Mernissi, *Dreams of trespass*, cit., pp. 116-117; trad. it. p. 128.

⁸⁵⁹ [La differenza tra i sessi è una cosa ridicola, è tutto un fatto di abbigliamento], *ivi*, p. 118; trad. it. p. 129.

à l'impossible, aussi ferai-je ta volonté pour sauver ma vie. Mais, je veux avant de quitter ce palais, – je n'y demeurerai pas après avoir péché – prier Dieu une fois encore”. “Oui, va prier, peut-être ton Dieu te sauvera-t-il de mes mains”, dit le *vizir* en riant. Henatta ne répondit pas. Elle prit une aiguière, la remplit d'eau et entra dans la chambre des ablutions pour se purifier avant la prière. Puis elle leva les mains au ciel et supplia : “Seigneur Dieu bien-aimé, délivre-moi des mains de ce maudit”. Elle monta sur l'appui de la fenêtre et se lança dans le vide.⁸⁶⁰

Salvata durante la caduta dall'arcangelo Gabriele, Henatta si ritrova sperduta nella campagna e interPELLa un pastore per chiedergli di scambiarsi gli abiti. Vestita da uomo, si farà assumere come domestico nella casa di un *sefaj* (venditore di frittelle) e con la sua intelligenza e le sue capacità di cuoca e di commerciante porterà la fortuna nella casa che l'ha accolta fino ad attirare l'attenzione del principe e metterlo a parte delle peripezie che la hanno colpita. Qui, come nel caso di Budur e differentemente da quello di Djamila, l'uscita dalla situazione di sicurezza iniziale – e dunque la necessità, in seguito, dell'espedito del travestimento – non è una scelta, ma una risposta per gestire una situazione di pericolo ed uscirne sana e salva, una volta trovatisi sola ed indifesa nello spazio pubblico contro la sua volontà. Henatta, minacciata, non si perde d'animo e mette tutto in gioco per riuscire, alla fine, a ritornare alla stabilità iniziale: ritrovare il proprio principe e punire gli uomini che hanno cercato di disonorarla. È un topos piuttosto comune, come testimonia anche Rahmouna Mehadji che riporta una versione algerina del racconto, intitolata “Celle qui avala un œuf de serpent”: in entrambi i casi, una giovane ragazza è accusata a torto di aver provocato il disonore della famiglia per aver ceduto alla seduzione di un uomo prima del matrimonio. Espulsa quindi dalla casa, essa deve affrontare tutta una serie di sfide – in entrambi i casi, tra queste ci sono i lupi – per poi riuscire a dimostrare la verità facendo ricorso a tutta l'astuzia che ha a disposizione⁸⁶¹.

⁸⁶⁰ [Egli estrasse il pugnale e uccise il bambino: “Non c'è più nulla tra noi due”, disse beffardo. “C'è ancora”, disse Henatta prendendo il magnifico Corano, “la legge che Dio – sia lodato! – ha dato al suo Profeta – su di lui la preghiera e la salvezza”. Il *vizir* gettò il Libro nel fuoco che ardeva al centro della stanza in un braciere e disse: “E ora, che c'è?”. La sultana parlò: “Nessuno è tenuto a fare l'impossibile, quindi farò la tua volontà per salvare la mia vita. Ma, prima di lasciare questo palazzo, – poiché non vi rimarrò dopo aver peccato – voglio pregare Dio ancora una volta”. “Sì, vai a pregare, forse il tuo Dio ti salverà dalle mie mani”, disse il *vizir* ridendo. Henatta non rispose. Prese una brocca, la riempì d'acqua ed entrò nella stanza delle abluzioni per purificarsi prima della preghiera. Poi alzò le mani al cielo e supplicò: “Signore Dio amato, liberami dalle mani di questo maledetto”. Sali sul davanzale della finestra e si gettò nel vuoto], Elisa Chimenti, “Henatta la gardeuse des gazelles”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 282 (f. 10).

⁸⁶¹ Rahmouna Mehadji, «Images féminines dans les contes populaires algériens», Université d'Oran Es-Sénia, 2005, p. 359.

Per compensare alla limitata possibilità di azione nel mondo, le donne, per raggiungere i propri obiettivi, devono “giocare d’astuzia”, mettere in pratica stratagemmi, artifici e sotterfugi. Quello dell’astuzia (*la ruse*) – definita come una forma di intelligenza calcolatrice – è un topos tradizionale nei racconti delle donne nel Maghreb, e mostra come esse, di fronte ad una situazione antagonista e contraddittoria, devono sviluppare e mettere in pratica un preciso “savoir-faire” che permetta loro di raggiungere il proprio obiettivo: l’astuzia “fait appel à des moyens détournés, à des artifices et des subterfuges, destinés à faire croire et à agir en conséquence. La dissimulation et le secret, sont ses atouts et ses privilèges fondamentaux”⁸⁶². L’astuzia può essere utilizzata per ottenere un potere, per reazione ad una regola ingiusta, per sottrarsi a un ordine o semplicemente per raggiungere uno scopo. Non è necessariamente negativa, anzi: la *ruse*, *hila*⁸⁶³ in arabo, è la prova di un’intelligenza superiore, suprema, che ispira la condotta umana nonché quella divina. Nel contesto dei racconti femminili, l’espedito è estremamente frequente: se la violenza dell’uomo sulla donna è pratica istituzionalizzata, l’astuzia diviene per le donne una forma di opposizione silenziosa, controllata e calibrata, unico modo per rispondere allo stato delle cose senza metterlo apertamente in discussione. Nel racconto “L’avare et sa femme” ne *La Veillée du harem Mennana*, maltrattata dal marito avaro e presuntuoso, è aiutata dalla vicina e da suo marito che, scoperta la situazione nella quale la donna si trova, escogitano un piano per punire l’uomo e convincerlo a comportarsi meglio con la moglie. Con un complicato stratagemma (far sentire voci spaventose all’uomo al quale è stato prima somministrato dell’oppio, senza che lui ne fosse a conoscenza), i tre riusciranno a far pentire il marito di Mennana e a far passare il messaggio per un avvertimento divino. Di fronte ai poteri illimitati concessi agli uomini, le donne non possono che appropriarsi dell’unica arma che hanno a disposizione – “celle que l’on retrouve chez tous les êtres assujettis”⁸⁶⁴ – e usarla per difendersi o per trasgredire le regole senza sfidarle apertamente, bensì agendo sempre (almeno in apparenza) in conformità con le norme, i costumi e i protocolli vigenti:

⁸⁶² [Ricorre a mezzi subdoli, artifici e sotterfugi, volti a indurre a credere e ad agire di conseguenza. La dissimulazione e il segreto sono le sue carte vincenti e i suoi privilegi fondamentali], Rahmouna Mehadji, «Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens», *Resolant*, vol. 3, fasc. 1, 2009, pp. 113–125, p. 113.

⁸⁶³ حيلة, lo stratagemma, il sotterfugio, “moyen d’échapper à quelque chose ou de réaliser un dessein” [modo per sfuggire a qualcosa o per realizzare un piano]. Nella giurisprudenza islamica, assume il senso di “stratagemma giuridico” il cui scopo è quello di evitare l’osservanza stretta della legge islamica in alcune situazioni difficili, obbedendo tuttavia alla legge divina (*Encyclopédie de l’Islam*, Leiden/Paris, 2010).

⁸⁶⁴ [Quella che si ritrova in tutti gli esseri sottomessi], Juliette Mincez, *La femme voilée: l’Islam au féminin*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 73.

“l’hypocrisie, le mensonge, la duplicité sont les seules armes dont en fin de compte elles disposent”⁸⁶⁵.

Nel caso di Henatta nel racconto “Henatta la gardeuse des gazelles”, l’uscita dall’harem non è stata scelta ma imposta, conseguenza dell’infrazione dell’onore della ragazza e dunque dell’onore della società che la donna rappresenta. Il “bene” della donna equivale infatti spesso al “bene” della società. In questo senso, il benessere individuale tende a coincidere con quello collettivo: nei personaggi femminili, l’obiettivo perseguito non si colloca nella logica della soddisfazione di un interesse personale bensì di un interesse più ampio, spesso familiare, volto a perpetrare e mantenere l’ordine societario. In tale prospettiva si inserisce la nozione di *capability*, che solleva la questione di come il benessere venga definito ed in relazione a quali interessi, dal momento che ciò che costituisce un vantaggio per l’io può essere uno svantaggio per la comunità, e viceversa. Come sottolinea Rahmouna Mehadji, i repertori femminili mettono in scena le donne nei loro contesti e spazi quotidiani, e riflettono la condizione della donna nella società patriarcale e patrilineare, difficilmente mettendola in discussione ma piuttosto perpetrandola, pur sottolineandone, ad un livello individuale, le problematiche⁸⁶⁶. Se i racconti perpetrano il modello sociale dominante, “les femmes n’agissent pas ainsi pour défendre leur image de marque mais plutôt l’intérêt du groupe qui leur permet d’exister, fût-ce en marge”⁸⁶⁷. Nei racconti tradizionali infatti, come sottolinea Leila Messaoudi, le donne sono raramente lodate per la loro intelligenza, a meno che essa non sia sottolineata *per se* ma piuttosto nella misura in cui permette alla donna di eseguire le funzioni sociali che le sono richieste, siano esse domestiche o familiari⁸⁶⁸. Ciò che è lodato è dunque la loro capacità di identificarsi nella socialità che è loro demandata, vale a dire ricoprendo correttamente le funzioni che rispondono all’interesse del gruppo che permette loro di esistere. È dunque alle donne che è attribuita la corretta interpretazione del “bene” della comunità, senza sconti: se gli uomini possono remare contro, esse devono invece essere intransigenti e preservare la morale stabilita.

Accanto all’astuzia, dunque, qualità fondamentali sono l’umiltà, il pudore, la deferenza, arsenale che permette alle donne di violare con discrezione le convenzioni costituite dalla

⁸⁶⁵ [L’ipocrisia, la menzogna e il doppiogiochismo sono le uniche armi di cui dispongono, in fin dei conti], *ibidem*.

⁸⁶⁶ Rahmouna Mehadji, “Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie”, cit.

⁸⁶⁷ [Le donne non agiscono in questo modo per difendere la loro immagine, ma piuttosto gli interessi del gruppo che permette loro di esistere, anche se ai margini], Tassadit Yacine, “Femmes et espace poétique dans le monde berbère”, cit., p. 39.

⁸⁶⁸ Leila Messaoudi, “Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest”, cit., par. 5.

società patriarcale⁸⁶⁹. L'astuzia e l'intelligenza, infatti, vanno spesso di pari passo e si intrecciano con la gentilezza e la bontà, la fede e la cura, valori che permettono, spesso, alle donne di uscire da situazioni difficili o di guadagnarsi un posto nella società, secondo la logica della fiaba. Leila Echchamia, nel racconto omonimo, si guadagna grazie alle sue doti domestiche la fiducia dei briganti che la accoglieranno ed aiuteranno contro un ghoule che vuole ucciderla. Daouia, ne "Le rêve de Daouia", riuscirà a vincere la sfida sulla montagna grazie al suo amore e rispetto per la natura, della quale si occupa con cura senza chiedere nulla in cambio. Asia, protagonista del racconto omonimo, proprio come Henatta si ritrova nel mondo esterno perché viene cacciata dalla casa del marito, il sultano, per via delle false accuse mosse contro di lei dal *vizir*, che la vuole punire perché non ha ceduto ai suoi tentativi di seduzione. La giovane donna si ritrova così da sola in un cimitero, di notte, alla mercé degli animali notturni e dei *djinn*s. Di volta in volta, sarà il suo carattere docile a salvarla: prima, un poverissimo taglialegna la accoglie in casa propria su suggerimento della figlia, che lo spinge a non rifiutare l'ospitalità ad una creatura di Dio. Qui, Asia si farà amare per la sua generosità: comprerà una grande casa alla famiglia, aiuterà nelle occupazioni domestiche e in cucina. Sarà tuttavia cacciata a causa della cattiveria dello stesso *vizir* che, scoprendola viva, vuole liberarsi di lei per paura che denunci al sultano le sue malefatte. Così egli uccide le sei figlie del taglialegna e fa ricadere la colpa su Asia. Ancora una volta ritrovatasi abbandonata in un bosco, e questa volta con gli arti tagliati e rinchiusi in un baule, riuscirà di nuovo a salvarsi permettendo ad un *djinn* in fuga di nascondersi nel baule tra i propri arti.

"Cache-moi, je te prie", dit-il à la jeune femme, "mon frère me suit, il veut me faire mourir". Elle lui dit : "Comment te cacherais-je ? Je n'ai ni mains ni pieds". Il lui dit : "Fais-moi une petite place à ton côté, je me cacherai sous tes vêtements". Elle lui fit la place qu'il demandait, il se cacha comme il l'avait dit. Le frère du génie arriva. Il avait sept têtes et sept bouches. Il vit Asia et l'interrogea : "N'as-tu vu personne dans cette forêt ?" Elle lui répondit : "Mon fils, comment m'intéresserai-je à ce qui est autour de moi ? Je ne suis qu'un morceau de chair qui pourrit sur la terre". [...] "Tu m'as sauvé la vie", dit-il à Asia, "comment te récompenserai-je ?" Elle répondit : "Je n'ai ni pieds, ni mains et je souffre, ne vaudrait-il pas mieux que je meure ?" Il dit : "Non, tu ne mourras pas, demande-moi ce que tu désires". "J'accepterai avec reconnaissance ce que tu me donneras". Le génie prit les membres de la princesse et les plaça près d'elle. Aussitôt ils furent comme si jamais

⁸⁶⁹ Rahmouna Mehadji, «Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens», cit., p. 122.

on ne les avait coupés. Il dit alors : “Veux-tu me suivre là où j’irai ?” Elle fut contente : “Je te suivrai là où tu iras.”⁸⁷⁰.

In balia degli eventi che cerca di gestire come può, è forse proprio lo stoicismo di Asia, o meglio lo *hachma*, il pudore, la modestia e la pazienza che le portano la salvezza. Anche Zoubeida, nella “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, è completamente in balia delle persone – soprattutto uomini, ma non solo – che la trasportano e la nascondono da uno spazio ad un altro, nel bene e nel male: prima è nascosta nella cantina dalla madre, per proteggerla dal padre; poi in una lanterna dai fratelli, per fuggire il pericoloso palazzo paterno; poi ancora nella stessa lanterna dal principe suo amante, per essere nascosta e quindi al sicuro mentre lui è in viaggio; ancora, in un tappeto, dalle schiave del principe che una volta scoperta, vogliono per gelosia ucciderla facendola bruciare viva in un forno; infine, viene trovata nel tappeto dal fornaio, che per tenerla al sicuro la accoglie e nasconde in casa propria, fino al ricongiungimento finale con il principe. La sua esistenza è sempre nascosta, e dipende dagli uomini e dalle donne che la trasportano, di volta in volta, come un oggetto, da un luogo all’altro. Solo alla fine Zoubeida prenderà in mano la situazione, e riuscirà così a salvarsi: con l’idea di impastare un anello all’interno di una pagnotta e farlo portare al palazzo del sultano, per farsi ritrovare dal principe. Alla fine, la vendetta nei confronti di chi le ha fatto del male, ed in particolar modo delle schiave che hanno tentato di bruciarla viva, sarà impietosa: “‘Veux-tu que je condamne au feu les servantes’, demanda-t-il [il principe, ndr] indigné, ‘ou bien fera-t-on de leurs membres des échelles ?’ [...] ‘Elles avaient voulu me faire périr par le feu, elles mériteraient le feu, mais je préfère qu’on fasse de leurs membres des échelles et que leurs crânes desséchés et enduits d’argile servent de fourneau aux cuisinières’”⁸⁷¹.

⁸⁷⁰ [“Nascondimi, ti prego”, disse alla ragazza, “mio fratello mi segue, vuole farmi morire”. Lei gli disse: “Come ti nascondo? Non ho né mani né piedi”. Lui disse: “Fammi un po’ di spazio accanto a te, mi nasconderò sotto i tuoi vestiti”. Lei gli fece lo spazio che domandava, e lui nascose come aveva detto. Il fratello del genio arrivò. Aveva sette teste e sette bocche. Vide Asia e la interrogò: “Hai visto qualcuno in questa foresta?” Lei gli rispose: “Figlio mio, come potrei interessarmi a ciò che è intorno a me? Non sono che un pezzo di carne che marcisce in terra” [...] “Tu mi hai salvato la vita”, disse ad Asia, “come posso ricompensarti?” Lei rispose: “Non ho né piedi, né mani e soffro, non è meglio per me morire?” Lui disse: “No, non morirai, chiedimi quello che desideri”. “Accetterò con riconoscenza quello che mi offrirai”. Il genio prese le membra della principessa e le mise accanto a lei. In un attimo, fu come se non le fossero mai state tagliate. Le disse allora: “Vuoi seguirmi là dove andrò?” Lei fu contenta: “Ti seguirò là dove andrai”], Elisa Chimenti, “Asia”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 131-132 (ff. 14-15).

⁸⁷¹ [“Vuoi che condanni al rogo le serve”, domandò indignato, “oppure faremo delle scale con le loro membra?” Lei rispose: “Esse volevano farmi morire con il fuoco, meriterebbero il rogo, ma preferisco costruire delle scale con le loro membra, e che i loro crani seccati e rivestiti di argilla servano da forni per le cuoche”], Elisa Chimenti, “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 30 (f. 19).

Uscire dall'harem, per tutti questi personaggi, rappresenta sempre un confronto con un mondo ostile, all'interno del quale non è scontato sapersi muovere. Il mondo esterno – che sia la casa del marito, la città o la campagna – richiede loro che imparino a padroneggiarlo, e questo può avvenire grazie alla fede nelle regole societarie comuni, alle relazioni di cura che hanno imparato a tessere, agli stratagemmi che hanno imparato a sviluppare e mettere a punto durante la vita nell'harem, nel contesto di controllo imposto dagli uomini. Questo insieme di strategie tende all'acquisizione di una pseudo libertà, una certa autonomia, o anche un modo per negoziare il proprio rapporto con gli altri, quando non si tratta dell'appropriazione di un potere nel vero senso della parola. È a questo livello che risulta evidente l'aspetto dicotomico della pratica dello stratagemma, che aggira le leggi ma insieme le rispetta, che testimonia di una dualità intrinseca che si manifesta chiaramente nel caso del confronto impari delle donne nella società dominata dagli uomini⁸⁷². In “Nul ne peut éviter le destin” Yasmina, dopo la relazione segreta intrapresa con il principe suo vicino, utilizzerà i figli nati illegittimamente dalla loro unione per ottenere la clemenza del sultano, e ufficializzare tramite il vincolo del matrimonio l'amore illecito. Nella stessa direzione, vale a dire per regolarizzare la propria situazione, Asia usa la cura: facendo del bene al prossimo, sempre e comunque, arriverà a pagare il debito di lussuria contratto nella vita precedente e liberarsi, ritrovando infine, anche lei, l'amore e la famiglia. Henatta, senza mai sfidare direttamente gli uomini che la intralciano, li usa per, infine, ritrovare anche lei il proprio principe e vendicarsi delle persone che hanno attentato al suo onore. Alla fine, le donne sono tutte vittoriose nel senso che raggiungono i risultati che si erano prefissate: sposare il principe, ottenere giustizia, vendicarsi di chi le ha maltrattate. Tuttavia, ciò non significa che i finali siano sempre tutti solo positivi. Per quanto il lieto fine ci sia sempre, e sia sempre legato ad un ritorno all'ordine, tuttavia una certa ambiguità, talvolta, permane. Yasmina sposando il suo principe si prepara ad una nuova reclusione nel palazzo reale, e non riuscirà a vedere le stelle ed il cielo che sognava da bambina⁸⁷³. Radia, nella “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, torna infine come desiderava alla casa paterna abbandonando il palazzo del *djinn*, suo marito, e dei figli che la amavano, riamati, ma ritrova tuttavia nel villaggio un'aria di tristezza infinita: i membri della sua famiglia muoiono uno dopo l'altro, e

⁸⁷² Rahmouna Mehadji, «Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens», cit., p. 124.

⁸⁷³ All'inizio del racconto, Yasmina, rinchiusa nella casa paterna, arde di curiosità nei confronti del mondo esterno. È per questo motivo che scava un buco nella parete della propria stanza, per riuscire ad uscirne ed ammirare il cielo e le stelle. Invece, si ritrova nella stanza del principe, suo vicino, con il quale inizierà una relazione, si sposerà, avrà dei figli e costruirà una famiglia, preludio appunto della nuova reclusione, questa volta nella casa del marito.

lei rimane sola⁸⁷⁴. Djamila della “Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila” ottiene la sua vendetta, facendo innamorare di lei Moustapha e poi rifiutandolo, punendo così l’uomo egoista e sadico che l’aveva umiliata. Eppure, è una vittoria piena di rabbia, ed il finale rimane aperto perché lei non risponde a Moustapha che, in ginocchio, la prega di diventare sua moglie. Quello di Djamila è uno dei rarissimi casi in cui il finale non prevede un chiaro ritorno all’ordine, ma resta sospeso⁸⁷⁵. In tutti gli altri casi, gli ostacoli e le sfide incontrati nel mondo esterno sono stati superati, e l’ordine è ristabilito. Dopo aver oltrepassato i confini dell’harem, le donne se la sono cavata, ma ciò non coincide necessariamente con delle vittorie individuali, piuttosto con il bene della comunità e il ristabilimento dell’ordine, con il quale esse si trovano a identificarsi.

Corpi utopici in spazi eterotopici⁸⁷⁶

“Corps anonyme, les femmes ne parlent pas, elles sont parlées”, scriveva Tassadit Yacine, “elles constituent ce corps collectif dominé où elles sont présentées comme un ensemble homogène au sein duquel tous les membres sont semblables”⁸⁷⁷. Corpo anonimo e collettivo, il corpo femminile subisce un grande investimento simbolico. Come sottolinea Abdelwahab

⁸⁷⁴ Così come resta solo suo marito, che continua invano ad attenderla nelle profondità del mare: “‘Radia, Radia, reviens, tes enfants te demandent et pleurent et moi ton époux, je ne puis ni t’oublier, ni mourir’. ‘Ô Prophète de Dieu’, dirent le pêcheur et sa femme effrayée, ‘n’est-ce pas un appel désespéré que nous entendons?’ ‘Non’, dit Radia, ‘c’est le bruit des flots que le vent agite...’”. [“Radia, Radia, torna indietro, i tuoi figli ti cercano e piangono e io, tuo marito, non posso né dimenticarti né morire”. “O Profeta di Dio”, dissero il pescatore e sua moglie spaventata, “non è forse un grido disperato quello che sentiamo?” “No”, rispose Radia, “è il rumore delle onde agitate dal vento...”], Elisa Chimenti, “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 218 (f. 14).

⁸⁷⁵ “Elle cracha sur ses vêtements en signe de mépris et voulut s’éloigner. Le prince se leva d’un bond et la retint : ‘C’était donc toi, Djamila, qui voulait me laisser mourir d’amour ? Tu avais donc cessé de m’aimer ?’ ‘Le mépris qui a augmenté ta passion avait tué la mienne, car une âme généreuse se révolte contre l’injustice’. ‘C’est juste’, dit Moustapha, ‘et cependant ma douleur et mon amour étaient plus grands que ta douleur et ton amour, car ton dédain le plus cruel n’aurait pu tuer en moi l’affection que je te portais. Consens à devenir ma femme, je ne saurais plus vivre sans toi’”. [Sputò sui suoi abiti in segno di disprezzo e fece per andarsene. Il principe balzò in piedi e la trattenne: “Eri dunque tu, Djamila, che volevi lasciarmi morire d’amore? Avevi quindi cessato di amarmi?” “Il disprezzo che ha aumentato la tua passione ha spento la mia, poiché un animo generoso si ribella contro l’ingiustizia”. “È vero”, disse Moustapha, “eppure il mio dolore ed il mio amore erano più grandi che il tuo dolore ed il tuo amore, poiché il tuo disprezzo più crudele non avrebbe potuto spegnere, in me, l’affetto che provo nei tuoi confronti. Accetta di diventare mia moglie, non posso vivere senza di te”], Elisa Chimenti, “Histoire du prince Moustapha et de Djamila la princesse”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 191 (f. 31).

⁸⁷⁶ L’espressione è ripresa da una formula di Antonio Callea (Università degli Studi di Palermo): “Migranti detenuti in carcere e senza dimora a Palermo: corpi utopici in spazi eterotopici”, intervento tenuto durante la Graduate Conference 2024 del Corso di Dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell’Università di Napoli L’Orientale, Napoli, 12 e 13 dicembre 2024.

⁸⁷⁷ Tassadit Yacine, «Femmes et espace poétique dans le monde berbère», cit., par. 2.

Bouhdiba, l'islam non condivide il disprezzo cristiano per il corpo: la forma del corpo umano è profondamente legata alla psiche, e i due sono da considerarsi insieme⁸⁷⁸. Ciò porta ad una attenzione costante nei confronti del corpo, che lo rende un oggetto conflittuale⁸⁷⁹: il corpo femminile, protagonista dei racconti degli uomini tanto quanto di quelli delle donne, è spesso corpo “assente”, “evitato”, o semplicemente “abbozzato”. Quando è presente, è spesso una presenza “dérangante, et même nuisible”⁸⁸⁰ per la donna. È un corpo potenzialmente impuro e pericoloso, che bisogna nascondere per proteggerne il pudore: “les jeunes filles acceptant les normes que la tradition leur impose, rêvent alors d'un corps forteresse, inviolable et même hermétique”⁸⁸¹. Ne consegue un culto dell'onore legato alla verginità: senza di essa il valore di scambio diventa nullo, e non si può più aspirare all'unico status desiderabile, quello di moglie-madre⁸⁸². Quando dunque gli uomini tentano di invadere la fortezza, di arrivare a possedere il corpo delle donne contro la volontà di queste ultime, l'atto non è solo una violenza nei confronti della donna ma nei confronti della società, è una sconfitta del *corps forteresse* (corpo-fortezza) che si era costruito con fatica e che subisce la disfatta, diventando un *corps envahi* (corpo-invaso) che ha perduto il suo ermetismo rassicurante. Proteggere il corpo, fortezza che racchiude in sé e simbolizza i valori del pudore, della religione, della fede, è una missione di estrema importanza, in virtù della quale ogni strategia può essere messa in atto perché il mantenimento in auge della fortezza permette, ancora una volta, che l'ordine sia perpetrato. Per questo Henatta, pur di proteggere il proprio corpo dalla violenza carnale del *vizir*, si getta dalla finestra, rischiando la morte: sarà l'arcangelo Gabriele a salvarla, vera e propria provvidenza divina che la premia per aver protetto – financo sfidando la morte – il proprio pudore e quindi l'ordine sociale. Frequenti sono d'altronde i racconti, se si pensa agli esempi presentati ne *La Veillée du harem*, che mettono in scena le peripezie di donne che tentano di proteggere e salvare il proprio corpo dai tentativi ripetuti di violenza che si susseguono contro di loro per opera di uomini che non rispettano le regole (“Henatta la gardeuse des gazelles”, “Asia”, “l'Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, per citarne alcuni).

L'ideale del corpo-fortezza culmina con la reificazione stessa del corpo, che diventa un oggetto inerte, che può essere manipolato, assediato, conquistato. Questa reificazione del corpo

⁸⁷⁸ Abdelwahab Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, Parigi, PUF, 1986.

⁸⁷⁹ [Attenzione costante portata al proprio corpo], *ivi*, p. 72.

⁸⁸⁰ [Disturbante, e perfino nociva], Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 58.

⁸⁸¹ [Le ragazze accettando le norme che la tradizione impone loro, esse sognano un corpo-fortezza, inviolabile e perfino ermetico], *ivi*, p. 59.

⁸⁸² Rahmouna Mehadji, «Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens», cit., p. 122.

si può accompagnare ad una sua frammentazione, in cui esso è percepito come “un ensemble d’éléments mal ajustés, [...] aucune partie ne pouvant fonctionner en harmonie avec les autres”⁸⁸³. È un corpo che non funziona, che non può autodeterminarsi, oggetto manipolabile. Questa condizione, sottolinea Mohammed Zahiri, ricorda il *corps morcelé* (corpo-in-frammenti) di Jacques Lacan, vale a dire il corpo come qualcosa di instabile, in movimento, privo di unità⁸⁸⁴. Secondo Lacan questa forma di corporalità porterebbe con sé delle istanze liberatrici: il corpo-in-frammenti sarebbe il processo cardine della storia della nascita del soggetto, che consente di aprirsi all’Altro, alla dimensione discorsiva del Simbolico⁸⁸⁵. Tuttavia, nel contesto non europeo ed islamico dei testi della francofonia femminile del Maghreb, si tratta di un’immagine che è invece sempre e nettamente negativa: perdere l’unità del corpo equivale a perdere il controllo di esso, ed è una condizione drammatica, potenzialmente mortale, dilaniante – e certo non liberatoria. Il disastro della frammentazione, d’altronde, non resta solo ad un livello di immagine astratta, ma arriva a reificarsi: ne è un esempio concreto il caso di Asia che, nel racconto omonimo, dopo aver subito ripetuti tentativi di violenza, vede il suo corpo letteralmente tagliato a pezzi – per mano di un uomo – e messo in un baule. Il tema del *corps morcelé* non è estraneo, dunque, al tema della mutilazione, che può essere immaginaria così come ben reale. Certo nel caso di Asia il corpo esiste, è violato e mutilato nello spazio utopico del racconto magico, dove potrà riuscire a liberarsi dal suo destino biologico e dalle disgrazie che accompagnerebbero, normalmente, il possesso di un corpo fisico. Come scrive Michel Foucault:

L’utopie, c’est un lieu hors de tous les lieux, mais c’est un lieu où j’aurai un corps sans corps, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, véloce, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l’utopie première, celle qui est la plus indéracinable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l’utopie d’un corps incorporel. Le pays des fées, le pays des lutins, des génies, des magiciens, eh bien, c’est le pays où les blessures guérissent avec un baume merveilleux le temps d’un éclair, c’est le pays où l’on peut tomber d’une montagne et se relever vivant, c’est le pays où on est visibles quand on veut, invisible

⁸⁸³ Emna Bel Haj Yahia, *Chronique frontalière*, Paris, Noël Blandin, 1991, p. 8.

⁸⁸⁴ Mohammed Zahiri, “La figure du père dans le roman marocain”, *Présence Francophone*, vol. 30, 1987, pp. 119-120.

⁸⁸⁵ Cfr. Jacques Lacan, *Il seminario. Libro IV. La relazione d’oggetto (1956-1957)*, Torino, Einaudi, 1996, p. 197.

quand on le désire. S'il y a un pays féerique, c'est bien pour que j'y sois prince charmant et que tous les jolis gommeux deviennent poilus et vilains comme des oursons⁸⁸⁶.

Così Asia, con il suo corpo dilaniato, grazie ad una “buona azione” – la protezione di un *djinn* che rischia, anche lui, la vita e la mutilazione – può rimettere insieme tutte le membra e riavere il corpo perfetto che aveva perduto, corpo che è tra l'altro una delle cause delle sue numerose disgrazie, avvenute per via di un debito di lussuria – peccato ben corporale – contratto nella vita precedente e che la donna deve scontare subendo tentativi di seduzione continui, causati dalla sua perfetta bellezza. Il corpo dispone dell'utopia come di un percorso ricorsivo per uscire da sé stesso, per situarsi in modo diverso, poiché le utopie aprono la possibilità di cancellare i limiti che comporta il possesso di un corpo. Quindi il corpo, desideroso di distaccarsi da sé stesso, crea utopie per danneggiare sé stesso, poiché è disprezzato⁸⁸⁷. Il corpo, attore utopico, superati i propri limiti, si sposta così verso altri spazi, strappandosi al proprio, e lo fa per mezzo di alcune pratiche tra cui il mascheramento, il travestimento, il trucco: “Le masque, le tatouage, le fard placent le corps dans un autre espace, ils le font entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde, ils font de ce corps un fragment d'espace imaginaire [...] [ces] sont des opérations par lesquelles le corps est arraché à son espace propre et projeté dans un autre espace”⁸⁸⁸. Con il travestimento, il corpo utopico può entrare in uno spazio altro al quale, nei propri panni, non avrebbe potuto avere accesso⁸⁸⁹. È infatti grazie al travestimento che i corpi delle donne – di Budur, Djamila, Henatta – arrivano a potersi muovere nello spazio altro che è per loro il mondo esterno, contrapposto alla norma dello spazio

⁸⁸⁶ [L'utopia è un luogo al di fuori di ogni luogo, ma è un luogo in cui avrò un corpo senza corpo, un corpo che sarà bello, limpido, trasparente, luminoso, veloce, colossale nella sua potenza, infinito nella sua durata, sciolto, invisibile, protetto, sempre trasfigurato; e può darsi che la prima utopia, quella più radicata nel cuore degli uomini, sia proprio l'utopia di un corpo incorporeo. Il paese delle fate, il paese degli elfi, dei geni, dei maghi, beh, è il paese dove le ferite guariscono con un balsamo meraviglioso in un batter d'occhio, è il paese dove si può cadere da una montagna e rialzarsi vivi, è il paese dove si è visibili quando si vuole, invisibili quando lo si desidera. Se esiste un paese fatato, è proprio perché io possa esserne il principe azzurro e tutti i giovani eleganti diventino pelosi e brutti come orsi], Michel Foucault, “Le Corps utopique”, conferenza radiofonica, *France-culture*, 1966, <https://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2017/05/8-Foucault-corps-utopique.pdf> [consultato il 6 marzo 2026].

⁸⁸⁷ Cfr. María Lozano Suárez Luz, Sara Alarcón Consuegra, “Les utopies et les hétérotopies : la pensée spatiale de Michel Foucault vis-à-vis de l'expérimentation du corps”, *Artelogie*, vol. 18, 2022.

⁸⁸⁸ [La maschera, il tatuaggio, il trucco collocano il corpo in un altro spazio, lo fanno entrare in un luogo che non ha un posto diretto nel mondo, rendono quel corpo un frammento di spazio immaginario [...] [queste] sono operazioni attraverso le quali il corpo viene strappato dal proprio spazio e proiettato in un altro spazio], Michel Foucault, “Le Corps utopique”, cit.

⁸⁸⁹ Cfr. Mohammed Hich-Chou, «Corps, Espace et Féminité dans Rêves de femmes de Fatéma Mernissi», *Horizons/Théâtre. Revue d'études théâtrales*, fasc. 7, dicembre 2015, pp. 82–94.

domestico: è l'utopia del corpo trasfigurato, che è – può essere – “*toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde*”⁸⁹⁰.

Conclusioni

Il desiderio di raccontare è, di per sé, un desiderio di fuoriuscire dagli spazi che sono concessi, di costruire un altro immaginario, di trovare un'altra memoria e quindi altre prospettive, di rompere il silenzio imposto alle voci femminili e rivendicarne l'importanza, “*comme pour combler le silence de l'Histoire et s'affranchir des espaces clos. [...] Ouvrir le harem par la force de l'imaginaire, tel est le combat*”⁸⁹¹. In questo senso, la narrazione per le donne ha una sua specificità – ogni personaggio è oggetto di un racconto ed insieme portatore di un racconto – e va di pari passo con il desiderio di esistere il più possibile e nelle migliori condizioni nello spazio che è loro concesso, mantenendo viva una forma di resistenza che costruisce delle ancore di salvataggio nello spazio chiuso dell'harem: “*il s'agit alors pour les femmes de se réappropriier l'oralité à des fins de 'subversion'*”⁸⁹². Se questa parola femminile non è radicalmente rivoluzionaria, tuttavia mette in luce alcune delle problematiche che le donne vivono, nel quotidiano, nella società governata dagli uomini, con lo scopo di alleviarle. Come tutte le fiabe, anche queste “confermano” il sistema sociale di valori che consacra l'ideologia dominante per quanto riguarda i rapporti tra i due sessi e i ruoli attribuiti a ciascuno di essi. Ma questi stessi racconti forniscono, d'altra parte, strategie e modelli di comportamento che corrodono lentamente minando dall'interno un sistema in cui la pratica della discriminazione di genere accorda il primato assoluto all'uomo⁸⁹³. Quando si raccontano, le donne sono lungi dal descriversi come semplicemente passive. Al contrario, esse dispongono di armi che possono permettere loro di migliorare, almeno in parte, la loro sorte e resistere alla volontà di dominio maschile non con la forza, ma con l'intrigo e l'astuzia⁸⁹⁴. Come scrive Tassadit Yacine, i racconti di queste donne sono generalmente in linea con i valori riconosciuti dal gruppo: religione, morale, epopea⁸⁹⁵. Esiste un legame riconosciuto con la trappola della

⁸⁹⁰ [Sempre altrove, è legato a tutti gli altrove del mondo, ed in realtà è altrove, e non nel mondo], Michel Foucault, “*Le Corps utopique*”, cit.

⁸⁹¹ [Come per rimediare al silenzio della Storia e liberarsi dai confini degli spazi chiusi [...] Aprire l'harem con la forza dell'immaginario, è questa la sfida], Zohra Mezgueldi, “*Les voix du récit féminin*”, cit., p. 32.

⁸⁹² [Si tratta quindi per le donne di riappropriarsi dell'oralità a fini di “sovversione”], *ivi*, p. 31.

⁸⁹³ Rahmouna Mehadji, «*Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens*», cit., p. 113.

⁸⁹⁴ *Ivi*, p. 123.

⁸⁹⁵ Tassadit Yacine, “*Femmes et espace poétique dans le monde berbère*”, cit., par. 3.

comunità, perché per acquisire la parola esse devono accettare di integrare nella loro visione del mondo gli schemi di percezione, valutazione e azione dominanti di cui sono le portavoce incaricate, portavoce tanto più efficaci in quanto dominate. I racconti delle donne svolgono quindi questo doppio ruolo: quello di rafforzare l'ordine dominante, perché questo ordine costituisce un riferimento, e quello di denunciarne il malfunzionamento, le ingiustizie e le ipocrisie. Esse rappresentano così, loro malgrado, quel corpo dominato ma rivelatore di una storia collettiva inscritta nelle strutture sociali e mentali dell'intero gruppo⁸⁹⁶. Nonostante ciò, si tratta di meccanismi che, per quanto iscritti in un ordine tradizionale, partecipano, in fondo, ad un processo di emancipazione perlomeno simbolico delle donne dell'harem. I racconti sono, infine, "l'occasion pour la conteuse de victoires psychologiques... Dans nos contes, presque sans exception, aidée par sa seule intuition, par sa seule intelligence, la femme se tire toujours d'affaire. Elle remporte sur l'homme des victoires renouvelées"⁸⁹⁷.

⁸⁹⁶ Ivi, par. 4.

⁸⁹⁷ [L'occasione, per la narratrice, di una serie di vittorie psicologiche... Nei nostri racconti, quasi senza eccezione, grazie solo alla propria intuizione, la donna se la cava sempre. E ottiene sull'uomo delle vittorie rinnovate], Abdelwahab Bouhdiba, *L'imaginaire maghrébin*, cit., p. 152.

Capitolo 4 – Tra oralità, plurilinguismo e métissage: una lingua minore

*Il n'y a pas de langue en soi, ni d'universalité du langage, mais un concours de dialectes, de patois, d'argots, de langues spéciales [...] Il n'y a pas de langue-mère, mais prise de pouvoir par une langue dominante dans une multiplicité politique*⁸⁹⁸.

*Non pas imaginer une écriture absolument à part [...], mais faire éclater l'Écriture*⁸⁹⁹.

Il plurilinguismo nella produzione della francofonia magrebina

La letteratura magrebina di espressione francese accoglie nella sua produzione le tensioni e i paradossi di una società non solo bilingue, ma multilingue⁹⁰⁰. Nella situazione di diglossia propria dei contesti coloniali, diverse lingue convivono, e se il francese è la lingua scelta da molte autrici come prima lingua di espressione, essa si mescola tuttavia alle altre lingue che con essa – e prima di essa – convivono, tanto nell'oralità quanto, di conseguenza, nella produzione scritta. Nonostante dunque la scelta del francese, è imprescindibile considerare, nella produzione di queste autrici, anche l'influenza delle lingue materne e l'interazione che con esse si costruisce. Kateb Yacine definiva l'appropriazione della lingua francese come un “bottino di guerra”, ottenuto tramite un percorso di conquista ed insieme di distanziamento⁹⁰¹. Pur scegliendo infatti spesso il francese come lingua dell'espressione scritta, fin dalla prima produzione etnografica in lingua francese agli inizi del Novecento gli autori e le autrici magrebine non hanno messo completamente da parte la loro lingua materna, e hanno bensì spesso puntellato il francese con il lessico arabo o berbero, costruendo un dialogo – certo impari – soprattutto per rendere conto di espressioni idiomatiche e definire con i termini originali luoghi e/o concetti propri della cultura rappresentata. Uno dei primi ad aver messo in pratica questa modalità di dialogo linguistico nella propria produzione letteraria è stato Ahmed Sefrioui, tradizionalmente considerato il primo scrittore marocchino di lingua francese.

⁸⁹⁸ [Non esiste una lingua in sé, né un'universalità del linguaggio, ma un concorso di dialetti, di patois, di argots, di lingue speciali [...]. Non esiste una lingua-madre, ma una presa di potere da parte di una lingua dominante in una molteplicità politica], Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., p. 14.

⁸⁹⁹ [Non immaginare una scrittura assolutamente a sé stante [...], ma far esplodere la Scrittura], Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 39.

⁹⁰⁰ Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 15.

⁹⁰¹ Charles Bonn, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui (a cura di), *Littérature maghrébine d'expression française*, cit., p. 7.

Sefrioui, già a partire dalla sua prima raccolta di racconti, *Le chapelet d'ambre* (1949)⁹⁰², ha tradotto ed inserito nel suo testo in lingua francese lessico ed espressioni propri della lingua e della cultura araba del Maghreb. Abdallah Mdarhri-Alaoui, nel volume curato insieme a Charles Bonn e Naget Khadda del 1996, definiva la contaminazione operata dall'arabo sul francese da parte di Ahmed Sefrioui come troppo leggera, non stravolgente: “la langue maternelle [...] affecte très peu la langue d'écriture : l'énoncé dialectal est suivi d'explications mises en apposition ou entre parenthèse [...] fonction d'éviter le dépaysement excessif”⁹⁰³. La portata di spaesamento sarebbe modesta, e l'operazione dunque non abbastanza radicale: il lessico arabo è addomesticato, compare qua e là in maniera da non disturbare la lettura ed anzi integrandosi al francese. Nonostante ciò, continuava Abdallah Mdarhri-Alaoui, “l'écart entre une langue française conforme aux normes grammaticales et son contenu référentiel est significatif : il indique la dualité de l'écrivain et fonde son originalité par rapport aux écrivains français”⁹⁰⁴. Per quanto il francese non sia stravolto dalle fondamenta, esso è comunque, almeno in parte, risignificato: la sfida sembrerebbe allora quella di far assumere alla lingua maggiore valori almeno in parte diversi rispetto a quelli tradizionali, e di piegarla per farle esprimere contenuti fino ad allora inediti.

Ogni lingua porta infatti con sé precise tradizioni, immaginari, storie, ed il suo uso non è mai uno strumento neutro: “maîtriser la langue signifie avoir du pouvoir ; pouvoir, d'abord, pour revivre les moments glorieux du passé, pour les ancrer dans la mémoire collective”⁹⁰⁵. La lingua del colonizzatore, imposta, ufficiale, insegnata a scuola, porta con sé delle precise concezioni del mondo: trasmette un immaginario, una tradizione, un repertorio di saperi, determina e regola la vita nella società e le relazioni con il prossimo, nonché i rapporti di forza tra le collettività⁹⁰⁶. Dall'altra parte, la lingua del colonizzato si trova spesso a dover essere relegata alla sfera dell'intimo, e in ogni caso dell'ufficioso: sono le lingue familiari, dell'infanzia, del quotidiano domestico, “des premières histoires entendues ou racontées,

⁹⁰² Pubblicata con prefazione di François Bonjean, la raccolta varrà a Ahmed Sefrioui il Grand prix littéraire du Maroc, fino a quel momento assegnato solo a scrittori francesi.

⁹⁰³ [La lingua madre [...] incide molto poco sulla lingua di scrittura: l'enunciato dialettale è seguito da spiegazioni poste in apposizione o tra parentesi [...] per evitare un eccessivo disorientamento], Abdallah Mdarhri-Alaoui, “Le roman marocain d'expression française”, in Charles Bonn, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui (a cura di), *Littérature maghrébine d'expression française*, cit., pp. 141-146, p. 142.

⁹⁰⁴ [Lo scarto tra un francese conforme alle norme grammaticali e il suo contenuto referenziale è significativo: indica la dualità dello scrittore e fonda la sua originalità rispetto agli altri scrittori francesi], Abdallah Mdarhri-Alaoui, “Le roman marocain d'expression française”, cit., p. 142.

⁹⁰⁵ [Padroneggiare la lingua significa avere potere; potere, innanzitutto, di rivivere i momenti gloriosi del passato, di ancorarli nella memoria collettiva], Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 19.

⁹⁰⁶ Janos Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes, Contextes, Intertextes*, cit., p. 2.

puisées dans l'immense réservoir de légendes et mythes arabes"⁹⁰⁷. Come sottolinea Albert Memmi, gli stati coloniali tendono a adottare un atteggiamento di superiorità culturale e sociale nei confronti delle popolazioni sottomesse: la cultura dei colonizzati viene considerata inferiore o addirittura 'primitiva' rispetto a quella del colonizzatore⁹⁰⁸. Ciò si manifesta attraverso politiche educative e restrizioni culturali, nonché l'imposizione della lingua e delle pratiche del colonizzatore. Spesso si rivendica l'obiettivo di 'civilizzare' i nativi, intaccando di fatto le loro tradizioni, credenze e lingue, imponendo con la forza modelli culturali estranei, con l'obiettivo di annientare o manipolare la memoria delle popolazioni autoctone, di osteggiarne la resistenza culturale per mantenere il controllo sociale e politico, ed in modo da facilitare il dominio coloniale. La dinamica che si instaura tra la lingua colonizzatrice e lingua colonizzata dà dunque forma ad una situazione linguistica nella quale le funzioni comunicative sono ripartite in maniera binaria tra una lingua presentata come anticamente e culturalmente 'prestigiosa', dotata di una tradizione scritta, definita 'alta', e un'altra lingua spesso senza tradizione scritta, e considerata priva di prestigio, definita 'bassa'⁹⁰⁹. È questo, come scrive Robert Escarpit, uno dei nodi fondamentali alla base del rapporto di potere linguistico che si instaura nella dinamica colonizzatore-colonizzato: "c'est la domination grâce à un langage qui est une forme de la langue adaptée à une fonction, la fonction littéraire dans un appareil lui aussi adapté"⁹¹⁰. Da questa situazione nascono due movimenti apparentemente opposti: conoscere la lingua del colonizzatore – e, per di più, praticarla come creatore – significa avvicinarsi al potere, dividerne un po' la forza e strappargli parte del suo potere, elevarsi al livello del padrone; ma praticare questa lingua significa anche contraddirla, riflettere su ciò che dice o pretende di veicolare come conoscenza, metterla in discussione ed elaborare un discorso diverso⁹¹¹. Nell'ottobre del 2000, in occasione della premiazione del "Prix de la Paix" alla Fiera del libro

⁹⁰⁷ [Delle prime storie ascoltate o raccontate, tratte dall'immenso serbatoio di leggende e miti arabi], Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 10.

⁹⁰⁸ Albert Memmi, *Portrait du Colonisé*, cit.

⁹⁰⁹ Come scrivono Henri Giordan e Alain Ricard: "situation linguistique dans laquelle les fonctions de communication sont réparties d'une manière binaire entre une langue ancienne culturellement prestigieuse, dotée d'une tradition écrite, nommée variété haute, et une autre langue sans tradition écrite, largement diffusée et dénuée de prestige ou variété basse". [Situazione linguistica in cui le funzioni della comunicazione sono ripartite in maniera binaria tra una lingua antica culturalmente prestigiosa, dotata di una tradizione scritta, definita varietà alta, e un'altra lingua senza tradizione scritta, largamente diffusa e priva di prestigio detta varietà bassa], Henri Giordan, Alain Ricard, «Introduction», *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, pp. 13–18.

⁹¹⁰ [È un dominio grazie ad un linguaggio che è una forma di lingua adattata ad una funzione, la funzione letteraria in un apparato anch'esso adattato], Robert Escarpit, "Avant-propos", *Diglossie et littérature*, cit., p. 9.

⁹¹¹ Janos Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes, Contextes, Intertextes*, cit.

di Francoforte, Assia Djébar rifletteva sul suo rapporto alla lingua francese, lingua del colonizzatore divenuta per lei lingua della scrittura:

Pour mieux dire ma spécificité algérienne (par l'autobiographie que j'abordais enfin), il me fallait en quelque sorte *alléger cette langue d'écriture* [le français, ndr] *de son poids d'ombre, de son passé équivoque et trouble* en Algérie, elle au bénéfice de laquelle avaient été exclus autrefois des écoles et des lieux publics l'arabe et le berbère...

Si je voulais faire sentir le trop lourd mutisme des femmes algériennes, l'invisibilité de leurs corps, revenue avec le retour d'une tradition rétrograde, j'avais d'abord – en tant qu'écrivain (le devoir de tout écrivain étant un devoir de langue) – [...] à me saisir de cette langue française entrée en Algérie avec les envahisseurs de 1830, et à *l'essorer, à la secouer devant moi de toute sa poussière compromettante...* Pendant les quarante années violentes de la conquête – que j'appelle “la première guerre d'Algérie” –, *cette langue s'était avancée autrefois sur des chemins de sang, de carnage et de viols. Il fallait, par elle et avec ses propres mots, la renverser en quelque sorte sur elle-même*!⁹¹²

Il caso di Elisa Chimenti presenta, come si è visto, delle differenze importanti rispetto alle autrici definibili come appartenenti a pieno titolo alla francofonia magrebina: donna di origini europee cresciuta in una famiglia di cultura italiana, il suo statuto non è lo stesso di quello di un'autrice francofona marocchina autoctona, poiché le sue origini italiane hanno determinato per lei un'esperienza diversa da quella delle sue concittadine tangerine nate in Marocco⁹¹³. Tuttavia, per via della diglossia propria dei contesti coloniali nella quale anche lei si trova, della scelta di scrivere nella lingua del colonizzatore, il francese, che non è la sua lingua materna e della quale ha dovuto appropriarsi a causa anche dell'esperienza diasporica, per via ancora

⁹¹² [Per esprimere al meglio la mia specificità algerina (attraverso l'autobiografia che finalmente stavo affrontando), avevo bisogno in qualche modo di alleggerire questa lingua di scrittura [il francese, ndr] dal suo peso oscuro, dal suo passato ambiguo e torbido in Algeria, lingua a causa della quale un tempo l'arabo e il berbero erano stati esclusi dalle scuole e dai luoghi pubblici.../Se volevo far sentire il silenzio opprimente delle donne algerine, l'invisibilità dei loro corpi, tornata con il ritorno di una tradizione retrograda, dovevo prima di tutto – in quanto scrittrice (il dovere di ogni scrittore è un dovere di lingua) – [...] appropriarmi di questa lingua francese entrata in Algeria con gli invasori del 1830, e strizzarla, scuoterla davanti a me di tutta la sua polvere compromettente... Durante i quarant'anni violenti della conquista – che io chiamo “la prima guerra d'Algeria” –, questa lingua si era fatta strada su sentieri di sangue, carneficina e stupri. Era necessario, attraverso di essa e con le sue stesse parole, ribaltarla in qualche modo su sé stessa!], Assia Djébar, «Idiomes de l'exil et langue de l'irréductibilité», *Remue.net*, 2000, <https://remue.net/Assia-Djébar-Idiomes-de-l-exil-et-langue-de-l-irreductibilite> [consultato il 7 marzo 2026]. I corsivi sono nostri. Su lingua ed esilio in Assia Djébar, cfr. Katarina Melic, «L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire. Assia Djébar ou le blanc de l'écriture», *Mots pluriels*, fasc. 17, 2001.

⁹¹³ Cfr. Adrienne Rich, «Notes towards a politics of location», *Blood, Bread and Poetry: Selected prose 1979-1985*, New York, W. W. Norton & Company, 1986, pp. 210–231, e spec. p. 214: “The absolute necessity to raise these questions in the world: where, when, and under what conditions have women acted and been acted on, as women? [L'assoluta necessità di porre queste domande nel mondo: dove, quando e in quali condizioni le donne hanno agito e sono state oggetto di azione, in quanto donne?]”.

dell'immersione nel multilinguismo che caratterizza la regione di Tangeri, anche Chimenti si muove in uno spazio che è lo stesso e in una dinamica che è piuttosto speculare – per quanto i rapporti di forza siano in questo caso certo meno “violenti” – a quella vissuta dalle autrici della francofonia magrebina, e che determina in maniera significativa la sua opera. Particolarmente calzante per il caso di Elisa Chimenti risulta d'altronde l'esempio della contaminazione dell'arabo con il francese operata da Ahmed Sefrioui: sebbene i due abbiano uno statuto di certo diverso, entrambi tuttavia negli stessi anni lavorano ad una letteratura etnografica marocchina che si inserisce nella stessa tradizione e al contempo si distanzia da quella prodotta dai colonizzatori francesi nei primissimi anni del secolo, ed entrambi operano similmente per quanto riguarda le scelte linguistiche nell'incontro tra la lingua francese e la lingua araba. Come Sefrioui, infatti, anche Chimenti costella il testo francese con il lessico arabo, nella maggior parte dei casi tradotto in nota o nel corpo del testo; la traduzione manca – raramente – solo quando si tratta di termini o espressioni estremamente note (si pensi a formule come *Incha Allah*, *Bismillah*, o termini come *souk*, *medina*) o facilmente comprensibili nel contesto. Se è certo che in entrambi i casi non si è ancora ai livelli ai quali si arriverà con la generazione detta degli anni 70, più violenta nello scarto con il passato e più attenta alla problematizzazione delle questioni sul linguaggio e le espressioni della scrittura⁹¹⁴, tuttavia si vedono già i primi segni: sebbene la lingua araba non sia ancora penetrata capillarmente nel testo, non abbia ancora stravolto dalle fondamenta la lingua dei colonizzatori, sta tuttavia iniziando farsi strada, a insinuarsi e contaminare il modello. Se oggi la contaminazione tra arabo e francese operata da Sefrioui e Chimenti può risultare timida e quasi accondiscendente con il dominio del francese, in un momento in cui il confronto stava solo cominciando quei primi piccoli passi non sono senza significato. D'altronde lo stesso Abdallah Mdarhri-Alaoui nella sua riflessione sulla lingua di Ahmed Sefrioui precisa che, tuttavia, “certains aspects de la construction narrative révèlent déjà les tendances esthétiques ultérieurs de la littérature marocaine d'expression française : l'œuvre romanesque intègre certaines dimensions de l'oralité par la fréquence des

⁹¹⁴ La generazione degli anni '70 è quella degli autori francofoni maghrebini nati intorno agli anni '40, e che hanno prodotto le loro maggiori opere appunto a partire dagli anni '70 e fino ancora alla fine degli anni '90. Tra i più celebri, si ricordano in Algeria Mourad Bourboune (nato nel 1938), Assia Djebar (nata nel 1936), Rachid Boudjedra (nato nel 1941); in Marocco Abdelkebir Khatibi (nato nel 1938), Abdellatif Laâbi (nato nel 1942), Tahar Ben Jelloun (nato nel 1944). Come scrive Jacques Noiray questa generazione, influenzata dalla precedente per quanto riguarda i temi, si è mostrata, soprattutto agli inizi, “plus violente dans la satire et la dérision, et particulièrement soucieuse de questions de langage et de recherches d'écriture. Avec elle, la littérature maghrébine a développé sa réflexion sur les conditions et les modes de son expression, et intégré sa propre théorie”. [Più violenta nella satira e nella derisione, e particolarmente attenta alle questioni di linguaggio e ricerca nella scrittura. Con lei, la letteratura magrebina ha sviluppato la sua riflessione sulle condizioni e le modalità di espressione, e integrato la propria teoria], Jacques Noiray, *Littératures francophones*, cit., p. 15.

conversations, l'usage de la narration de contes et d'anecdotes"⁹¹⁵. Tanto l'integrazione del lessico arabo quanto della dimensione orale, infatti, vanno in una stessa direzione: testimoniare e rendere conto di una identità, che non vuole annullarsi in una lingua che non è la sua e che cerca di emergere come può, tramite delle spie che costellano il testo. Ed infatti nel caso di Chimenti, come si vedrà, ogni lingua diversa dal francese che entra nel testo si fa spazio non solo tramite un lessico specifico, ma tramite una memoria: ogni lingua fa emergere una identità, portando con sé, nell'attraversamento del testo, le proprie espressioni idiomatiche, le proprie tradizioni, i propri canti, le proprie leggende. Il testo, infine, è il risultato di una molteplicità che è linguistica e identitaria, veicolata dall'oralità e nell'oralità, e poi testimoniata nella scrittura.

Chaque langue ajoute une nouvelle identité, un nouveau masque au parlant ; mais cette pluralité enrichissante devient schizophrénique si les diverses identités ne sont pas bien assimilées, si le moi se perd parmi ces reflets contradictoires. Le manque d'un terrain solide sur lequel bâtir ses constructions, la sensation de marcher instablement, un pied sur chaque rivage de la mer, ou de se sentir bousculée par des forces opposées, constitue peut-être une des caractéristiques les plus marquantes, mais aussi une des plus fécondes, de l'écriture féminine franco-maghrébine, qui s'inscrit ainsi dans cette culture, non seulement du multilinguisme mais aussi du métissage⁹¹⁶.

Métissage e plurilinguismo: una letteratura minore?

Il termine *métissage*⁹¹⁷ è utilizzato da Marta Segarra per descrivere la scrittura delle autrici magrebine francofone. Concetto nato fuori dal campo letterario, nel contesto della

⁹¹⁵ [Inoltre, alcuni aspetti della costruzione narrativa rivelano già le tendenze estetiche successive della letteratura marocchina di espressione francese: il romanzo incorpora alcune dimensioni dell'oralità attraverso la frequenza delle conversazioni, l'uso del racconto e degli aneddoti], Abdallah Mdarhri-Alaoui, "Le roman marocain d'expression française", cit., p. 142.

⁹¹⁶ [Ogni lingua aggiunge una nuova identità, una nuova maschera al parlante; ma questa pluralità arricchente diventa schizofrenica se le varie identità non vengono assimilate correttamente, se l'io si perde tra questi riflessi contraddittori. La mancanza di un terreno solido sul quale costruire, la sensazione di camminare in modo instabile, con un piede su ogni sponda del mare, o di sentirsi sballottati da forze opposte, costituisce forse una delle caratteristiche più evidenti, ma anche più fertili, della scrittura femminile franco-maghebina, che si inserisce così in questa cultura non solo del plurilinguismo ma anche del métissage], Marta Segarra, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, cit., p. 24.

⁹¹⁷ Si utilizza in questa sede il termine francese. Si segue, per questa scelta, l'esempio di Contini (2009), che sottolinea come la riflessione intorno al concetto di *métissage* si sia sviluppata soprattutto in ambito francese e francofono, con una valenza specifica – come si vedrà – che non può essere ridotta all'italiano *meticciato*. La

colonizzazione spagnola e portoghese del Sud America, è solo a partire dagli anni Novanta del Novecento che la nozione di *métissage*, come scrive Annamaria Contini, “viene a coincidere con quella di un fenomeno o, meglio, un processo essenzialmente culturale”⁹¹⁸. Si afferma innanzitutto in seno alla critica francofona, nel campo dell’antropologia e della linguistica, in particolare negli studi sulla creolistica⁹¹⁹. È poi grazie agli studi di François Laplantine e Alexis Nouss che il concetto viene teorizzato e fissato nel campo, oltre che dell’antropologia, della filosofia e della sociologia culturale.

Le métissage n’est jamais seulement biologique. Il n’existe que par rapport aux discours tenus sur cette notion même – qui oscillent entre le rejet pur et simple et la revendication – et face aux valeurs hégémoniques dominantes d’identités, de stabilité et d’antériorité. / Le métissage mal compris impliquerait l’existence de deux individus originellement “purs” ou plus généralement d’un état initial – racial, social, culturel, linguistique –, d’un ensemble homogène⁹²⁰, qui à un certain moment aurait rencontré un autre ensemble, donnant ainsi naissance à un phénomène “impur” ou “hétérogène”⁹²¹. / Or le métissage contredit précisément la polarité homogène/hétérogène. Il s’offre comme une troisième voie entre la fusion⁹²² totalisante de l’homogène et la fragmentation différencialiste de l’hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité. [...] Ce dernier suppose non pas du plein et du trop plein, mais aussi du vide, non pas seulement des attractions, mais des répulsions, non pas exclusivement des conjonctions, mais des disjonctions et de l’alternance. Le métissage n’est pas la fusion, la cohésion, l’osmose, mais la

traduzione *meticcio/meticiato* è stata tuttavia scelta per l’edizione italiana del volume *Le métissage* (1997) di François Laplantine e Alexis Nouss, al quale si fa qui riferimento, pubblicato in Italia da Eleuthera nel 2006 con traduzione di Carlo Milani (*Il pensiero meticcio*).

⁹¹⁸ Annamaria Contini, «Il paradigma del métissage, fra estetica e scienze umane», *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, vol. 4, fasc. 2, 2009, p. 2.

⁹¹⁹ Nel campo dell’antropologia, cfr. Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses: anthropologie de l’identité en Afrique et ailleurs*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, Ed. Payot & Rivages, 1990. Per la linguistica creolistica, cfr. Jean-Luc Alber, Claudine Bavaux, Michel Watin (a cura di), *Métissages*, vol. II: Linguistique et Anthropologie, Paris, L’Harmattan, 1990.

⁹²⁰ Il termine ‘homogène’ è definito nel glossario finale come “qualité de ce qui est ou est devenu indifférencié”. [Qualità di ciò che è o è divenuto indifferenziato], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., “Glossaire”, p. 118.

⁹²¹ Il termine ‘hétérogène’ è definito nel glossario finale come “qualité de ce qui garde les spécificités de ses composantes”. [Qualità di ciò che mantiene le specificità dei suoi componenti], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., “Glossaire”, p. 118.

⁹²² Il termine ‘fusion’ è definito nel glossario finale come “effacement des spécificités et des diversités au sein d’un ensemble commun”. [Annullamento delle specificità e delle diversità in seno ad un insieme comune], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., “Glossaire”, p. 118.

confrontation, le dialogue. [...] La grande et seule règle du métissage consiste en l'absence de règles⁹²³.

Il métissage esiste, chiariscono François Laplantine e Alexis Nouss fin da subito, solo nella storia e con la storia, e si articola strettamente con le nozioni di identità, stabilità, anteriorità. In quanto tale esso è un processo necessariamente non neutro, che deve essere letto e analizzato in rapporto ai valori egemonici dominanti, nel contesto delle dinamiche di potere in vigore. Tra i campi di osservazione che Laplantine e Nouss propongono per calare il concetto di *métissage* nella realtà storica, il primo è proprio quello del bacino mediterraneo, ed il primo modello di civilizzazione mediterranea *métisse* preso in esame è quello dell'impero arabo-andaluso di *Al-Andalus*⁹²⁴. Gli scambi – culturali, commerciali, umani – tra Maghreb e Spagna sono in epoca medievale tali che lo storico del Mediterraneo Fernand Braudel definiva lo stretto di Gibilterra come una “Manica mediterranea” che, “non è una barriera, bensì un fiume, che unisce più di quanto separa, che dell'Africa del Nord e dell'Iberia fa un solo mondo, un ‘bicontinente’”⁹²⁵. D'altronde, già il geografo arabo al-Idrisi rappresentava nel 1154 nella sua *tabula rogeriana* la penisola iberica ed il Marocco come tangenti⁹²⁶. E la tavola, non a caso, fu realizzata dal

⁹²³ [Il métissage non è mai solo biologico. Esso esiste solo in relazione ai discorsi che si fanno su questo stesso concetto – che oscillano tra il rifiuto puro e semplice e la rivendicazione – e di fronte ai valori egemonici dominanti di identità, stabilità e anteriorità. / Il métissage mal compreso implicherebbe l'esistenza di due individui originariamente “puri” o, più in generale, di uno stato iniziale – razziale, sociale, culturale, linguistico –, di un insieme omogeneo, che in un certo momento avrebbe incontrato un altro insieme, dando così origine a un fenomeno “impuro” o “eterogeneo”. Ma il meticcio contraddice proprio la polarità omogeneo/eterogeneo. Si propone come una terza via tra la fusione totalizzante dell'omogeneo e la frammentazione differenzialista dell'eterogeneo. Il métissage è una composizione i cui componenti mantengono la loro integrità. [...] Quest'ultimo presuppone non solo il pieno e il troppo pieno, ma anche il vuoto, non solo le attrazioni, ma anche le repulsioni, non solo le congiunzioni, ma anche le disgiunzioni e l'alternanza. Il meticcio non è fusione, coesione, osmosi, ma confronto, dialogo. [...] La grande e unica regola del meticcio consiste nell'assenza di regole], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., pp. 8-10.

⁹²⁴ Sviluppatisi tra VIII e XII secolo con la dinastia degli Omayyadi, *Al-Andalus* (la Spagna islamica) è il nome che gli Arabi diedero al territorio che fu sotto la loro dominazione tra il 711 ed il 1492, anno in cui si terminò il processo di *Reconquista* da parte degli spagnoli. *Al-Andalus* è definita da Nouss e Laplantine come “une civilisation métisse extrêmement raffinée [...] Ce qui est donc spécifique de l'Andalousie médiévale, c'est beaucoup plus qu'un climat de simple tolérance entre des communautés qui coexisteraient en se respectant. Ce n'est pas pour autant la fusion des diversités culturelles dans une unité, mais plutôt une confrontation permanente qui non seulement relie, mais transforme les uns et les autres. Chacun conserve sa propre identité tout en se réclamant d'un héritage commun. [Una civiltà meticcica estremamente raffinata [...] Ciò che è quindi specifico dell'Andalusia medievale è molto più di un semplice clima di tolleranza tra comunità che coesistono nel rispetto reciproco. Non si tratta neanche della fusione delle diversità culturali in un'unità, ma piuttosto di un confronto permanente che non solo unisce, ma trasforma gli uni e gli altri. Ognuno conserva la propria identità, rivendicando allo stesso tempo un patrimonio comune], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., pp. 43-47.

⁹²⁵ Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (1949), 2 voll., Torino, Einaudi, 2010, p. 110 e Gilberto Freyre, *The Masters And The Slaves*, New York, Knopf, 1946, p. 88.

⁹²⁶ La *tabula rogeriana* è contenuta nel *Nuzhat al-mushtāq fī ikhtirāq al-āfāq* (Lo svago per chi brama di percorrere le regioni), anche noto con il nome di *Kitāb Rugiār* (Il libro di Ruggero). È il risultato di un soggiorno durato

geografo su commissione del re normanno Ruggero II di Sicilia, presso la sua corte di Palermo, luogo di incontro di eruditi di ogni origine e religione, dove al-Idrissi restò per circa quindici anni. Otto secoli dopo, è ancora questo spazio del Mediterraneo occidentale arabo-andaluso nei suoi scambi con l'Italia meridionale, il campo di azione e di movimento di Elisa Chimenti, che a partire da qui ritraccia la storia del folklore tangerino ripercorrendone le diverse fonti, per arrivare a delineare la complessità di un patrimonio “che con ogni epoca ha integrato un livello di sé stesso, ed ha incorporato storie e leggende molteplici, sovrapposte e metamorfiche nel suo ricco patrimonio di narrazioni orali”⁹²⁷. Il risultato è una voce collettiva in cui ogni lingua testimonia la propria genealogia, mescolata ed allo stesso tempo unica e diversa rispetto alle altre. A prescindere dalla tracciabilità e ripercorribilità di ognuna di esse, di quale sia venuta prima e quale dopo, quale sia “autoctona” e quale no, è dalla co-occorrenza di tutte e dal dialogo che tra tutte si è instaurato che si è costituita la tradizione tangerina, modello di civilizzazione *métisse*: “de ces invasions successives, de ces apports divers, Tanger, que les ruines des cités antiques marquent d'éternité, garda un inépuisable trésor de traditions et de légendes [...] qui au cours des siècles se confondirent, s'amalgamèrent et donnèrent naissance à mille récits étranges et charmants”⁹²⁸. In gioco non è la fusione di diversità culturali in un'unità, ma piuttosto un confronto permanente, “qui non seulement relie mais transforme les uns et les autres. Chacun conserve sa propre identité tout en se réclamant d'un héritage commun”⁹²⁹. All'interno di questa dinamica, superando la polarità puro/impuro e omogeneo/eterogeneo, il *métissage* si offre piuttosto “come una terza via”, paradigma di un pensiero della molteplicità che vuole porsi come alternativa tanto rispetto al pensiero della separazione – analitico e dualistico – quanto al pensiero della fusione – sintetico e monistico⁹³⁰. È un pensiero della tensione, necessariamente temporale, “qui évolue à travers les langues, les genres, les cultures, les continents, les époques, les histoires et les histoires de vie. Ce n'est pas une pensée de la source, de la matrice ni de la filiation simple, mais une pensée de la multiplicité née de la

quindici anni del geografo arabo presso la corte di Ruggero II a Palermo. La tabula, ultimata nel 1154, rimase per tre secoli il planisfero più preciso mai realizzato.

⁹²⁷ Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier», cit., p. 8.

⁹²⁸ [Di queste successive invasioni, di questi apporti diversi, Tangeri, che le rovine delle antiche città hanno segnato per l'eternità, conservò un inesauribile tesoro di tradizioni e di leggende [...] che nel corso dei secoli si confusero, si amalgamarono e diedero vita a mille racconti strani ed affascinanti, a tutto un insieme di invenzioni fantastiche], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 31.

⁹²⁹ [Che non solo unisce, ma trasforma gli uni e gli altri. Ognuno conserva la propria identità, rivendicando allo stesso tempo un patrimonio comune], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 46.

⁹³⁰ Cfr. Annamaria Contini, «Il paradigma del métissage, fra estetica e scienze umane», cit., pp. 10-13.

rencontre”⁹³¹. Necessariamente “nomade” – l’espressione, utilizzata da Nouss e Laplantine, è dichiaratamente deleuziana⁹³² –, questo pensiero *métisse* presenta analogie con il pensiero arcipelago o *pensée de l’errance* teorizzato da Édouard Glissant⁹³³. Tale pensiero dell’erranza sarebbe legato in Glissant a identità dalla radice non unica bensì “rizomatica” – e anche qui il termine è non a caso ancora deleuziano⁹³⁴ –, nel senso di imperniate su una trama complessa di relazioni. La nozione di rizoma, scrive Glissant, “maintiendrait donc le fait de l’enracinement, mais récuse l’idée d’une racine totalitaire. [...] ce que j’appelle une Poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s’étend dans un rapport à l’Autre”⁹³⁵. Si delinea quindi un “altro”, un diverso, ed un “io”, ma la tensione tra i due punti è continua, in una logica di relazione e variazione. Il discorso viene intersecato sia da Glissant che da Laplantine e Nouss con la questione linguistica, evocando i concetti di plurilinguismo e creolizzazione⁹³⁶. Contro la definizione delle lingue per mezzo delle frontiere, interne ed esterne, che esse instaurano, la creolizzazione dimostra come le lingue possano, invece, incontrarsi e mescolarsi, e soprattutto vivere nella tensione che deriva dall’incontro⁹³⁷. Nella tensione tra oralità e scrittura, urbanità e ruralità, cultura elitaria e cultura popolare, arcaismo e modernizzazione, si costruiscono le lingue creole, nate proprio dalle modificazioni e variazioni a partire dall’incontro di una lingua di base con altri idiomi, nel contesto iniziale del traffico degli schiavi. Si tratta di lingue che pongono numerosi problemi di descrizione e classificazione, che spesso implicano posizioni ideologiche: qual è il peso della lingua europea e quale quello del sostrato africano? Sono delle lingue miste? Sono lingue a grammatica africana e lessico europeo? Dobbiamo considerarle lingue “semplificate”?⁹³⁸. Il fenomeno della creolizzazione, strettamente legato a quello del *métissage*, impone di ripensare alcune definizioni tradizionali dimostrando la varietà e la

⁹³¹ [Che evolve attraverso le lingue, i generi, le culture, i continenti, le epoche, le storie e le storie di vita. Non è pensiero della fonte, della matrice né della filiazione semplice, ma è pensiero della molteplicità nata dall’incontro], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 83.

⁹³² La nozione di nomadismo deleuziana (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., pp. 434-527) è esplicitamente evocata in François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., cap. *D’une philosophie métisse*, pp. 93-98 e spec. pp. 95-96.

⁹³³ Édouard Glissant, *Poétique de la relation. III*, cit. Anche il riferimento a Édouard Glissant è esplicitato da Laplantine e Nouss, che si soffermano però piuttosto sul suo romanzo-manifesto *Toute-monde* (François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 96).

⁹³⁴ Anche il riferimento al concetto di rizoma (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., pp. 9-37) è esplicitamente evocato a più riprese, tanto da Laplantine e Nouss (si veda solo François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 95) quanto da Glissant (cfr. Édouard Glissant, *Poétique de la relation. III*, cit., p. 23).

⁹³⁵ [“Manterrebbe l’idea di ‘radicamento’, rifiutando l’idea di una radice totalitaria [...] ciò che chiamo una poetica della relazione, secondo la quale ogni identità si tende verso un rapporto con l’altro”], Édouard Glissant, *Poétique de la relation. III*, cit., p. 23.

⁹³⁶ Nel volume di Glissant (*La poétique de la relation. III*, cit.), la riflessione linguistica è portata avanti in tutto il corso del testo. Per Laplantine e Nouss, si vedano soprattutto le pp. 35-41 (*Le métissage*, cit.).

⁹³⁷ François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., pp. 35-36.

⁹³⁸ Ivi, pp. 36-38.

complessità di fenomeni che non possono essere descritti univocamente, ed allo stesso tempo obbliga a porsi domande che mettono in discussione e costringono a ripensare il punto di vista del canone occidentale. Oltre il caso della creolizzazione, Laplantine e Nouss, nel loro volume, propongono come altro esempio di fenomeno che smentisce la rigidità delle frontiere linguistiche, la pratica della traduzione. Dialogo per eccellenza tra le lingue, la traduzione permettendo il dialogo sottolinea anche la distanza tra esse, ricordando “qu’il est possible de dire le monde d’une autre façon, avec un autre accent, d’autres couleurs”⁹³⁹. Tradurre significherebbe “faire entendre dans sa propre langue la langue autre, y faire entrer de l’étrangeté qui enrichira les possibilités de l’expression et l’identité du sujet”⁹⁴⁰. La definizione che Laplantine e Nouss propongono della pratica della traduzione riecheggia significativamente in quella che Deleuze e Guattari, quasi vent’anni prima, davano della pratica del ‘divenire minore’ della lingua: l’introdurre, nella pratica della parola, un accento, una variabile, una stonatura, “construisant un continuum de variation, négociant toutes les variables pour, à la fois, resserrer les constantes et étendre les variations : *faire bégayer la langue*, ou la faire ‘piauler’..., tendre des tenseurs dans toute la langue, même écrite, et en tirer des cris, des clamés, des hauteurs, durées, timbres, accents, intensités”⁹⁴¹. E infatti, ancora seguendo Deleuze e Guattari, una lingua minore non esiste di per sé, ma sempre e solo rispetto ad una lingua maggiore, che grazie alle infiltrazioni altre si pone sulla strada del ‘divenire minore’. Ed è questa la forza, continuano gli autori, di alcuni scrittori: la capacità di conquistare la propria lingua e di portarla ad uno stato di variazione continua, di divenire continuo:

Chacun doit trouver la langue mineure, dialecte ou plutôt idiolecte, à partir de laquelle il rendra mineure sa propre langue majeure. Telle est la force des auteurs qu’on appelle ‘mineurs’, et qui sont les plus grands, les seuls grands : avoir à conquérir leur propre langue, c’est-à-dire arriver à cette sobriété dans l’usage de la langue majeure, pour la mettre en état de variation continue [...] C’est dans sa propre langue qu’on est bilingue ou multilingue. Conquérir la langue majeure pour y trouver

⁹³⁹ [Che è possibile raccontare il mondo in un altro modo, con un altro accento, altri colori], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 41.

⁹⁴⁰ [Far sentire nella propria lingua la lingua altrui, introdurvi l’estraneità che arricchirà le possibilità espressive e l’identità del soggetto], François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, cit., p. 41.

⁹⁴¹ [Costruendo un continuum di variazioni, negoziando tutte le variabili per restringere le costanti ed estendere le variazioni: *far balbettare la lingua*, o farla ‘stridere’..., tendere i tensori in tutta la lingua, anche scritta, e ricavarne grida, clamori, altezze, durate, timbri, accenti, intensità], Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., p. 131. Il corsivo è nostro.

des langues mineures encore inconnues. Se servir de la langue mineure pour faire filer la langue majeure. *L'auteur mineur est l'étranger dans sa propre langue.*⁹⁴²

Diversi termini ritornano, legando il concetto di scrittura minore, plurilinguismo, francofonia: lo scrivere essendo straniero nella propria lingua, facendo emergere nella lingua maggiore le esperienze e le memorie marginalizzate, ripensando l'identità come plurale. Il nocciolo comune è, in fondo, proprio la riflessione deleuziana sul pensiero nomade e rizomatico, che sia incentrato sulla singolarità del divenire, sul riconoscimento delle differenze nelle loro molteplicità, contro monismi, dualismi e contro ogni definizione che si pretenda univoca, sull'importanza piuttosto del “balbettio”, dello stare *au milieu*, nel mezzo delle cose, mai al principio né alla fine⁹⁴³. Scrivevano Gilles Deleuze e Claire Parnet in chiusura ai loro *Dialogues* nel 1977: “Noi non parliamo [...] di un dualismo tra due specie di ‘cose’: parliamo invece di una molteplicità di dimensioni, di linee e di direzioni all'interno di un concatenamento”⁹⁴⁴.

L'eterolinguismo in alcuni testi di Elisa Chimenti

Un métissage eccezionale – tanto a livello linguistico che genealogico – caratterizza la biografia e l'opera di Elisa Chimenti, segnate da una “conscience de l'exil en tant que condition à la fois de déracinement et d'enracinement, d'éclatement identitaire, où l'identité est remplacée par une multiplicité d'appartenances”⁹⁴⁵. Non è un caso che il termine ‘métissage’, utilizzato da Marta Segarra per parlare della letteratura prodotta dalle autrici maghrebine francofone,

⁹⁴² [Ognuno deve trovare la lingua minore, il dialetto o piuttosto l'idioletto, a partire dal quale renderà minore la propria lingua maggiore. Questa è la forza degli autori che chiamiamo ‘minori’, e che sono i più grandi, gli unici grandi: dover conquistare la propria lingua, cioè arrivare a quella sobrietà nell'uso della lingua maggiore, per metterla in uno stato di continua variazione [...] È nella propria lingua che si è bilingui o multilingui. Conquistare la lingua maggiore per trovarvi lingue minori ancora sconosciute. Servirsi della lingua minore per far filare la lingua maggiore. L'autore minore è lo straniero nella propria lingua], Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., p. 133. Il corsivo è nostro.

⁹⁴³ Per una efficace sintesi dei concetti evocati, cfr. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, cit., ed in particolare sulla lingua, dal balbettio al plurilinguismo, il capitolo 1 (trad. it. pp. 7-37, e spec. pp. 9-12 e pp. 26-29). Sullo stare *au milieu*, cfr. in particolare il capitolo 2 (trad. it. pp. 39-74).

⁹⁴⁴ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, cit.; trad. it. p. 127.

⁹⁴⁵ [Consapevolezza dell'esilio come condizione sia di sradicamento che di radicamento, di frammentazione identitaria, in cui l'identità è sostituita da una molteplicità di appartenenze], Camilla M. Cederna, «L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti», cit., par. 14.

compaia frequentemente anche negli studi su Elisa Chimenti⁹⁴⁶. Si può parlare, riprendendo la definizione di Margarita Amieiro Alfaro, Stéphane Sawas e Ana Belén Soto Cano, di una “xenografia” plurale, vale a dire una lingua che testimonia di una identità ibrida e mette in scena uno spazio letterario e linguistico transnazionale⁹⁴⁷. Superando lo schema dualista di lingua coloniale e lingua colonizzata, l’opera di Elisa Chimenti è plasmata da influenze molteplici in termini di lingue, immaginari, tradizioni. Si tratta infatti di un’opera in cui la lingua francese, lingua di base della scrittura, è attraversata da tante altre lingue che si insinuano nel testo per straniarlo, aprirlo, contaminarlo.

Tanto la creolizzazione quanto la traduzione, i due fenomeni definiti da Alexis Nouss e François Laplantine come esemplari della fragilità delle frontiere interne ed esterne alle lingue, sono due fenomeni che riecheggiano nella scrittura di Elisa Chimenti. Come scrive Camilla Cederna, la scrittura di Chimenti si nutre del rapporto con l’altro, della relazione con le diverse esperienze, dilatandosi in una struttura che è assolutamente rizomatica⁹⁴⁸ e ritrovandosi, in questo senso, in un’analogia con la definizione del processo di traduzione, il cui scopo sarebbe, riprendendo Antoine Berman, proprio quello di aprire nella scrittura un rapporto con l’Altro, arricchire il sé grazie alla mediazione dell’esterno⁹⁴⁹. Prodotto di un’autrice diasporica, che frammenta e moltiplica le proprie identità tentando di volta in volta di tradurre l’esperienza dell’alterità, la scrittura di Chimenti incarna, seguendo ancora Camilla Cederna, quella che Antoine Berman definiva “l’essence même de la traduction qui est d’être ouverture, dialogue, métissage, décentrement [...] mise en rapport, ou elle n’est rien”, e così arriverebbe a sfidare “la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélange”⁹⁵⁰. In questo senso, la scrittura di Chimenti si porta su una dinamica che è di dialogo ed insieme confronto tra culture, che mantengono ognuna la propria identità, storia, tradizione, differenza, mescolandosi per arrivare a costituire

⁹⁴⁶ Si vedano ad esempio, in ordine cronologico: Camilla M. Cederna, «Alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti “eterna viaggiatrice nel paese delle chimere”: (Napoli 1883-Tangeri 1969)», cit.; Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression», cit.; Maria Katija Torres Calzada, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebíes», cit.; Pierpaolo Amenta, «Au cœur du harem» et du métissage linguistique d’Elisa Chimenti en italien: comparaison différentielle et décentrement linguistique», cit.

⁹⁴⁷ Margarita Amieiro Alfaro, Stéphane Sawas, Ana Belén Soto Cano (a cura di), *Xénographies féminines dans l’Europe d’aujourd’hui*, cit.

⁹⁴⁸ Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti» cit., par. 15.

⁹⁴⁹ Antoine Berman, *L’Épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

⁹⁵⁰ [L’essenza stessa della traduzione, che è apertura, dialogo, métissage, decentramento [...] messa in relazione, o non è nulla], e così arriverebbe a sfidare [la struttura etnocentrica di ogni cultura, o quella sorta di narcisismo che fa sì che ogni società vorrebbe essere un Tutto puro e non mescolato], ivi, p. 16,

una voce collettiva, nuova e inattesa, che non è la sola somma delle parti. Un altro termine chiave è, in questo contesto, quello di ibridità. François Laplantine sottolinea come le categorie di “hybridation, mixité, mélange, d’assemblage et même de bricolage ne permettent pas de penser le devenir métis car elles supposent encore l’existence d’“éléments” ontologiquement et historiquement premiers qui se seraient accessoirement rencontrés pour produire du dérivé”⁹⁵¹. Tuttavia, il termine ibridità è utile per definire, da un punto di vista concreto, la pluralità delle forme sintattiche, del lessico, delle espressioni che si ritrovano in queste forme di scrittura métisse. La nozione di ibridità sfida i confini tra generi, stili e lingue, permettendo di comprendere la scrittura moderna e postmoderna e di inserirsi nell’attualità di un dibattito sull’estetica e le teorie letterarie⁹⁵². Il risultato, nel caso di Chimenti, è una scrittura “qui transgresse la norme, implantant dans le tissu du texte des expressions et des termes en langue étrangère (en arabe, darija, hébreu, italien, espagnol, allemand), ou bien des formes syntaxiques hybrides, des calques et des expressions traduites directement de l’arabe en français”⁹⁵³.

Maria Katija Torres Calzada sottolinea come in tutti i testi pubblicati nell’*Anthologie* sia presente un poliglottismo che riproduce il fenomeno naturale dell’alternanza dei codici tipico nella regione di Tangeri, nonché la sua incidenza sull’evoluzione diacronica delle lingue in contatto, in particolare la *langue pataouète*, variante del francese coloniale nordafricano⁹⁵⁴. Attraverso questa *langue pataouète* – un francese contaminato dall’arabo dialettale marocchino (darija), dal giudeo-spagnolo (hakétia), dal giudeo-marocchino, dall’italiano dialettale – Elisa Chimenti interpreta queste varietà vernacolari prive di una forma scritta stabilita, che trascrive in alfabeto latino, raccogliendole direttamente dalla viva voce di donne e uomini di diverse origini geografiche, etnie, età, professioni e status sociale. Si tratta di una varietà risultante

⁹⁵¹ [Ibridazione, miscuglio, mescolanza, assemblaggio e persino bricolage, non pensare di pensare il divenire *métis* perché presuppongono ancora l’esistenza di “elementi” ontologicamente e storicamente primi che si sarebbero incontrati per produrre un derivato], François Laplantine, «Pour une pensée métisse», *Du transfert culturel au métissage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 31–44, par. 38. Laplantine fa riferimento a Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Presses Pocket, 1962.

⁹⁵² Cfr. Arselène Ben Fahrat, Mustapha Trabelsi, *La question de l’hybride: études réunies et présentées par Arselène Ben Farhat et Mustapha Trabelsi*, Sfax, Publications de la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Sfax, 2014.

⁹⁵³ [Che trasgredisce la norma, inserendo nel tessuto del testo espressioni e termini in lingua straniera (in arabo, darija, ebraico, italiano, spagnolo, tedesco), oppure forme sintattiche ibride, calchi ed espressioni tradotte direttamente dall’arabo al francese], Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti», cit., par. 19.

⁹⁵⁴ Maria Katija Torres Calzada, «La langue pataouète en Anthologie (2009) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883-Tánger 1969). Análisis sociolingüístico de la aposición como replicador diferencial», cit., p. 239. Calzada cita, sulla lingua “pataouète”, Louis-Jean Calvet, *Lingüística y colonialismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005; Toni Mollà, *Manual de sociolingüística*, Graella 16, Alzira, Ed. Bromera, 2005, pp. 55-56; Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.

dall'alternanza di codici frutto del multilinguismo dell'autrice e che arricchisce notevolmente, da un punto di vista lessicale e semantico, il francese del Marocco coloniale.

Desde una perspectiva diacrónica, la convierte en lengua de contacto y traducción/interpretación literaria, al concederle, primero, un estatus sociocultural, dado que hace inteligibles estas variedades al potencial lector francófono y/o aculturado en la francofonía y, finalmente, al anular la posición privilegiada de “la lengua de Francia, frente a los dialectos regionales” marroquíes, consiguiendo reducir “la diferencia social y/o geográfica implicada”.⁹⁵⁵

Prima di entrare nell'analisi di alcuni testi eterolingui raccolti dell'*Anthologie*, un caso da considerare separatamente è quello del breve racconto inedito *Khadidja de l'île sarde*, testo esemplare della scrittura-mosaico d'Elisa Chimenti⁹⁵⁶. Si tratta in questo caso di un racconto semi-autobiografico, scritto alla prima persona femminile, nel quale Chimenti si sovrappone al personaggio di Khadija e ripercorre, con lei, alcune tappe della propria biografia. Sovrapponendosi, con l'intreccio delle rispettive biografie, le due voci della protagonista e dell'autrice, si suggerisce un'identificazione della lingua di Khadija con la lingua di Chimenti, che come lei ha attraversato quegli spazi e ne ha assorbito le specificità linguistiche e culturali⁹⁵⁷. Scritto in francese, il testo è dunque intessuto di termini in arabo (dall'arabo classico delle formule religiose ai termini del lessico quotidiano in darija) ed in italiano (dal fiorentino delle citazioni dantesche a, soprattutto, i dialetti meridionali napoletano, siciliano e calabrese), ma anche – in quantità minore – in tedesco, spagnolo e latino, le lingue che Chimenti ha frequentato. Già il titolo del testo preannuncia questo *métissage*, associando – nella forma

⁹⁵⁵ [Da una prospettiva diacronica, la rende una lingua di contatto e di traduzione/interpretazione letteraria, conferendole, in primo luogo, uno status socioculturale, poiché rende comprensibili queste varietà al potenziale lettore francfono e/o acculturato nella francofonia e, infine, annullando la posizione privilegiata della «lingua di Francia, rispetto ai dialetti regionali» marocchini, riuscendo a ridurre «la differenza sociale e/o geografica implicita [...]»], Maria Katija Torres Calzada, «La langue pataouète en Anthologie (2009) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883-Tánger 1969)», cit., p. 242. Torres Calzada cita Louis-Jean Calvet, *Lingüística y colonialismo*, cit., p. 54

⁹⁵⁶ Camilla M. Cederna propone il concetto di *zellige* (mosaico) come metafora per la scrittura di Chimenti riflettendo sugli *Chants de femmes arabes* (1942): “Type spécifique de mosaïque appartenant à l'architecture islamique, dans laquelle l'harmonie se résume à l'unité dans la multiplicité (*al-wahda fil-kuthra*) [...] ce type de composition artistique peut être employé comme métaphore de l'écriture à la fois du texte introductif et de la production poétique [...] en tant que résultat d'une pluralité de voix et de genres”. [Tipo specifico di mosaico appartenente all'architettura islamica, in cui l'armonia si riassume nell'unità nella molteplicità (*al-wahda fil-kuthra*) [...] questo tipo di composizione artistica può essere utilizzato come metafora della scrittura sia del testo introduttivo che della produzione poetica [...] come risultato di una pluralità di voci e generi], Camilla M. Cederna, «L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti», cit., par. 29.

⁹⁵⁷ È un aspetto importante. Nella raccolta *Le sortilège et autres contes séphardites*, ad esempio, che si focalizza sulle vite degli ebrei sefarditi in Marocco, la lingua è profondamente diversa, rispecchiando quella dei personaggi descritti (quindi un francese ricco di termini spagnoli ed ebraici, alcuni arabi, mai italiani né tedeschi o latini).

linguistica francese – le origini italiane sarde della narratrice con il nome arabo della protagonista.

Je suis née dans un vieux *palazzo* napolitain dont les sept terrasses fleuries dominaient une des baies les plus belles du monde [...] mes lointains aïeux les Sarrasins qui, amis des vents imprévus et habiles dans l'art des abordages s'étaient rendus maîtres de l'Île Sarde et y avaient régné pendant plusieurs siècles. Ils y avaient laissé, en la quittant [...] une partie de leurs croyances, leur amour de la guerre, leur soif de vengeance et, dans les mystérieuses *nurraghe*, des génies frères des *patrunelle du locu*, filles dégénérées des dieux lares, et des *djinns* orientaux.⁹⁵⁸

Fin dalle primissime righe Chimenti interseca la nascita napoletana con le origini sarde e saracene, e le rispettive tradizioni dei luoghi evocati, dai nuraghi alle *patronelle du locu*, i lari romani ed i *djinns*. Alla voce di Khadija/Elisa, già plurale di per sé, si mescolano poi in queste pagine le voci, le credenze, i modi di dire, i proverbi dei personaggi con i quali entra in contatto nel proprio percorso di esilio, tra l'Italia, la Tunisia ed il Marocco, ognuno con il proprio specifico patrimonio di conoscenze da condividere. Nelle serate invernali passate intorno al braciere a raccontare storie, sono evocate le leggende popolari di San Nicola, Filomena e Santa Lucia⁹⁵⁹ proprio come quelle di Lalla Mirra e di Chems Harrouche⁹⁶⁰, alternate ai versi – stravolti dalla memoria popolare – della tradizione classica epica⁹⁶¹ e dantesca⁹⁶² nonché alle melodie delle canzonette napoletane⁹⁶³, degli *zejel* arabo-andalusi⁹⁶⁴ e delle *noubas* nordafricane⁹⁶⁵. L'interferenza opera a tutti i livelli, tra la cultura cosiddetta alta e quella

⁹⁵⁸ [Sono nata in un vecchio *palazzo* napoletano le cui sette terrazze fiorite sovrastavano una delle baie più belle del mondo [...] i miei lontani antenati, i Saraceni, amici dei venti imprevedibili ed abili nell'arte dell'abbordaggio, erano diventati padroni dell'Isola Sarda e vi avevano regnato per molti secoli. Vi avevano lasciato, andandosene, [...] una parte delle loro credenze, l'amore per la guerra, la sete di vendetta e nei misteriosi nuraghi, i geni fratelli delle *patrunelle du locu*, figlie decadute dei Lari e dei *jinn* orientali], Elisa Chimenti, *Khadija de l'île sarde*, cit., ff. 263-265; trad. it. Camilla M. Cederna.

⁹⁵⁹ Elisa Chimenti, *Khadija de l'île sarde*, cit., f. 277.

⁹⁶⁰ Ivi, f. 296.

⁹⁶¹ Ivi, ff. 278-279.

⁹⁶² Ivi, ff. 266 (cfr. *Inf.*, III, 95-96 e *Inf.* V, 23-24), 270 (cfr. *Purg.*, VIII, 1-6), 295 (cfr. *Purg.*, VIII, 6). Le due terzine citate a pag. 270 tratte dal purgatorio sono storpiate, probabilmente citate a memoria. Chimenti scrive: "Era già l'ora in cui volge il desio/Ai navigante intenerisce il core/Lo di che han detto ai dolci amici addio;/E che lo novo peregrin d'amore piange/Se ode squilla da lontano/Che paia il giorno pianger che si muore". Il testo corretto dantesco è: "Era già l'ora che volge il disio/ai navicanti e 'ntenerisce il core/lo di c'han detto ai dolci amici addio;/e che lo novo peregrin d'amore/punge, se ode squilla di lontano/che paia il giorno pianger che si more" (*Purg.*, VIII, 1-6).

⁹⁶³ Ivi, ff. 278, 283.

⁹⁶⁴ Ivi, f. 278.

⁹⁶⁵ Ivi, ff. 278-279.

cosiddetta popolare, tra le lingue, tra le realtà geografiche, tra i generi letterari, e fa emergere le storie ed i fili comuni che le legano:

C'était le conte de Mammarella, Psyché latine aux langueurs inconnues de la Grèce, où les aventures du Capitan di Spagna qui voulait affamer le bon peuple en le privant de fruits ; le drame lamentable d'Angiolina et de Capri qui avait laissé mourir ses parents pour suivre un duc de Castille et le triste refrain de Masaniello : "*Masanielle, puverielle/Praticava pe mangia...*" (Masanielle, pauvre, travaillait pour manger ...) dont le souvenir cher au cœur du *popolino* parthénopéen remplissait nos yeux de larmes. Nannina ne connaissait que la chanson de Rinaldo qu'elle avait apprise sur le rôle du Carmine aux jours lointains où les *lazzaroni* qui ne s'appelaient pas encore des *scugnizzi* et ne s'occupaient guère de politique, se nourrissaient d'une tranche de pastèque et d'un chant du Tasse ou de l'Arioste. "Qui était Rinaldo, demandait l'une ou l'autre des servantes ?" Nannina, l'ignorante, répondait par des vers harmonieux : "*Era Rinaldo, un cavalier possente/Che aveva l'elmo e lo scudo bronzo...*" (Rinaldo était un chevalier qui portait le heaume et l'écu de bronze). Les yeux fermés elle commençait un lent récitatif fils de ces étranges *noubas* qui nées en Andalousie envahirent tout le Nord de l'Afrique et se glissèrent jusqu'en Sicile et dans les campagnes du Sud de l'Italie où elles sont connues sous le nom de *canta a figliole*⁹⁶⁶.

Sebbene in questo passaggio un grande peso sia dato alla lingua e cultura italiana – siamo infatti nella prima parte del testo, in cui Chimenti ritraccia il proprio percorso diasporico tra Napoli e Tunisi –, il maggior numero di lessemi in lingua straniera sono, nel racconto, di origine araba classica e dialettale, con circa settanta occorrenze in quarantuno pagine. L'italiano e i dialetti meridionali – napoletano, siciliano e calabrese – compaiono quasi esclusivamente nella prima parte, con alcuni nomi comuni, nomi propri e citazioni, e in una sola occasione nella terza parte, con un'ultima brevissima citazione dantesca⁹⁶⁷. Infine, sono presenti due termini in latino

⁹⁶⁶ [Era il racconto di Mammarella, Psiche latina dai languori sconosciuti dalla Grecia, o le avventure del «Capitan di Spagna» che voleva affamare il buon popolo privandolo di frutta; il dramma straziante di Angiolina e di Capri che aveva lasciato morire i suoi genitori per seguire il duca di Castiglia e il triste ritornello di Masaniello: *Masanielle, puverielle/Faticava pe mangià...* il cui ricordo caro al cuore del *popolino* partenopeo riempiva i nostri occhi di lacrime. Nannina conosceva solo la canzone di Rinaldo che aveva imparato sul molo del Carmine nei giorni lontani in cui i *lazzaroni* che non si chiamavano ancora *scugnizzi* e non si occupavano di politica, si nutrivano di una fetta di anguria e di un canto di Tasso o di Ariosto. "Chi era Rinaldo?", chiedeva l'una o l'altra serva. Nannina, l'ignorante rispondeva con versi armoniosi: *Era Rinaldo, un cavalier possente/Che aveva l'elmo e lo scudo di bronzo...* Con gli occhi chiusi cominciava un lento recitativo figlio delle strane *nûba* che nate in Andalusia invasero tutto il nord Africa e arrivarono fino in Sicilia e nelle campagne del sud Italia dove sono conosciute col nome di *canta a figliole*], ivi, ff. 278-279; trad. it. Camilla M. Cederna.

⁹⁶⁷ "Le mouddhen gravit l'étroit escalier du minaret et chante [...] Comme sa voix est profonde ! comme elle paraît bien 'il giorno pianger che si muore' pleurer le jour qui se meurt !". [Il muezzin sale la scala stretta del minareto e canta, con vere parole, con toni vivaci e commoventi la grandezza infinita di Dio. Com'è profonda la sua voce! Come sembra proprio "il giorno pianger che si muore"!], ivi, f. 295; trad. it. di Camilla Cederna.

(*ave e pater*)⁹⁶⁸, due termini ed un proverbio in spagnolo (*malaguena* e *villancico*)⁹⁶⁹, ed un termine in tedesco (*wiegenlied*, *ninna nanna*)⁹⁷⁰. Il brano è chiuso da un “concerto” finale, in cui sono intonati insieme, sulla melodia dell’organo, canti natalizi popolari in italiano, spagnolo e tedesco⁹⁷¹. Con una scrittura polifonica disseminata di parole, frasi, citazioni in lingue diverse che non costituiscono soltanto un elemento stilistico, ma diventano il mezzo attraverso cui si esprime una memoria plurale, Chimenti rende conto, nella pagina scritta, di una lingua che è legata a doppio binario con l’autobiografia e con l’oralità, vivendo nella tensione tra oralità e scrittura e nel mosaico mediterraneo.

Guardando all’*Anthologie*, due casi sono particolarmente interessanti da analizzare da un punto di vista linguistico: il romanzo *Au cœur du harem* (1958) e la raccolta di racconti *Le sortilège et autres contes séphardites* (1964). I due testi mettono in scena la quotidianità e la lingua orale di due diverse comunità, entrambe rappresentative della città di Tangeri: da una parte, una famiglia tangerina musulmana, e dall’altra la comunità ebraica sefardita. Il romanzo *Au cœur du harem* si concentra sul nucleo domestico di Lalla Sakina, moglie di Si Bou Djemaa, *chaouch* (usciera) presso la legazione francese di Tangeri. Insieme a Lalla Sakina, al centro è tutto l’universo femminile che le ruota intorno, composto innanzitutto della cameriera Mennouch e delle amiche che frequentano la casa⁹⁷². Si tratta forse di uno degli esempi più notevoli e completi del *métissage*, del pluralismo e dell’ibridità che caratterizza tutta l’opera di

⁹⁶⁸ Sono le preghiere che la madre, da piccola, le fa recitare (ivi, f. 281).

⁹⁶⁹ La *malaguena* (ivi, f. 288) è una danza popolare spagnola, probabilmente originaria della città di Malaga, nel Sud del Paese, mentre il *villancico* (ivi, f. 301) è un canto popolare natalizio. Il proverbio citato è “*De...Napoles ni el polvo*” (ivi, f. 266), indicato come proverbio di Saint Vincent Ferrer (Vincenzo Ferreri), religioso e predicatore dominicano del XIV secolo, santificato, originario di Valencia, che avrà un ruolo chiave nello scisma d’Occidente. La leggenda narra che quando Vincent Ferrer abbandonò la città natale, Valencia, per partire alla volta delle predicazioni in Europa, si scrollò di dosso la polvere dalle scarpe e pronunciò la frase: “*De Valencia, ni el polvo*”, “di Valencia non voglio portare con me neanche la polvere”. La formula si usa per parlare di una partenza definitiva, e ritorna in altre occasioni: la si attribuisce, ad esempio, anche a Santa Teresa quando partì da Àvila, sua città di origine, ed in questo caso è direttamente legata ad un esilio, ad una partenza obbligata e non scelta.

⁹⁷⁰ Il “*wiegenlied*” napoletano (ivi, f. 282).

⁹⁷¹ “Assise devant l’harmonium, Erna jouait des airs lents venus des Appennins – *Tu scendi dalle stelle o re del cielo* (tu descends des étoiles ô roi du ciel) – Didi entonnait un villancico d’Espagne en s’accompagnant du tambourin ‘*Camino des espinas, camino de flores, por donde caminon todos los pastores*’ (chemin d’épines, chemin de fleurs, tous les pâtres y cheminent). Je chantais le ‘*stille nacht, heilige nacht*’ – nuit tranquille, nuit silencieuse – appris dans l’exil, cependant que Chili, la chatte et Louly, le chien levaient leurs yeux étonnés vers l’arbre si différent de ceux qu’ils voyaient au jardin”. [Seduta vicino all’armonium, Erna suonava delle arie lente provenienti dagli Appennini – *Tu scendi dalle stelle o re del cielo* – Didi intonava un villancico di Spagna accompagnandosi con un tamburino *Camino des espinas, camino de flores, per donde caminan todos los pastores* (cammino di spine, cammino di fiori, dove camminano tutti i pastori). Io Cantavo *stille nacht, heilige nacht* – notte tranquilla, notte silenziosa – imparata nell’esilio, mentre Chili, la gatta e Louly, il cane, alzavano gli occhi stupiti verso l’albero così diverso da quelli che vedevano in giardino], ivi, f. 301; trad. it. di Camilla Cederna.

⁹⁷² Per un approfondimento sulla trama, cfr. Sara Federico, “Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale”, cit., pp. 50-56.

Elisa Chimenti⁹⁷³. Maria Katija Torres Calzada definisce la lingua utilizzata, che sulla base francese presenta termini stranieri soprattutto in arabo, berbero, spagnolo ed ebraico, come un *lissan franji tangérois*, “resultante de la convivencia de las mujeres magrebíes de toda condición socioeconómica y de toda práctica de culto del Tánger del siglo XX”⁹⁷⁴. Si tratta infatti di una lingua che vive e che si ascolta nell’universo femminile che circonda la protagonista, tramite le voci di donne che hanno ognuna una storia ed un’origine diversa: Sakina è di madre dell’Africa subsahariana e padre arabo; la cameriera Mennouch, una berbera del Rif; le amiche di Sakina, Lalla Rehimou, Zoubeida, Hadidja, Mammât, Kheira, Zouleija, vengono anche loro dal Rif, ma anche dall’Algeria e dalla Tunisia; la vicina, Tamo, è ebrea; infine, due personaggi centrali per la trama sono le “cristiane” o “nazarene”, Madame Kalian e la figlia Marina. La pluralità di lingue è un dato di fatto e può diventare un’arma, una ricchezza, per delle donne che vivono sotto la dominazione della società patriarcale:

Elle avait aussi, à l’insu de son mari, appris à parler la langue des Francs et celle des Espagnols. Si on lui demandait pourquoi devant Si Bou Djemaa elle feignait de ne comprendre que l’arabe, elle répondait : “il est bon que l’époux, qui souvent devient l’adversaire, ignore de quelles armes la femme pourrait un jour se servir contre lui”⁹⁷⁵.

⁹⁷³ Mohamed-Saâd Zemmouri, «Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue», cit., p. 4.

⁹⁷⁴ [Lissan franji tangérois, risultato della convivenza delle donne magrebine di ogni condizione socioeconomica e di ogni pratica religiosa della Tangeri del XX secolo], Maria Katija Torres Calzada, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti», cit., par. 19.

⁹⁷⁵ [All’insaputa del marito, aveva anche imparato a parlare il francese e lo spagnolo. Se le si domandava perché davanti a Si Bu Gemâ fingesse di capire solo l’arabo, rispondeva: “È bene che il marito, che spesso diviene l’avversario, ignori di quali armi la moglie potrebbe un giorno servirsi contro di lui”], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 190; trad. it. p. 21. Sul marito come avversario, cfr. Assia Djebar, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 14: “‘Oui, l’ennemi’, murmura-t-elle. ‘Ne sais-tu pas comment, dans notre ville, les femmes parlent entre elles ?...’ (Mon silence durait, chargé d’interrogation). ‘L’ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas : elle a ainsi évoqué son mari !’ ‘Son mari l’ennemi ? Elle ne semble pas si malheureuse !’ Mon interlocutrice, sur le coup, parut agacée par ma candeur : ‘Son mari, mais il est comme un autre mari !...L’ennemi, c’est une façon de dire ! Je le répète : les femmes parlent ainsi entre elles depuis bien longtemps... Sans qu’ils le sachent, eux!... Moi, bien sûr’”. [‘Sì, il nemico’, mormorò. ‘Non sai come le donne parlando tra loro, nella nostra città?...’ (Il mio silenzio continuava, carico di domande.) ‘Il nemico, insomma, non capisci: è un modo per evocare il proprio marito!’ ‘Suo marito il nemico? Non sembra così infelice!’ La mia interlocutrice, allora, sembrò indispettita dalla mia ingenuità: ‘Suo marito, è come qualunque altro marito!... Il nemico, è un modo di dire! Lo ripeto: le donne parlano così tra loro da molto tempo... Senza che loro, gli uomini, lo sappiano!... Io, di certo’]. Lo stesso tema è evocato da Chimenti stessa nel romanzo *À la limite de l’ombre*, in cui la voce narrante cita un proverbio raccontatogli da una anziana ebrea che, parlando del marito, consiglia: “Tratalo como amigo, consideralo como enemigo”. [Trattalo come amico, consideralo come nemico], Elisa Chimenti, *À la limite de l’ombre*, cit., f. 441.

L'obiettivo di Chimenti sembra essere quello di rendere nella maniera più fedele possibile la lingua di queste donne, un francese spesso storpiato, talvolta risignificato e manipolato per "dire diversamente", e nel quale si inseriscono qua e là termini nelle lingue di origine, o nelle altre lingue correnti nella città: "La inclusión de términos en árabe, español o italiano en la novela no es por un afán de exotismo, sino que responde a la necesidad de introducir conceptos autóctonos de la cultura (realia) en la que se inscribe el relato, al ser inexistentes en la de destino"⁹⁷⁶. Insieme agli xenismi, frequenti sono le distorsioni morfo-fonetiche delle parole francesi, talvolta seguite da una nota esplicativa – 'bachadour' per *ambassadeur* (ambasciatore), 'souffages' per *sauvages* (selvaggi) –, nonché gli appellativi in arabo, che non sono mai tradotti in francese (*Sidi* per signore, *Lalla* per signora). Molto frequenti sono le espressioni idiomatiche derivanti dall'arabo, i proverbi, i modi di dire, che Chimenti traduce spesso direttamente in francese lasciando dunque il senso oscuro al lettore che non appartiene alla comunità di riferimento, rendendo conto di una creolizzazione all'interno della lingua francese⁹⁷⁷. Gli esempi sono numerosi: "Avec ma tête et mes yeux/Avec ma tête et mon cœur", traduzione e adattamento diretta dall'arabo marocchino "la r-râs w l-'ayn/la r-râs wa qalbī"; "demeure avec le bien", dall'arabo "tbqa b-khîr"; "familiarité et aisance", dall'arabo "ahlan wa sahlān"; "n'y a-t-il pas de mal sur toi?", dall'arabo "labâs 'lîk?"⁹⁷⁸. Ancora, nel testo si leggono correntemente espressioni come "les habitants de la maison" (gli abitanti della casa) per indicare i *djinn*s; "l'âne de la nuit" (l'asino della notte) per indicare un incubo; "la maîtresse des choses" (la padrona delle cose) per indicare la padrona di casa; "le visage de l'eau" (il volto dell'acqua) per indicare la superficie dell'acqua; "une sagesse" (una saggezza) per indicare un proverbio; "que ta tête vive mille ans" (che la tua testa viva mille anni) per preannunciare una notizia, "ta tête est légère" (la tua testa è leggera) per indicare una persona intelligente; "ta tête est pleine" (la tua testa è piena), per indicare una persona colta. Sono tutte espressioni che possono risultare più o meno opache in francese e che necessitano di traduzione in nota per il lettore e la lettrice europei, ma che risulterebbero invece limpide per un lettore o una lettrice della comunità di riferimento. Un caso interessante di espressione idiomatica, infine, è quello

⁹⁷⁶ [L'inserimento di termini in arabo, spagnolo o italiano nel romanzo non è dettato da un desiderio di esotismo, ma risponde alla necessità di introdurre concetti autoctoni della cultura (realia) in cui è ambientata la storia, poiché inesistenti in quella di destinazione], Maria Katija Torres Calzada, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti», cit., par. 26.

⁹⁷⁷ [Ma mascherate in francese, il cui significato rimane idiomatico, non compositivo, ovvero il significato non è deducibile dai suoi elementi costitutivi], Pierpaolo Amenta, «Au cœur du harem » et du métissage linguistique d'Elisa Chimenti en italien», cit., p. 17.

⁹⁷⁸ Per la ricostruzione dei calchi di espressioni dall'arabo marocchino, ringrazio Anis Fariji, maître de conférence all'Università di Lille.

di un proverbio che, come sottolinea Sara Federico, sembra il risultato perfetto dell'incontro tra la tradizione napoletana e la cultura maghrebina:

Désirables, gaies, coquettes, les jeunes épouses riaient volontiers d'un joli rire frais qui montrait leurs dents blanches et leurs gencives dorées par l'écorce du noyer. Elles médisaient avec entrain de leurs voisines et s'entretenaient des mérites de leurs enfants qui, d'après elles étaient tous intelligents et beaux – car *tout scarabée aux yeux de sa mère est une gazelle*⁹⁷⁹.

L'espressione finale (*tout scarabée aux yeux de sa mère est une gazelle*), rievoca immediatamente il napoletano "ogni scarrafone è bello a' mamma soja". Sfruttando le due immagini dello scarabeo e della gazzella, Chimenti adatta "un proverbio napoletano alla lingua francese passando per l'immaginario arabo in cui la gazzella riveste il ruolo di creatura dalle innumerevoli doti"⁹⁸⁰, mostrano un chiaro esempio di ibridazione che Elisa Chimenti dissemina abilmente nelle sue opere. Un ultimo caso linguistico interessante è quello delle formule proprie della cultura arabo-musulmana, che possono comprendere tanto dei forestierismi quanto dei pragmatemi, vale a dire enunciati fissi formulati in situazioni comunicative specifiche, come possono esserlo, nel nostro caso, le formule di rito, legate agli usi religiosi. Molto presenti nel testo e piuttosto flessibili⁹⁸¹, i pragmatemi comprendono formule apotropaiche, rituali, tradizionali, e sono tradotti di solito anch'essi letteralmente in francese. Alcuni esempi: "Dieu, que son nom soit exalté" (dall'arabo *subhanahu wa Ta 'ālā*); "Dieu soit loué" (dall'arabo *hamdulillah*); "Le salut soit sur toi" (dall'arabo *assalam aleikoum*); "S'il plait à Dieu" (dall'arabo *In chah Allah*). Nel caso degli intercalari o espressioni molto usate, esse non sono tradotte ma traslitterate dall'arabo: "*Bismillah*" (in nome di Dio), "*Ashkun?*" (Chi è?). Per quanto riguarda i forestierismi, un esempio è, come sottolinea Emanuela Benini, il fatto che i momenti della giornata sono scanditi dalle cinque preghiere musulmane: *fegèr* (prima dell'alba), *dhór* (mezzogiorno, e quindi anche il pranzo), *asar* (pomeriggio), *maghrib* (tramonto), *icha* (la sera, e quindi anche la cena)⁹⁸². Gli esempi mostrano, come scrive Maria

⁹⁷⁹ [Avvenenti, allegre, civettuole, le giovani spose ridevano volentieri: un riso fresco e delizioso scopriva i denti bianchi e le gengive dorate con mallo di noce. Criticavano con brio le loro vicine e si dilungavano sui meriti dei figli che, secondo loro, erano tutti belli e intelligenti perché, agli occhi della madre, ogni scarabeo è una gazzella], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 202; trad. it. p. 33. Il corsivo è nostro.

⁹⁸⁰ Sara Federico, "Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale", cit., p. 67.

⁹⁸¹ Contrariamente alla regola dei pragmatemi, che sono solitamente invariabili, come sottolinea Pierpaolo Amenta, «Au cœur du harem» et du métissage linguistique d'Elisa Chimenti en italien», cit., p. 17.

⁹⁸² Emanuela Benini, "Avvertenza", in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, cit., pp. 7–10, p. 9.

Katija Torres Calzada, come in questo caso “la lengua francesa no actúa como idioma de aculturación, sino como patois comunicativo, adaptado a las circunstancias y necesidades”⁹⁸³, esistendo insieme e mescolandosi con le altre lingue che in francese sono traslitterate o tradotte, e rimangono così vive, insinuandosi e lavorando dall’interno la lingua sulla quale si sono impiantate. In questa luce, anche, si può leggere la riflessione di Camilla Cederna che sottolinea come la scrittura di Chimenti sia “toujours et déjà le résultat d’un processus de traduction et (auto)traduction qui à son tour demande, afin de pouvoir la comprendre et la traduire, de nombreuses compétences sur le plan linguistique et culturel”⁹⁸⁴.

Un ultimo caso interessante per mostrare la varietà delle lingue, comunità e tradizioni che Chimenti racconta e riporta è quello della raccolta di racconti *Le sortilège et autres contes séphardites* che, come dice il titolo stesso, raccoglie testi della comunità tangerina sefardita, vale a dire della comunità ebraica che, cacciata dalla Spagna nel XV secolo durante la *Reconquista*, si è stabilita in Marocco ed in tutta l’Africa del Nord. Come scrive Chimenti stessa nell’*Avant-propos* alla raccolta, pubblicata nel 1964: “on trouvera dans ces contes, fidèle reflet de la vie des Israélites au Maroc il y a une soixantaine d’années, non pas les riches Hébreux pour la plupart entièrement européanisés [...] mais les petits Juifs, les simples, les malheureux qui habitaient les ghettos des villes”⁹⁸⁵. Si tratta di una comunità che, a causa della propria storia diasporica, è stata profondamente segnata dall’esperienza dell’esilio⁹⁸⁶. La raccolta conta ventuno testi che presentano la comunità ebraica di Tangeri “dans sa dimension mythique à l’intérieur d’une société où le temporel et le spirituel sont liés”⁹⁸⁷. Nonostante al centro sia la comunità ebraica, fondamentale in tutti i racconti è soprattutto il dialogo e l’interazione di questa comunità con le altre che abitano la città: quella musulmana e quella cristiana, in una continua interazione tra le tre che arrivano in fondo a formare, come è stato sottolineato, “one community: the Mediterranean one”⁹⁸⁸. Nella raccolta, il francese esagonale si mescola con la

⁹⁸³ [La lingua francese non funge da lingua di acculturazione, ma da patois comunicativo, adattato alle circostanze e alle esigenze], Maria Katija Torres Calzada, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti», cit., par. 31.

⁹⁸⁴ [Sempre e comunque il risultato di un processo di traduzione e (auto)traduzione che a sua volta richiede, per poterla comprendere e tradurre, numerose competenze linguistiche e culturali], Camilla M. Cederna, «L’écriture d’exil d’Elisa Chimenti», cit., par. 19.

⁹⁸⁵ [Si troveranno in questi racconti, fedele riflesso della vita degli israeliti in Marocco circa sessant’anni fa, non i ricchi ebrei per lo più completamente europeizzati [...] ma i piccoli ebrei, i semplici, gli sfortunati che abitavano nei ghetti delle città], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 607.

⁹⁸⁶ Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l’incommunicabilité via l’hétérolangue», cit.

⁹⁸⁷ [Nella sua dimensione mitica all’interno di una società in cui il temporale e lo spirituale sono legati], Yvette Bénayoun-Szmidt, «Mémoire culturelle judéo-marocaine en miroir dans Le sortilège (et autres contes séphardites) d’Elisa Chimenti», cit., p. 85.

⁹⁸⁸ [Una comunità: quella mediterranea], Rosario Pollicino, «Promoting the ‘Mediterranean culture’ in Le sortilège et autres contes séphardites by Elisa Chimenti», cit., p. 130.

varietà di francese parlata in Marocco⁹⁸⁹, caratterizzato da forme sintattiche ibride, risultato di calchi o traduzioni dall'arabo⁹⁹⁰. Su questa base si aggiungono termini ed espressioni propri di lingue e dialetti diversi: ebraico, arabo classico, arabo dialettale (*darija*), giudeo-marocchino, amazigh, spagnolo, giudeo-spagnolo (*haketia*), italiano. Risulta evidente, anche qui, una volontà da parte di Chimenti di riprodurre il registro orale proprio della comunità che abitava la città di Tangeri al tempo, vale a dire tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, che si manifesta tramite la fusione di registri linguistici che riproducono il vocabolario vario di soggetti esiliati, riflettendo identità dinamiche e talvolta contraddittorie. Un estratto esemplificativo, tratto dal racconto che apre la raccolta, *Le sortilège*:

Marhaba bikoum, soyez les bienvenus, dit-elle aux jeunes filles qu'elle conduisit aussitôt à la chambre des hôtes [le salon], la plus belle pièce de son *dar* [maison] arabe. [...] Nisim vint causer avec les jeunes filles, il avait pour elles une grande sympathie car elles écoutaient avec plaisir ses contes et ses proverbes et s'entretenaient souvent avec lui au retour de l'école alors qu'il attendait le docteur. Le rabbin ne se montra qu'à l'heure du repas qui répondit bien aux promesses de la *señora* Sarah. Il salua poliment, mais sans chaleur les hôtes de sa mère et les invita à s'asseoir, puis il bénit le vin [Kiddouch] et les servantes vinrent lui baiser la main. *Rabbi* Aaron fit alors la prière du pain qu'il trempa dans le sel, rompit et répartit entre les convives. La *dafina*, souvenir du *pouchero* espagnol ou de la *olla podrida*, fut alors servie et *señora* Sarah promit que la prochaine fois on aurait la *sehina* de blé concassé. [...] Le repas terminé *rabbi* Aaron prononça le *Birkat ha mazon*, une prière d'actions de grâce.⁹⁹¹

Risulta qui evidente la maniera in cui i diversi idiomi entrano in relazione all'interno del testo, e quale ruolo assumono: come interiezioni (*Marhaba bikoum*, arabo), come appellativi (*señora*, spagnolo; *rabbi*, ebraico), per descrivere nomi di pietanze tipiche di una certa tradizione (*kiddouch*, il vino ebraico; *dafina* e *sehina*, piatti giudeo-marocchini; *olla podrida* e

⁹⁸⁹ Cfr. Fouzia Benzakour, «Le français au Maroc : enjeux et réalités», *Le Français en Afrique*, vol. 25, 2010, pp. 33–41; Fouzia Benzakour, «Le français au Maroc. Une variété occultée en quête de légitimité», *Ponts*, vol. 12, 2012, pp. 113–131.

⁹⁹⁰ Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l'incommunicabilité via l'hétérolangue», cit., p. 23

⁹⁹¹ [*Marhaba bikoum*, benvenute, disse alle ragazze che condusse subito nella stanza degli ospiti [il salone], la più bella stanza del suo *dar* [casa] arabo. [...] Nisim venne a chiacchierare con le ragazze, provava grande simpatia per loro perché ascoltavano con piacere i suoi racconti e i suoi proverbi e spesso conversavano con lui al ritorno da scuola mentre lui aspettava il dottore. Il rabbino si fece vedere solo all'ora di pranzo, che fu all'altezza delle promesse fatte dalla *señora* Sarah. Salutò educatamente, ma senza calore gli ospiti di sua madre e li invitò a sedersi, poi benedisse il vino [Kiddush] e le serve vennero a baciargli la mano. *Rabbi* Aaron recitò quindi la preghiera del pane, che intinse nel sale, spezzò e distribuì tra i commensali. Fu quindi servita la *dafina*, ricordo dello spagnolo *pouchero* o della *olla podrida*, e la *señora* Sarah promise che la prossima volta ci sarebbe stata la *sehina* di grano spezzato. [...] Terminato il pasto, *rabbi* Aaron recitò il *Birkat ha mazon*, una preghiera di ringraziamento], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 622. Tra parentesi quadre sono riportate le note di Chimenti al testo.

pouchero, piatti spagnoli). Agli idiomi si aggiungono i calchi di espressioni idiomatiche, come la “chambre des hôtes” che Chimenti spiega in nota, cosciente che per il lettore o la lettrice francese dell’esagono il primo significato sarebbe quello di “chambre d’ami” (stanza degli ospiti), che è invece diverso dal significato che si dà all’espressione nella cultura arabo-islamica, dove “chambre des hôtes” è la stanza nella quale si ricevono gli ospiti e quindi il salotto. L’attenzione e l’esplicitazione traduttiva di Chimenti tradisce l’intenzionalità dell’ibridazione linguistica che l’autrice mette in atto, ben consapevolmente, e comunicandola talvolta tramite delle spie, spesso delle note a piè di pagina, talvolta addirittura nel corpo del testo, come nel caso di questo veloce scambio tratto dal penultimo racconto della raccolta, *La salade de radis*:

“*Buenas tardes*” (bonnes vêpres), dit Nisim au gargotier. Comme tous les Israélites venus d’Espagne au seizième siècle, il parlait un castillan vieux de quelques siècles et mêlé de mots hébreux et arabes. “*Buenas tardes*, Nisim, *hombre!*” répondit Pepe, “*como va?* ” [Comment vas-tu?] “*No hay mal sobre mí*”, dit le *hammar*, traduisant tout en lui laissant sa forme arabe l’expression arabe qui signifie : il n’y a pas de mal sur moi, je vais bien⁹⁹².

Anche in questo caso, la lingua straniera (lo spagnolo) è usata per delle formule e interiezioni (*Buenas tardes*, *hombre*, *como va*) nonché per formare un calco dell’espressione araba “Non c’è male su di me” (sto bene). Si sottolinea anche il termine *hammar* (asino, in arabo), appellativo del protagonista che lavora con un asino ed è dipinto, nel racconto, come una persona non particolarmente intelligente. Emerge qui la riflessione metalinguistica dell’autrice, che inserisce nel corpo stesso del testo delle spiegazioni linguistiche, esplicitando prima la particolarità della lingua di Nisim, e poi sottolineandone subito un esempio, vale a dire il calco risultato di una formula araba tradotta alla lettera in spagnolo. L’intenzionalità è legata alla nozione di strategia, allo scopo, come scrive Simona Emilia Pruteanu, di “cartographier le dialogue des langues et ses enjeux dans le texte”⁹⁹³. La polifonia e la creatività linguistica sono utilizzate, come scrive Sara Manuela Cacioppo, per “dépasser le français de référence (FrR) pour écrire dans la langue de l’autre, des autres et de soi-même [...] des stratégies de négociation

⁹⁹² [“*Buenas tardes*” (buon pomeriggio), disse Nisim al ristoratore. Come tutti gli israeliti giunti dalla Spagna nel XVI secolo, parlava un castigliano antico di alcuni secoli, mescolato a parole ebraiche e arabe. “*Buenas tardes*, Nisim, *hombre!*” rispose Pepe, “*como va?*” [Come stai?] “*No hay mal sobre mí*”, disse l’*hammar*, traducendo l’espressione araba che significa: non c’è nulla di male in me, sto bene], Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., p. 760

⁹⁹³ [Mappare il dialogo tra le lingue e le sue sfide nel testo], Simona Emilia Pruteanu, «L’écriture migrante comme pratique signifiante: l’exemple de l’hétérolinguisme et de l’écriture fragmentaire chez Abba Farhoud et Ying Chen», *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, fasc. 1, 2012, pp. 85–98, p. 91.

culturelles et linguistico-sonores sont donc mises en œuvre par l'autrice en remettant en question les concepts d'imaginaire et d'appartenance"⁹⁹⁴.

Alcuni tratti dell'oralità ne *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*

Un elemento emerso a più riprese nel corso della riflessione linguistica sul corpus di Elisa Chimenti è quello dell'oralità, vale a dire dell'utilizzo, da parte dell'autrice, di diversi meccanismi legati alla riproduzione, nella scrittura, delle forme dell'oralità. Si può parlare in questo caso, seguendo Sylvie Durrer, di una scrittura caratterizzata da uno "style oralisé"⁹⁹⁵, in cui la nozione di "oral" fa riferimento a tutta una serie di caratteristiche specifiche dovute ai parametri spazio-temporali e alla natura del medium orale: il fatto che la comunicazione è basata su istanze che sono non solamente verbali ma anche fisiognomiche, gestuali e comportamentali; le caratteristiche prosodiche; i particolarismi verbali dovuti alla temporalità e alla spontaneità della produzione⁹⁹⁶. Le caratteristiche dello stile oralizzato sono dunque individuate nelle marcature foniche (pronuncia, accento), prosodiche (il tono, il ritmo, le pause), morfosintattiche (la giustapposizione delle preposizioni, l'estensione della congiunzione, le ellissi), lessicali (vocabolario familiare, popolare) e pragmatiche (la forma e la lunghezza delle repliche nei dialoghi)⁹⁹⁷. Il risultato è un testo in cui emergono in maniera particolare i tratti caratteristici della lingua parlata come la natura frammentaria del messaggio, l'immediatezza e il carattere performativo⁹⁹⁸. Nel caso di Chimenti, tale stile è utilizzato con lo scopo di rendere visibile, nel testo scritto, da una parte la situazione linguistica del milieu tangerino, per presentarsi come una vera e propria riproduzione il più fedele possibile delle comunità rappresentate, e dall'altra di mantenere viva e rendere conto della "tradition vivante" che caratterizza – e questo lo si vede particolarmente bene nel caso della raccolta *La Veillée du*

⁹⁹⁴ [Superare il francese di riferimento (FrR) per scrivere nella lingua dell'altro, degli altri e di sé stessi [...] l'autrice mette quindi in atto strategie di negoziazione culturale e linguistico-sonora, rimettendo in discussione i concetti di immaginario e appartenenza], Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l'incommunicabilité via l'hétérologue», cit., p. 27.

⁹⁹⁵ Sylvie Durrer, *Le dialogue romanesque: style et structure*, Genève [Paris], Droz, 1994. L'espressione è presa in prestito da Françoise Luzzati, Daniel Luzzati, «Oral et familier: Le style oralisé», *L'Information Grammaticale*, vol. 34, fasc. 1, 1987, pp. 15–21.

⁹⁹⁶ Ivi, p. 38.

⁹⁹⁷ Ivi, pp. 41-64.

⁹⁹⁸ Claire Blanche-Benveniste (a cura di), *Le français parlé: études grammaticales*, Sciences du langage, Paris, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.

harem – i racconti letterarizzati, vale a dire messi per iscritto a partire dalla tradizione orale che li ha tramandati prima che essi arrivassero a fissarsi sulla pagina. Come scrive Emmanuelle Saucourt, voler rendere conto di questa cosiddetta “tradition vivante” porta con sé l’esigenza di adattare la scrittura alle forme orali, con uno stile caratterizzato appunto dagli stilemi e dalle formule proprie dell’oralità: “dissonances, tournures forcées, explications qui interrompent la narration ou répétitions inhabituelles dans la structure écrite”⁹⁹⁹.

Il caso de *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* è particolarmente rappresentativo in questo senso. La raccolta di racconti si presenta – come emerge dalla prefazione e come è stato mostrato attraverso la comparazione con altre fonti primarie appartenenti alla stessa regione geografica/periodo temporale – come raccolta di racconti orali trascritti, e i testi rimangono dunque strettamente legati al milieu nel quale sono stati generati e condivisi, vale a dire quello dell’oralità femminile all’interno dello spazio dell’harem, che è messo in primo piano fin dalla fondamentale cornice iniziale, che offre la chiave di lettura della raccolta:

Mal éclairées par la flamme vacillante d’un *qandil* les femmes accroupies sur les nattes, filent et charment les tristesses de la veillée par des contes. « Il était une fois ce qui était », disent-elles, « que Dieu soit dans chaque demeure - il était une fois ce qui était - le basilic et le lys dans le giron du Prophète (Sur Lui la prière et le salut) ! ». [...] Plongées dans une vague tiédeur de paresse et d’oubli, jeunes femmes, fillettes, esclaves, écoutent avec une égale attention les récits de la conteuse ; leurs lèvres tour à tour invoquent Dieu - qu’il soit exalté ! - ou maudissent le *chitane*. Leurs yeux brillants se baissent afin de ne plus apercevoir les ombres inquiétantes qui se massent dans les coins et les épient... « Je reviens de bien loin avec mon conte », dit enfin l’aïeule, « Dieu est le plus instruit de la vérité !... ». Le récit est terminé. Mennana, la savante, au front couronné du haut *hantou* des Tétouannaises qui la fait ressembler à la reine d’un peuple très ancien, se lève et lit le verset du Trône - plus puissant que les plus fortes citadelles et qui commence ainsi : « Il n’y a de Dieu que le Dieu vivant... ». « Nous demandons la protection de Dieu, le Clément, le Miséricordieux contre Satan le Lapidé », murmurent les femmes...¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁹ [Dissonanze, passaggi forzati, spiegazioni che interrompono la narrazione o ripetizioni insolite nella struttura scritta], Emmanuelle Saucourt, «De l’oralité à l’écriture : Hamadou Amphâté Bâ», in Jean-Baptiste Martin, Nadine Decourt, *Littérature orale*, cit.

¹⁰⁰⁰ [Male illuminate dalla fiamma vacillante di un *qandil*, le donne accovacciate sulle stuoie, filano e scongiurano la tristezza della sera con dei racconti. “C’era una volta...”, dicono, “che Dio protegga ogni dimora – c’era una volta quel che c’era – il basilico e il giglio nella cerchia del Profeta (su di Lui la preghiera ed il saluto)!”. [...] Immerse in un vago tepore di pigrizia e di oblio, giovani donne, bambine, schiave, ascoltano tutte con la stessa attenzione i racconti della narratrice; le loro labbra l’una dopo l’altra invocano Dio – che sia benedetto! – o

Oltre, ancora una volta, all'utilizzo particolare della lingua, che qui sul francese aggiunge soprattutto termini in darija, per indicare oggetti (*quandil*, *hantou*) e figure (*chitane*) specifiche, un aspetto che è messo in risalto nel testo è la centralità del momento e dello spazio nei quali il processo creativo di narrazione e condivisione orale si dispiega e prende forma. L'harem rappresenta lo spazio narrativo per eccellenza, luogo in cui nascono e si trasmettono i racconti, le leggende, le poesie, i canti, che nella raccolta seguono a questa cornice ma che sono anche già anticipati in questo primo testo, inframezzati alla narrazione con una punteggiatura che ha difficoltà ad adattarsi e, per rendere conto delle pause dell'oralità, si ritrova ad utilizzare elementi anomali come trattini ripetuti e punti di sospensione (“‘Il était une fois ce qui était’, disent-elles, ‘que Dieu soit dans chaque demeure – il était une fois ce qui était – le basilic et le lys dans le giron du Prophète (Sur Lui la prière et le salut) !’”¹⁰⁰¹; e ancora “‘Je reviens de bien loin avec mon conte’, dit enfin l’aïeule, ‘Dieu est le plus instruit de la vérité !...’”¹⁰⁰²). Come scrive ancora Durrer, “les points de suspension, d’exclamation et d’interrogation sont tout le matériel dont les écrivains bénéficient pour marquer l’étonnement, l’hésitation, le silence”¹⁰⁰³: soprattutto grazie ai puntini di sospensione, si restituisce la temporalità nelle parole dei personaggi, rendendone la spontaneità, l’esitazione, la sospensione della voce. La punteggiatura è, in effetti, un aspetto prosodico particolarmente interessante da osservare per individuare alcune delle spie di questa oralità: i trattini, i puntini di sospensione, le virgole sono soprattutto usati per tradurre sulla pagina le pause e segnalare gli intercalari propri dell’oralità. L’uso delle virgole in particolare ne *La Veillée du harem* è spesso anomalo, per non dire scorretto rispetto alle regole tradizionali della scrittura. Un esempio: “Elle vit un jour dans cette rue, un jeune et beau *taleb* qui marchait lentement et répétait quelques vers d’un *mouallaqa*”¹⁰⁰⁴; qui, la virgola dopo “rue” è scorretta da un punto di vista grammaticale in quanto separa il verbo (“vit”, vide)

maledicono lo *chitane*. I loro occhi brillanti si abbassano, per non scorgere le ombre inquietanti che si ammassano negli angoli e le spiano... “Torno da molto lontano con questo mio racconto”, dice infine l’anziana, “Dio è il più gran conoscitore della verità! ...” Il racconto è terminato. Mennana, la sapiente, con il capo incoronato dall’alto *hantou* delle donne di Tetouan che la fa assomigliare alla regina di un popolo antico, si alza e legge il versetto del Trono – più potente delle più inespugnabili cittadelle, e che inizia così: “Non v’è altro Dio che Lui, il Vivente...”. “Chiediamo la protezione di Dio, il Clemente, il Misericordioso, contro Satana il Lapidato”, mormorano le donne...], Elisa Chimenti, “La Veillée du harem”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 11-14 (ff. 1, 4-5).

¹⁰⁰¹ [“C’era una volta...”, dicono, “che Dio protegga ogni dimora – c’era una volta quel che c’era – il basilico e il giglio nella cerchia del Profeta (su di Lui la preghiera ed il saluto)!”, ivi, p. 11 (f. 1).

¹⁰⁰² [Torno da molto lontano con questo mio racconto”, dice infine l’anziana, “Dio è il più gran conoscitore della verità! ...”], ivi, p. 14 (f. 4).

¹⁰⁰³ Sylvie Durrer, *Le dialogue romanesque*, cit., p. 44.

¹⁰⁰⁴ [Un giorno, vide in questo vicolo un *taleb* giovane e bello che camminava lentamente e ripeteva alcuni versi di una *mouallaqa*], Elisa Chimenti, “Zeineb l’esclave et Djamil la princesse”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 50 (f. 13).

dal complemento oggetto (“un jeune et beau *taleb*”, un *taleb* giovane e bello). Tuttavia, se la virgola non ha la funzione di segnale logico che articola i diversi elementi del testo scritto ma piuttosto di riprodurre le pause di un discorso fatto ad alta voce, se ne può comprendere l'utilizzo in questa occasione, dove ha la funzione di pausa enfatica prima di rivelare l'identità dell'uomo che la protagonista vede e del quale si innamorerà. Sebbene rari siano i casi in cui la punteggiatura è usata in maniera esplicitamente scorretta, numerosissimi sono invece quelli in cui risulta anomala: “Un sultan avait des fils nombreux et n'avait pas de filles, car aussitôt qu'il lui en naissait une, il la faisait mourir”¹⁰⁰⁵; anche qui, la seconda è grammaticalmente anomala, ma comprensibile nella logica di pausa enfatica prima della rivelazione dell'uccisione delle figlie da parte del sultano. Spesso, gli appellativi in inciso non sono preceduti e chiusi da una virgola: è presente la virgola di apertura ma non quella di chiusura dell'inciso: “Rahma, la femme du tailleur prétendit même – et elle devait se tromper – qu'elle avait entendu ces dames se saluer”¹⁰⁰⁶; e ancora “Au moment de mourir, il appela Mennouch, sa fille et lui dit [...]”¹⁰⁰⁷. Riguardo gli aspetti morfosintattici e pragmatici (come li definisce Durrer), si incontrano frasi talvolta piuttosto lunghe, composte di più subordinate, senza segni di punteggiatura che indichino delle pause forti, simulando appunto il discorso orale: “La première, madame Fathia, était née à Tanger, entre la *casbah* et le *souk* intérieur, la seconde, *Lalla Itto*, une *aarbia*, venait des montagnes du Rif, la troisième, Mennouch, était une nomade, fille de Bédouins, elle portait une *siala* au menton et avait les bras couverts de dessins bleus”¹⁰⁰⁸. D'altra parte, si trovano talvolta lunghi passaggi di dialoghi sotto forma di discorsi diretti che si articolano secondo un rapido susseguirsi di battute, non precedute dalle abituali formule introduttive al discorso diretto:

“Toutes les femmes te ressemblent-elles ?”, lui demandaient ces filles des génies.

“Non”, répondait-elle, “les unes sont plus belles, les autres moins plaisantes que moi”.

“Peuvent-elles changer de forme et de visage comme nous ?”

¹⁰⁰⁵ [Un sultano aveva numerosi figli e non aveva figlie, poiché appena gliene nasceva una, la faceva uccidere], Elisa Chimenti, “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 15 (f. 1).

¹⁰⁰⁶ [Rahma, la donna del sarto, pretese addirittura – ma doveva sbagliarsi – che aveva sentito le donne salutarsi], Elisa Chimenti, “Les trois épouses du marchand”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 59 (f. 5).

¹⁰⁰⁷ [Al momento di morire, chiamò Mennouch, la figlia e le disse], Elisa Chimenti, “Le fils du tailleur et Zoubeida la princesse”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 62 (f. 1).

¹⁰⁰⁸ [La prima, signora Fathia, era nata a Tangeri, tra la *casba* e il *suk* interno, la seconda, *Lalla Itto*, una *arbia*, veniva dalle montagne del Rif, la terza, Mennouch, era una nomade, figlia di beduini, aveva una *siala* sul mento e le braccia ricoperte di disegni blu], Elisa Chimenti, “Les trois épouses du marchand”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 56 (f. 1).

“Elles le voudraient, surtout celles qui sont vieilles et laides, mais elles ne le peuvent pas. Telles Dieu les a faites, telles elles doivent demeurer”.

“Aiment-elles leurs époux ?”

“Oui, quand ils savent se faire aimer”.

“Que souhaitent les femmes de la descendance d’Adam ?”

“Quand elles sont très jeunes, elles désirent atteindre l’âge d’aimer ; et quand elles sont vieilles, elles voudraient revivre leur jeunesse”.

“Est-il vrai que leur existence est brève ?”

“Certes aucune d’elles n’atteint le siècle et combien n’arrivent même pas à sa moitié”.¹⁰⁰⁹

Frequenti sono anche le frasi nominali (“sur toi le salut”¹⁰¹⁰, “malheur à nous”¹⁰¹¹, “*la ainti*, ô mes yeux”¹⁰¹²) che, mancando del verbo, portano l’enfasi sul gruppo nominale e sono quindi più rapide, concise e d’impatto. Come scrive Éric Bordas, “l’écriture en phrase nominale est une manifestation parmi d’autres du style substantif en général [...] c’est une habitude qui remonte à la préciosité à travers le jargon”¹⁰¹³. E ancora, le ripetizioni (“La joie et le bien, le bien et la joie”¹⁰¹⁴, “Il était une fois ce qui était - que Dieu soit dans chaque demeure - il était une fois ce qui était”¹⁰¹⁵). La ripetizione vuole essere mimetica dell’oralità, aumentando il valore pragmatico del testo e contribuendo a legare gli elementi gli uni agli altri dando alla lettura un ritmo più vivo e accelerato¹⁰¹⁶. Un’altra spia dell’oralità sono le formule apotropaiche e religiose. Formule come “*Bismillah*”, “*Incha Allah*”, “Dieu soit loué” (nelle sue diverse varianti) sono estremamente frequenti, e testimoniano ancora una volta della precisa volontà di

¹⁰⁰⁹ [“Tutte le donne ti assomigliano?” le domandavano le schiave, figlie di geni. “No”, rispondeva lei, “alcune sono più belle, altre meno”. “Posso cambiare forma ed aspetto come noi?” “Vorrebbero, soprattutto quelle anziane e brutte, ma non possono. Come Dio le ha fatte, così devono rimanere”. “Amano i loro mariti?” “Sì, quando loro sanno farsi amare”. “Cosa desiderano le donne della stirpe di Adamo?” “Quando sono molto giovani, desiderano raggiungere l’età per poter amare; quando sono anziane, vorrebbero rivivere la giovinezza”. “È vero che la loro esistenza è breve?” “Certo nessuna raggiunge il secolo, e alcune neanche la metà”], Elisa Chimenti, “La fille du fellah”, in *La Veillée du harem*, cit., pp. 86-87 (ff. 15-16).

¹⁰¹⁰ [Su di te (sia) la pace], Elisa Chimenti, “Madame Leila Echchamia”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 192 (f. 1).

¹⁰¹¹ [Sciagura!], ivi, p. 197 (f. 8).

¹⁰¹² [*Ainti*, o occhi miei!], ivi, p. 197 (f. 9).

¹⁰¹³ [La scrittura in frase nominale è una manifestazione, tra le altre, dello stile sostantivato in generale [...] è una abitudine che risale alla preziosità attraverso la varietà della lingua], Éric Bordas, «“Ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent”. La phrase nominale, fait de style chez Laclos», *L’Information Grammaticale*, vol. 79, fasc. 1, 1998, pp. 16–22, p. 17.

¹⁰¹⁴ [La gioia ed il bene, il bene e la gioia], Elisa Chimenti, “L’avare et sa femme”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 205 (f. 3).

¹⁰¹⁵ [C’era una volta quel che c’era – che Dio sia in ogni dimora – C’era una volta quel che c’era], Elisa Chimenti, “La Veillée du harem”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 13 (f. 3).

¹⁰¹⁶ Corinne Denoyelle, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 176, 191.

tradurre sulla pagina un discorso che è in primo luogo orale, con tutte le sue interiezioni, le sue formule scaramantiche, i suoi modi di dire. Un ultimo aspetto, infine, che tradisce il punto di partenza del racconto orale e precisamente il contesto della condivisione ad alta voce, davanti ad un uditorio, è l'intervento della narratrice esterna ed onnisciente nel corpo del testo, per passare, all'interno di uno stesso racconto, da un personaggio ad un altro o da una situazione ad un'altra. Alcuni esempi: “Laissons-là maintenant chez la mère du boulanger. Nous y reviendrons plus tard”¹⁰¹⁷; “Laissons-là, nous reviendrons à elle dans un jour de bonheur”¹⁰¹⁸; “Laissons-le voyager avec son épouse, nous le retrouverons”¹⁰¹⁹. “Laissons le fiancé, nous y reviendrons”¹⁰²⁰.

La riproduzione dell'oralità avviene, dunque, da due punti di vista. Da una parte, con lo “style oralisé”, che ricalca nella scrittura alcuni tratti tipici del parlato come le sospensioni, le ellissi, le ripetizioni, le frasi nominali, ma anche il *code-switching* (l'alternanza di codici) e il *code-mixing* (la mescolanza di codici) visti nella sezione precedente. Dall'altra, con la riproduzione, nel testo, di formule, canti, ninna-nanne, propri dell'oralità, che non sono solo aggiunte di contorno ma, molto spesso, sono centrali tanto da un punto di vista poetico stilistico che della trama del racconto, che contribuiscono a costruire. Questo è evidente, ad esempio, nel caso del romanzo *Au cœur du harem*, in cui, come sottolineano Lucia Re e Kelly Roso, “women’s storytelling and song are central to both the poetic rhythm and the plot of the novel, which is a polyphonic tour de force that captures the oral quality of Chimenti’s diverse transnational influences with an effect of remarkable poetic dexterity”¹⁰²¹. Non è, infine, forse un caso che proprio lo stretto rapporto con l'oralità è annoverato da Béatrice Didier tra le specificità di quella che l'autrice definisce come la multiforme scrittura femminile: “Or précisément ce rapport à la littérature orale, cette ‘oralitude’ [...] est un élément très positif de cette spécificité féminine. Écrire n’apparaîtra plus à la femme comme une sorte de trahison par

¹⁰¹⁷ [Lasciamola adesso con la madre del fornaio. Ci ritorneremo più tardi], Elisa Chimenti, “Histoire de la lanterne et de la fille du sultan”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 26 (f. 15).

¹⁰¹⁸ [Lasciamola lì, torneremo da lei in un giorno di felicità], Elisa Chimenti, “Zeineb l’esclave et Djamila la princesse”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 44 (f. 5).

¹⁰¹⁹ [Lasciamolo viaggiare con la sua sposa, lo ritroveremo], Elisa Chimenti, “Madame Leila Echchamia”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 199 (f. 11).

¹⁰²⁰ [Lasciamo il fidanzato, ci ritorneremo], Elisa Chimenti, “La tesouira et le fils du sultan”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 264 (f. 5).

¹⁰²¹ [La narrazione e il canto delle donne sono fondamentali sia per il ritmo poetico che per la trama del romanzo, che è un *tour de force* polifonico che cattura la qualità orale delle diverse influenze transnazionali di Chimenti con un effetto di notevole destrezza poetica], Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier», cit., p. 2.

rapport à la parole si elle sait créer une écriture telle que le flux de la parole s’y retrouve, avec ses soubresauts, ses ruptures et ses cris”¹⁰²².

Una “scrittura femminile”?

Nel suo volume del 1981 *L’écriture-femme*, Béatrice Didier, riflettendo sull’esistenza o meno di alcuni tratti comuni che permettano di individuare una specificità della “scrittura femminile”, afferma che se essi – almeno in parte – esistono, ciò è dovuto ad una similarità della condizione delle donne all’interno della società, che se è variabile secondo diversi parametri – tra cui evidentemente la classe, l’epoca, il milieu sociale, ma anche le esperienze personali –, presenta tuttavia una cornice comune:

L’écriture féminine semble presque toujours le lieu d’un conflit entre un désir d’écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l’égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu’est l’ironie ou la dépréciation¹⁰²³.

La difficoltà di avere “una stanza tutta per sé”¹⁰²⁴, l’organizzazione patriarcale del sistema familiare, sono la cornice comune che rende complesso per una donna prendere la penna per scrivere. Per arrivare a farlo, scrive ancora Béatrice Didier, le donne devono ritrovarsi, almeno in parte, al di fuori di tale sistema: essere nubili, non avere figli, vivere al margine – geograficamente e/o socialmente – insomma non iscriversi (almeno non del tutto) nelle regole e nei costumi della società tradizionale. Gli elementi offerti da Didier possono costituire degli spunti interessanti per analizzare se e come la scrittura di Elisa Chimenti può intersecarsi con questa ambigua e dibattuta categoria, se si vuole ammettere che esista, di una “scrittura

¹⁰²² [Ma proprio questo rapporto con la letteratura orale, questa “oralità” [...] è un elemento molto positivo di questa specificità femminile. Scrivere non apparirà più alla donna come una sorta di tradimento rispetto alla parola se saprà creare una scrittura in cui si ritrova il flusso della parola, con i suoi sussulti, le sue interruzioni e le sue grida], Béatrice Didier, *L’écriture-femme*, cit., p. 32.

¹⁰²³ [La scrittura femminile sembra quasi sempre essere il teatro di un conflitto tra il desiderio di scrivere, spesso così forte nelle donne, e una società che manifesta nei confronti di tale desiderio un’ostilità sistematica o quella forma attenuata, ma forse ancora più perfida, che è l’ironia o la svalutazione], ivi, p. 11.

¹⁰²⁴ Béatrice Didier stessa utilizza l’espressione, che è un chiaro riferimento al volume di Virginia Woolf, *A Room of one’s own*, London, Hogarth Press, 1935.

femminile”¹⁰²⁵. Quando le donne hanno preso in mano la penna, i generi di preferenza sarebbero stati il romanzo, l’autobiografia e la poesia, generi più capaci di esprimere e di affermare un sé, di sviluppare e dispiegare nel testo il divenire di una soggettività: “plus la société les empêchait de dire ‘je’, plus elles l’écrivaient dans leur textes”¹⁰²⁶. Soprattutto il genere romanzo (e in particolare il romanzo autobiografico), genere “in divenire” per utilizzare l’espressione di Michail Bachtin, che “smaschera la convenzionalità delle forme e del linguaggio”, “reinterpreta” e “riqualifica” le strutture tradizionali¹⁰²⁷, e che offre una inedita polifonia e flessibilità, permette alle autrici di mostrare realtà che siano altre rispetto a quelli degli uomini. Ed è in questa ricerca di una realtà “altra” che, continua Béatrice Didier, le donne hanno scelto di muoversi non solo seguendo alcuni generi prescelti, ma anche alcune categorie estetiche, meglio capaci di descrivere tale realtà: la poesia, il noir e soprattutto il meraviglioso.

Il s’agit de domaines où vont être remis en cause l’organisation rationnelle et un certain nombre de clivages – entre le réel et le surnaturel, la raison et l’imaginaire etc. Il est bien caractéristique, par exemple, que les femmes excellent davantage dans le merveilleux que dans le fantastique. C’est que dans ce dernier registre, l’affrontement du réel et de l’imaginaire s’opère dans la violence, et que les droits de la raison ne sont pas abolis, puisque tout l’art du conte fantastique consiste à amener le lecteur à une double explication possible des causes et que l’explication rationnelle n’est pas exclue¹⁰²⁸. Rien de tel dans le merveilleux où le nouement entre le réel et le surnaturel se fait sans heurt, où le merveilleux s’immisce dans la vie la plus quotidienne. “Il était une fois ...” : qu’y aurait-il à expliquer ? Il faut admettre d’emblée l’existence des fées¹⁰²⁹.

¹⁰²⁵ “L’écriture féminine existe-t-elle ? Bien sûr que oui. Bien sûr que non”. [La scrittura femminile esiste ? Certo che sì. Certo che no], scriveva Claire Joubert, «L’écriture au féminin : un opérateur de poétique», Sophie Marret (a cura di), *Féminin/masculin*, Presses universitaires de Rennes, 1999, pp. 263–273.

¹⁰²⁶ [Più la società impediva loro di dire ‘io’, più loro lo scrivevano nei loro testi] Béatrice Didier, *L’écriture-femme*, cit., p. 19.

¹⁰²⁷ Michail Bachtin, «Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo», in György Lukacs, Michail Bachtin, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Vittorio Strada (a cura di), Torino, Einaudi, 1976, pp. 181–218, pp. 181-183.

¹⁰²⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

¹⁰²⁹ [Si tratta di ambiti in cui vengono messi in discussione l’organizzazione razionale e una serie di divisioni: tra il reale e il soprannaturale, la ragione e l’immaginario, ecc. È significativo, ad esempio, che le donne eccellano maggiormente nel meraviglioso che nel fantastico. Questo perché in quest’ultimo registro lo scontro tra reale e immaginario avviene in modo violento e i diritti della ragione non vengono aboliti, poiché tutta l’arte del racconto fantastico consiste nel portare il lettore a una doppia spiegazione possibile delle cause e la spiegazione razionale non è esclusa. Niente di tutto questo nel meraviglioso, dove il legame tra il reale e il soprannaturale avviene senza scontri, dove il meraviglioso si intromette nella vita più quotidiana. “C’era una volta...”: cosa ci sarebbe da spiegare? Bisogna ammettere fin dall’inizio l’esistenza delle fate], Béatrice Didier, *L’écriture-femme*, cit., p. 20.

Per quanto le distinzioni tra categorie estetiche e generi propri del maschile e del femminile possano risultare arbitrarie, sono interessanti e pertinenti per il caso di Elisa Chimenti le riflessioni sulla centralità e le potenzialità tanto del genere meraviglioso quanto delle scritture del sé. Se il corpus di Chimenti è caratterizzato da una grande varietà di generi, che vanno dalla narrativa alla poesia fino alla saggistica e l'aforistica, due generi che l'autrice frequenta in modo particolare sono, tra gli altri, proprio quello della scrittura del sé (per quanto mascherata dietro un "io" più o meno identificabile con l'autrice) e quello del racconto favolistico e meraviglioso. Diversi romanzi e racconti almeno parzialmente autobiografici come *Khadija de l'île sarde*, *À la limite de l'ombre*, *Maria Grazia et le génie*, mettono in scena dei soggetti femminili dinamici, vitali, che sono seguiti nei loro slanci e nelle loro difficoltà, nelle scene quotidiane, nel loro universo anche intimo, lirico e personale. Tuttavia, nel caso di Chimenti anche le opere dell'"io" difficilmente si distaccano completamente dalla società e dalla storia, nella quale sono sempre e necessariamente calate. Un caso evidente è quello di *À la limite de l'ombre*, che pur presentandosi sotto forma di diario intimo dell'anziana Mimi, in punto di morte, non smette mai di analizzare, al pari con l'interiorità dell'autrice, la situazione drammatica nella quale essa si trova, vale a dire l'occupazione spagnola della città di Tangeri nel 1940, la guerra, i razionamenti, i dibattiti politici. È molto frequente, nel corpus Chimenti, che il sé individuale, intimo, privato, sia collegato con la collettività, e indissolubile da essa. Se c'è un "sé", è quello della collettività delle donne che, dai margini, emerge per raccontare la propria storia che è una storia comune di oppressione, marginalizzazione, invisibilizzazione: "the authors give voice to marginalized or taboo subjects and experiences, thereby challenging social mores and expanding the possibilities for women's discourse"¹⁰³⁰. E questo può avvenire tanto tramite le forme tradizionali della scrittura del sé (come la forma romanzo, l'autobiografia, il diario) quanto tramite la categoria del meraviglioso. Stravolgendo le regole societarie – regole che determinano, tra le altre cose, la condizione subalterna delle donne –, il meraviglioso fa penetrare con naturalezza il soprannaturale nel quotidiano, dando vita, effettivamente, ad un mondo governato da regole altre¹⁰³¹. E questo mondo altro, come emerge anche ne *La Veillée du harem*, è tramandato dalle donne e per le donne, che ne sono le "guardiane":

¹⁰³⁰ [Le autrici danno voce a soggetti ed esperienze emarginati o tabù, sfidando così i costumi sociali e ampliando le possibilità di discorso delle donne], Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier», cit., p. 25.

¹⁰³¹ Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, cit., p. 20.

Il ne faudra pas oublier non plus qu'avant la rédaction, il y eut des siècles de tradition orale où les femmes jouèrent un rôle déterminant. Contes de grand-mère où s'exprimait tout naturellement la créativité des femmes doublement privées du pouvoir, parce que femmes et parce que vieilles. Revanches de l'imaginaire. Le conte merveilleux permet d'imaginer une relation de l'homme à l'animal, dans un registre bien différent de celui de la vie réelle, où l'animal est 'domestiqué'. Il semble que la femme ait une complicité avec l'animal qu'ignore – et que réprouve – l'homme. [...] Le conte est plus que la fable le domaine de la métamorphose, thème par lequel s'exprime un autre rapport à l'animal, une autre façon aussi de ressentir son propre corps, d'en remettre en question les limites¹⁰³².

Se è quindi complesso parlare di una "scrittura femminile", si possono tuttavia identificare, almeno in parte, alcune tracce, alcune linee guida, alcune piste che sembrano particolarmente fertili e frequentate nella produzione letteraria delle autrici. E, più che a una qualche specificità biologica, se esistono dei tratti comuni questo è da ricondurre piuttosto ad una comune condizione nella società¹⁰³³, nella quale le donne, indipendentemente dal loro numero, sono una minoranza, un sotto-insieme rispetto alla norma che è l'uomo. In questo senso, scrivere in quanto donna significa sempre parlare da un punto di vista che è minoritario, da una condizione marginale. Piuttosto che parlare di scrittura femminile, si può allora forse prendere nuovamente in prestito da Deleuze e Guattari il concetto di scrittura minore, che si fa minore, agendo e tentando di esistere all'interno della letteratura maggiore, penetrandola e contaminandola dall'interno: "femme n'est pas nécessairement l'écrivain, mais le devenir-minoritaire de son écriture"¹⁰³⁴.

¹⁰³² [Non bisogna dimenticare che prima della redazione, ci sono stati secoli di tradizione orale in cui le donne hanno svolto un ruolo determinante. Racconti della nonna in cui si esprimeva in modo del tutto naturale la creatività di donne doppiamente private del potere, perché donne e perché anziane. Rivincite dell'immaginario. Il racconto meraviglioso permette di immaginare un rapporto tra l'uomo e l'animale in un registro molto diverso da quello della vita reale, dove l'animale è "addomesticato". Sembra che la donna abbia una complicità con l'animale che l'uomo ignora e disapprova. [...] Il racconto è più della favola il regno della metamorfosi, tema attraverso il quale si esprime un altro rapporto con l'animale, un altro modo anche di percepire il proprio corpo, di metterne in discussione i limiti] ivi, pp. 20-21.

¹⁰³³ Come scrive anche Jean Dejeux: "Qu'il y ait une 'spécificité' de l'écriture féminine, ceci peut être débattu. Cette particularité est plus ou moins apparente selon les auteurs. Il existe, en tous cas, une condition féminine commune qui entraîne une parenté dans les revendications et les expressions". [Che esista una 'specificità' della scrittura femminile, questo può essere dibattuto. Questa particolarità è più o meno evidente in base alle autrici. Esiste, in ogni caso, una condizione femminile comune che porta con sé una comunanza di rivendicazioni ed espressioni], Jean Dejeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, cit., pp. 15-16.

¹⁰³⁴ [Donna non è necessariamente lo scrittore, ma il divenire-minoritario della sua scrittura], Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, cit., p. 55.

Les femmes, quel que soit leur nombre, sont une minorité, définissable comme état ou sous-ensemble ; mais elles ne créent qu'en rendant possible un devenir, dont elles n'ont pas la propriété, dans lequel elles ont elles-mêmes à entrer, un devenir-femme qui concerne l'homme tout entier, hommes et femmes y compris. C'est la même chose pour les langues mineures : ce ne sont pas simplement des sous-langues, idiolectes ou dialectes, mais des agents potentiels pour faire entrer la langue majeure dans un devenir minoritaire de toutes ses dimensions, de tous ses éléments.¹⁰³⁵

Rosi Braidotti, sebbene facendo riferimento ad uno spazio e ad un tempo ben diversi da quelli di Elisa Chimenti, vale a dire la postmodernità nei paesi occidentali, riprende il concetto deleuziano di divenire-minore alla luce di un pensiero femminista “nomade”, offrendo alcuni elementi di riflessione che portano l'attenzione su una produzione delle donne che esuli dagli schemi tradizionali (maschili) e proponga dei modelli – di scrittura e di pensiero – che si basano su parametri altri¹⁰³⁶: “elles [les femmes] ne se reconnaissent plus dans les modalités discursives d'un sujet passant pour universel. Elles ne sont peut-être même plus une ‘elle’ – sujet féminin –, mais plutôt une multiplicité incarnée, un ensemble complexe et contradictoire, le sujet d'une véritable mutation, d'une métamorphose singulière et collective”¹⁰³⁷. Si dunque una riflessione sul ruolo del soggetto ed un'attenzione al “sé”, ma ripensandolo da un punto di vista che sia anche collettivo. Con la crisi del sistema logo-centrico, dell'eurocentrismo, con l'assottigliarsi delle frontiere e delle linee di demarcazione tra l'umano e il non umano, la soggettività deve essere ripensata in un senso, come lo definisce Rosi Braidotti, ‘femminista’ e ‘nomade’:

Deux notions jouent un rôle clé dans ma vision de cette subjectivité féministe nomade : la mémoire et la narration de soi ; l'effort pour représenter ce qui est considéré comme irréprésentable dans le régime symbolique actuel. Cette pratique de déterritorialisation de la parole passe par la critique des

¹⁰³⁵ [Le donne, indipendentemente dal loro numero, sono una minoranza, definibile come stato o sottoinsieme; ma esse creano solo rendendo possibile un divenire, di cui non hanno la proprietà, nel quale esse stesse devono entrare, un divenire-donna che riguarda l'uomo nella sua interezza, uomini e donne compresi. Lo stesso vale per le lingue minori: non sono semplicemente sotto-lingue, idioletti o dialetti, ma potenziali agenti per far entrare la lingua maggiore in un divenire minoritario in tutte le sue dimensioni, in tutti i suoi elementi], Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, cit., p. 134.

¹⁰³⁶ Cfr. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual differences in contemporary feminist theory*, New York, Columbia University Press, 2011. Sulla scrittura delle donne come scrittura “nomade”, cfr. anche Stefania De Lucia (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Editrice, 2017.

¹⁰³⁷ [Loro (le donne) non si riconoscono più nelle modalità discorsive di un soggetto che si presenta come universale. Forse non sono nemmeno più una “lei” - soggetto femminile - ma piuttosto una molteplicità incarnata, un insieme complesso e contraddittorio, soggetto di una vera e propria mutazione, di una metamorfosi singolare e collettiva], Rosi Braidotti, «Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes», *Multitudes*, vol. 12, fasc. 2, 2003, pp. 27–38, p. 32.

racines fixes et uniques, car toute “racine est monolingue”, comme nous l’apprend Glissant. Un plurilinguisme conceptuel est nécessaire à la pratique féministe des cartographies politiques du positionnement¹⁰³⁸.

Diversi concetti ritornano nell’analisi di Braidotti, che erano già emersi nella riflessione sull’opera di Elisa Chimenti: la memoria e la narrazione di sé, la rappresentazione di ciò (e quindi anche delle comunità) che non è rappresentato nel sistema dominante, la critica delle radici fisse e univoche che passa anche attraverso la critica del monolinguismo e la necessità di un plurilinguismo.

Nella costruzione del soggetto femminista nomade braidottiano al centro viene messa la memoria e la narrazione di sé, fondamentali per l’espressione di una soggettività a lungo rimasta inespressa e inesprimibile; e questo, tanto da un punto di vista individuale quanto, soprattutto, collettivo, calando il discorso nella storia, nella rete delle relazioni che esistono tra i soggetti, i quali non possono non essere considerati come una collettività. Rinunciando al soggetto unitario e pensandosi piuttosto come insiemi complessi e contraddittori, il risultato sarebbe quello di mettere in atto un “plurilinguismo concettuale” che non è solo linguistico ma anche identitario, vale a dire che accoglie una molteplicità e una complessità sì di lingue ma quindi insieme anche di identità, di memorie, di storie, ciascuna delle quali ha voce e coesiste insieme ed allo stesso tempo anche potenzialmente in contraddizione con le altre.

In questa direzione può essere letta la coralità di alcuni dei testi di Elisa Chimenti (si pensi innanzitutto a *Au cœur du harem* e a *La Veillée du harem*), che tramite una voce collettiva portano avanti e presentano i timori, le storie, le sfide di una pluralità di donne, ognuna con il proprio personale trascorso, con la propria provenienza, la propria religione, ed ognuna allo stesso tempo calata in una società che ugualmente la opprime, la controlla, la informa. *Au cœur du harem* è definito da Lucia Re e Kelly Roso “a choral novel, with women’s stories and songs figuring prominently in its structure and firmly associated with female community”¹⁰³⁹. Ogni donna ha la propria storia e la propria voce che si può tuttavia confondere e mescolare con le

¹⁰³⁸ [Due concetti giocano un ruolo chiave nella mia visione di questa soggettività femminista nomade: la memoria e la narrazione di sé; lo sforzo di rappresentare ciò che è considerato irrepresentabile nell’attuale regime simbolico. Questa pratica di deterritorializzazione della parola passa attraverso la critica delle radici fisse e uniche, poiché ogni “radice è monolingue”, come ci insegna Glissant. Un multilinguismo concettuale è necessario alla pratica femminista delle cartografie politiche del posizionamento], *ivi*, p. 34.

¹⁰³⁹ [Un romanzo corale, con storie e canzoni femminili che occupano un posto di rilievo nella sua struttura e sono strettamente legate alla comunità femminile], Lucia Re, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier», *cit.*, p. 19.

altre storie e le altre voci, tra le quali anche quella della narratrice, onnisciente: “frequently, the only indication of a change in speaker comes in the form of a dash, and it is not always apparent if an idea is coming from a character or from the omniscient narrator, who is thus put into dialogue with the characters”¹⁰⁴⁰. In questo senso, la coralità rende conto di un dialogo continuo, a zig-zag, tra molteplici interlocutori, tutti ugualmente presenti come individui unici ed insieme come parte di quel mosaico che è la comunità della quale fanno parte.

Conclusioni

Many renowned North African women authors such as Fatima Mernissi and Assia Djébar write in a hybrid form of French, folding terms and expressions in Darija and other Moroccan dialects directly into a French matrix, in the same way that many Moroccans speak. This choice not only imparts an effect of realism and an oral quality to their texts, but it also provides a literary space for diverse linguistic systems (and their cultural baggage) to interact. As Mikhail Bakhtin writes in “Discourse in the Novel”, hybridization “is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the area of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor.”¹⁰⁴¹

L'utilizzo che Elisa Chimenti fa della lingua è in linea, e da diversi punti di vista, con l'utilizzo fatto da diverse autrici nordafricane delle generazioni successive, da Fatima Mernissi a Assia Djébar. La contaminazione del francese da parte dell'arabo, della darija nonché di altre lingue tutte “minori” rispetto al francese nel contesto preso in considerazione, infatti, da una parte riproduce un'oralità tipica del milieu tangerino dell'inizio del secolo, e dall'altra permette

¹⁰⁴⁰ [Spesso, l'unico indizio di un cambio di interlocutore è rappresentato da un trattino, e non è sempre chiaro se un'idea provenga da un personaggio o dal narratore onnisciente, che viene così messo in dialogo con i personaggi], *ivi*, p. 24.

¹⁰⁴¹ [Molte rinomate autrici nordafricane come Fatima Mernissi e Assia Djébar scrivono in una forma ibrida di francese, inserendo termini ed espressioni in darija e altri dialetti marocchini direttamente in una matrice francese, proprio come parlano molti marocchini. Questa scelta non solo conferisce un effetto di realismo e una qualità orale ai loro testi, ma fornisce anche uno spazio letterario in cui diversi sistemi linguistici (e il loro bagaglio culturale) possono interagire. Come scrive Mikhail Bakhtin in “Discours in the Novel”, l'ibridazione “è una miscela di due linguaggi sociali entro i limiti di un singolo enunciato, un incontro, nell'ambito di un enunciato, tra due diverse coscienze linguistiche, separate l'una dall'altra da un'epoca, da una differenziazione sociale o da qualche altro fattore”], *ivi*, p. 8; Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Michael Holquist (a cura di), Austin, University of Texas Press, 1981, p. 358.

di costruire uno spazio testuale in cui dare vita all'ibridità dovuta all'incontro tra diversi sistemi linguistici, diverse culture, diverse memorie, ibridità che è messa in atto da un punto di vista linguistico quanto dei contenuti. In questo senso, la diversità linguistica non è un semplice ornamento, ma una strategia per rendere meglio conto della molteplicità identitaria di questa oralità. I racconti e le raccolte poetiche di Elisa Chimenti sono il risultato di un'operazione multipla di trascrizione (dall'orale allo scritto), traduzione (tra le varie lingue che si intersecano) e riscrittura (dal momento che ogni trascrizione e ogni traduzione sono riscritture di racconti appartenenti alla tradizione orale ed elaborati in ambito femminile). L'eterolinguismo di Elisa Chimenti, ponendosi al confine tra traduzione, riscrittura e invenzione, vuole essere sì una rappresentazione dell'oralità, ma allo stesso tempo tradisce anche un'intenzionalità letteraria, rendendo così conto di una vera e propria «cultura dell'interferenza» che deriva dalla complessità etnico-identitaria esistente nella regione di Tangeri¹⁰⁴². La diversità linguistica non solo è esibita, ma tematizzata: la fusione di registri e lingue riproduce il variegato vocabolario di soggetti in movimento, riflettendo identità dinamiche. Il paradigma plurilingue suggerisce una moltiplicazione dei punti di vista: destabilizza la dicotomia gerarchica centro-periferia del discorso ufficiale moltiplicando le radici e mettendo in atto una deterritorializzazione della lingua dominante, il francese, che è così scelta per la scrittura ma allo stesso tempo “contaminata” da tutte le altre lingue.

La voce è, infine, collettiva, non nel senso che la pluralità si è sintetizzata in un unico soggetto ma nel senso che non c'è “un” soggetto ma, per usare ancora una formula deleuziana, un concatenamento collettivo, una molteplicità¹⁰⁴³. Ed è proprio questo il senso di quel paradigma *métisse* fondato non sulla filiazione lineare e gerarchica, non su “derivati”, né tantomeno sul semplice accostamento di elementi diversi. Piuttosto si può parlare, come scrive Camilla Cederna, di un mosaico “di culture, di lingue e di tradizioni, che costituiscono la città di Tangeri e il suo mito, tra storia e leggenda. Un mosaico di cui questo testo è l'espressione stessa, con i suoi innumerevoli riferimenti, citazioni di fonti storiche e letterarie, termini in lingua straniera, note a piè di pagina”¹⁰⁴⁴, il tutto incrociato ed incastrato indissolubilmente. È impossibile pensare per dualismi e per opposizioni dialettiche: la scrittura di Chimenti rende conto, piuttosto, di questi intrecci di relazioni, in un dialogo continuo con interlocutori multipli.

¹⁰⁴² Sara Manuela Cacioppo, «Dépasser l'incommunicabilité via l'hétérolangue», cit.

¹⁰⁴³ Il riferimento è alla nozione di concatenamento collettivo di enunciazione sviluppata in Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, cit.

¹⁰⁴⁴ Camilla M. Cederna, «L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti », cit., par. 26.

PARTE III. DALL'ARCHIVIO ALLE EDIZIONI

Capitolo 1 - Descrizione dei documenti d'archivio

1- Le opere edite

Nel presente capitolo sono elencati i testi pubblicati da Elisa Chimenti in vita. Ogni testo è accompagnato da una sinossi che ne presenta brevemente il contenuto. Sono indicate anche, se esistenti, le traduzioni. Nel caso delle raccolte di racconti e di poesie, si trovano in allegato alla tesi le tabelle con gli indici¹⁰⁴⁵. I testi sono suddivisi per genere (racconti, poesie, romanzi). All'interno di ogni genere, se esistono più testi (come nella sezione racconti), questi sono elencati seguendo l'ordine cronologico di pubblicazione. Precede l'elenco delle opere edite conservate presso il fondo l'*Anthologie*.

Abbiamo escluso dall'elenco le pubblicazioni tedesche e le pubblicazioni in rivista. Per quanto riguarda le pubblicazioni tedesche, sono state escluse per via del dubbio sulla loro effettiva pubblicazione e della scarsità delle informazioni che si hanno a riguardo, che sono tutte già state presentate nel capitolo dedicato alla ricostruzione biografica dell'autrice¹⁰⁴⁶. Per quanto riguarda le pubblicazioni in rivista, sono state escluse poiché il lavoro di reperimento e catalogazione è in corso e non è stato completato. Non sappiamo di preciso quanti articoli e dove siano stati pubblicati dall'autrice, quindi la lista sarebbe necessariamente incompleta. Un primo lavoro di classificazione è stato effettuato, come menzionato, da Hasna Rahibe e Miriam Teba'a sui numeri del *Journal de tanger* tra il 1962 ed il 1969 e di *Maroc monde* tra il 1950 ed il 1963¹⁰⁴⁷. Da questa prima lista risulta che Chimenti abbia pubblicato, nei lassi di tempo indicati, novantotto articoli sul *Journal de Tanger* e quarantanove su *Maroc Monde*. Inoltre, il romanzo *Au cœur du harem* è comparso a puntate su *Maroc Monde* tra il marzo 1953 e l'aprile 1954. Gli articoli sono per la maggior parte racconti brevi (centoquarantatré), pochissime poesie (quattro) e il romanzo a puntate (in cinquantuno episodi). I racconti hanno per oggetto le superstizioni, il soprannaturale, ritratti di abitanti e della vita sociale della città di Tangeri (tra questi, sedici testi sono indicati come tratti dai *Petits Blancs Marocains*), festività, leggende sui geni, cosmogonia, racconti d'amore, sul divino, sul sacro, sui peccati.

¹⁰⁴⁵ Cfr. allegato A.

¹⁰⁴⁶ Cfr. *supra*, pp. 92-94.

¹⁰⁴⁷ Hasna Rahibe, Miriam Teba'a, "Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde", cit.

Anthologie, Mohammedia/Casablanca, Senso Unico Éditions/Éditions du Sirocco, 2009.

Raccoglie i cinque testi pubblicati in vita: *Légendes marocaines* (1959), *Au cœur du harem* (1958), *Èves marocaines* (1934), *Le sortilège et autres contes séphardites* (1964), *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa* (1942). Il volume è aperto da una Prefazione di Ahmed Bencheikroun¹⁰⁴⁸ e chiuso da un breve saggio di Maria Pia Tamburlini, intitolato “Elisa Chimenti”¹⁰⁴⁹. Segue un glossario.

Romanzi

1. *Au cœur du harem. Roman marocain*, Parigi, Les Éditions du Scorpion, 1958.

Frammento di vita quotidiana di una donna, Lalla Sakina, e delle sue amiche, che si ritrovano nello spazio della casa riservato alle donne (harem). Affronta i temi della poligamia, della genitorialità, dei rapporti tra uomini e donne da un punto di vista affettivo e intellettuale, dell’amicizia, della gelosia e della vendetta. Traduzione italiana a cura di Emanuela Benini, *Al cuore dell’harem*, Roma, e/o, 2000 (2001 edizione tascabile).

Racconti

2. *Èves Marocaines*, Tangeri, Les Éditions Internationales, 1934¹⁰⁵⁰.

Raccolta di dodici racconti, tre dei quali (n. 2, 4, 6) contenuti anche nelle *Légendes marocaines* con leggere modifiche. Si trovano racconti realistici e leggendari, legati al folklore della regione di Tangeri. Un racconto di questa raccolta (“La cadia”) si ritrova, in traduzione spagnola, in *Cuentos del Marruecos Español*, a cura di El Hassane Arabi, con un prologo di Abdellatif Limami e le illustrazioni di Mariano Bertuchi Nieto, pubblicato presso Clan Editorial Madrid nel 1998¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁸ Ahmed Bencheikroun, «Préface», in Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit., pp. 7–19.

¹⁰⁴⁹ Maria Pia Tamburlini, «Elisa Chimenti», in *ivi*, pp. 872–879.

¹⁰⁵⁰ Per l’indice, cfr. allegato A, p. 7.

¹⁰⁵¹ *Cuentos del Marruecos Español*, a cura di El Hassane Arabi, Madrid, Clan Editorial, 1998, pp. 37–46.

3. *Légendes marocaines*, Parigi, Les Éditions du Scorpion, 1959¹⁰⁵².

Raccolta di cinquanta racconti, leggende sulla città di Tangeri e sulle credenze e tradizioni del Marocco. La raccolta è aperta da un testo firmato e datato (1932), in cui l'autrice presenta l'opera e i sei gruppi di racconti che la compongono: le leggende preislamiche, islamiche, sefardite, cristiane, dell'Africa subsahariana, delle religioni antiche. Tre racconti (n. 4, 12, 50) sono contenuti anche in *Èves marocaines*, con leggere modifiche. Quattro racconti di questa raccolta si ritrovano, in traduzione spagnola, in *Cuentos del Marruecos Español*: "El sueño de la xerifa"¹⁰⁵³, "El guerrab"¹⁰⁵⁴, "Las tres maldiciones de sidi Abd-er-Rahman Mechdub"¹⁰⁵⁵, "Bu-Lauan"¹⁰⁵⁶. Traduzione inglese a cura di Arnon Benamy, *Tales and Legends of Morocco*, New York, Ivan Obolensky, 1965.

4. *Le Sortilège et autres contes séphardites*, Tangeri, Les Éditions Internationales, 1964¹⁰⁵⁷.

Raccolta di ventidue racconti sulla vita quotidiana, le credenze e le tradizioni della popolazione ebraica in Marocco. Dedicato a M. Abraham Ribbi, direttore della Scuola dell'Alliance Israélite Universelle di Tangeri, e a M. Abraham Benzaquen, professore della stessa scuola. La prima edizione è aperta dalla Prefazione di Abraham I. Laredo e seguita da un *Avant-propos* dell'autrice, che ci tiene a sottolineare che oggetto della sua raccolta non sono gli ebrei "riches [et] européanisés", bensì "les petits Juifs, les simples, les malheureux qui habitaient les ghettos"¹⁰⁵⁸.

Poesie

5. *Chants de femmes arabes. Rennaiat Enessa*, Parigi, Plon, 1942¹⁰⁵⁹.

¹⁰⁵² Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 8-10.

¹⁰⁵³ Ivi, pp. 23-30.

¹⁰⁵⁴ Ivi, pp. 31-36.

¹⁰⁵⁵ Ivi, pp. 53-60. Il racconto è indicato come "recogido directamente por Elisa Chimenti y traducido y adaptado por el P. Patrocinio Garcia". [Raccolto direttamente da Elisa Chimenti e tradotto e adattato da P. Patrocinio Garcia].

¹⁰⁵⁶ Ivi, pp. 109-120.

¹⁰⁵⁷ Per l'indice, cfr. allegato A, p. 11.

¹⁰⁵⁸ [Ricchi [e] europeizzati [ma] i piccoli ebrei, i semplici, i poveri che abitano i ghetti], ivi, p. 607.

¹⁰⁵⁹ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 12-14.

Raccolta di cinquantasei testi, canti popolari che l'autrice afferma di aver sentito da alcune donne e trascritto fedelmente. La raccolta è preceduta da una introduzione di Henri Duquaire e da un testo di Chimenti che presenta il contesto: riunitesi nel giardino interno della casa in un pomeriggio di festa, le donne ingannano il tempo intonando canti e melodie. Chimenti presenta dettagliatamente le tipologie di canti e di musiche descrivendone il ritmo, l'origine e lo scopo.

2 - Le opere inedite

Nel presente capitolo sono elencati i testi inediti contenuti all'interno del fondo FMEC catalogati da Maria Pia Tamburlini nel 2010. Ogni testo è accompagnato da una sinossi che ne presenta brevemente il contenuto. I testi sono suddivisi per genere (romanzi, racconti, saggi, poesie, testi sull'insegnamento). All'interno di ogni genere, data l'assenza nella maggior parte dei casi della data di stesura, si segue l'ordine alfabetico. Ogni documento è descritto secondo tre parametri: la descrizione esterna, la riproduzione, la sinossi. Nel caso delle raccolte di saggi, racconti e poesie, si trovano in allegato alla tesi le tabelle con gli indici¹⁰⁶⁰. Questo modello per la descrizione delle opere inedite è stato costruito seguendo come riferimento la *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, pubblicata dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche nel 1990, a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli¹⁰⁶¹.

Come riportato dalla *Guida*, la descrizione completa di un documento dovrebbe comprendere: descrizione esterna, descrizione interna, bibliografia del manoscritto, riproduzione del manoscritto. In questa occasione, non sono state utilizzate le due categorie di descrizione interna e bibliografia del manoscritto. Non si è utilizzata la categoria "Descrizione interna"¹⁰⁶² per due motivi. Innanzitutto, perché nella quasi totalità dei nostri casi, un manoscritto corrisponde ad un testo e non è dunque necessario differenziare con la descrizione interna gli eventuali diversi testi presenti all'interno di uno stesso manoscritto (voce "Carte"). Inoltre, trattandosi di testi moderni, non si riscontrano qui alcune delle caratteristiche che si riscontrerebbero in testi antichi e che andrebbero segnalate nella descrizione interna, come le varie forme in cui appare nel manoscritto ed in altre fonti il nome dell'autore (voce "Autore") e/o il titolo dell'opera (voce "Titolo"), le fonti utilizzate per la collazione (voce "Fonti"), le note tipografiche dei manoscritti compositi (voce "Note tipografiche"). La sola voce interessante

¹⁰⁶⁰ Cfr. allegato A.

¹⁰⁶¹ Viviana Jemolo, Mirella Morelli (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1990.

¹⁰⁶² La descrizione interna comprende, secondo la guida, le voci: "Carte", "Autore", "Titolo", "Incipit e Explicit", "Note tipografiche", "Fonti" (ivi, pp. 37-40).

sarebbe stata “Incipit e Excipit”, ma essendo l’unica e non essendo essenziale per la comprensione della composizione dell’archivio, si è preferito tralasciarla. Per quanto riguarda la categoria “Bibliografia del manoscritto”¹⁰⁶³, per i nostri documenti è nella quasi totalità dei casi inesistente. La bibliografia esistente su alcuni dei testi inediti è citata nello stato dell’arte¹⁰⁶⁴.

Per la descrizione di questo archivio, si è scelto dunque di utilizzare solo le due categorie “Descrizione esterna” e “Riproduzione del manoscritto”. Per quanto riguarda la categoria “Riproduzione del manoscritto”, come si legge nella *Guida*, “è importante segnalare se e, possibilmente, quando un manoscritto è stato riprodotto, integralmente o in parte, con quali tecniche, indicando anche le sedi di conservazione delle riproduzioni”¹⁰⁶⁵. In questa categoria sono quindi indicate, quando l’informazione è nota, la data della scannerizzazione del documento originale e la modalità di condivisione e di consultazione dello stesso. Per quanto riguarda la categoria “Descrizione esterna”, essa è stata semplificata rispetto al modello, per due motivi¹⁰⁶⁶. Innanzitutto, molti dei parametri sono specifici ai documenti antichi e precipuamente manoscritti (voci “Palinsesto”, “Filigrana”, “Fascicolazione”, “Segnatura dei fascicoli”, “Foratura”, “Rigatura”, “Specchio rigato”, “Riga”, “Richiami”, “Legatura”, “Frammenti”, “Copisti e altri artefici”, “Raccoglitore”, “Antiche segnature”), a manoscritti illustrati (voce “Decorazioni”) e/o musicali (voce “Notazione musicale”). In secondo luogo, alcune voci non sono pertinenti, indicando caratteristiche che non si presentano mai nel nostro archivio o non sono pertinenti (voci “Dimensioni”, “Sigilli e Timbri”, “Disposizione del testo”, “Possessori e provenienza”).

Di seguito dunque la tabella con gli elementi della categoria “Descrizione esterna” che sono stati utilizzati:

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	<i>Città e sede di conservazione (biblioteca, archivio, collezione privata), fondo o raccolta di appartenenza e la segnatura attuale.</i>
---	---

¹⁰⁶³ Ivi, p. 40.

¹⁰⁶⁴ Per lo stato dell’arte sulle opere inedite, cfr. *supra*, pp. 48-50.

¹⁰⁶⁵ Viviana Jemolo, Mirella Morelli (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti*, cit., p. 40.

¹⁰⁶⁶ Per l’elenco di tutti gli elementi della descrizione esterna accompagnati da descrizione approfondita, cfr. *ivi*, pp. 25-37.

Composizione materiale	<i>Manoscritto omogeneo, omogeneo miscellaneo o composito, volume con fascicoli legati o carte sciolte, fascicoli slegati, quadernetti, notes, cartelle sciolte.</i>
Datazione	<i>In caso di mancanza di data, stima del periodo di scrittura.</i>
Origine	<i>Luogo di stesura del documento.</i>
Materia	<i>Membrana, carta o misto.</i>
Carte	<i>Numero delle carte, eventualmente indicando recto e verso e distinguendo le carte di guardia con numeri romani. Si segnalano le eventuali numerazioni difformi.</i>
Scrittura e mani	<i>Se sono presenti scritture, quali e quante, di chi (se si riconosce). Se sono presenti più mani, indicare se possibile il numero.</i>
Stato di conservazione	<i>Segnalare se il manoscritto presenta danni o visibili mutilazioni, e se è stato sottoposto a interventi di restauro.</i>
Revisioni e annotazioni	<i>Segnalare la presenza e, eventualmente, l'epoca di correzioni, postille marginali e interlineari, integrazioni al testo ecc., nonché di titoli, elenchi e indici dei testi, aggiunti posteriormente da studiosi o antichi bibliotecari per lo più su carte di guardia o su fogli acclusi.</i>
Varia	<i>Area in cui segnalare e, ove paia opportuno, trascrivere probationes</i>

	<i>calami, formule, motti, preghiere, alfabeti, brevi poesie, ricette, ricordanze storiche, obituari ecc., spesso presenti sulle carte di guardia, all'inizio e alla fine dei testi.</i>
Notizie storiche	<i>Si danno qui tutte informazioni complementari desumibili da cataloghi, inventari, altre fonti a disposizione o dal manoscritto stesso, relative alla sua storia.</i>

Romanzi

1. *À la limite de l'ombre*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B20
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data. Scritto sicuramente dopo il 1945
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-II, 471
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	Sono presenti rare annotazioni di Chimenti

Varia	-
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2018.

Sinossi

Romanzo storico, in parte autobiografico. Si svolge durante l'occupazione di Tangeri da parte della Spagna nel 1943. La narratrice è una donna anziana, che ha i tratti della madre dell'autrice. La narrazione della situazione presente si alterna ai ricordi di infanzia e gioventù e alla storia familiare, spaziando in un arco temporale di oltre un secolo, che va dalla fine del Settecento alla metà del Novecento. Nei ricordi familiari gli scenari sono l'Italia (soprattutto la Sardegna, Napoli e il Sud Italia) e il Marocco. Nelle voci del presente si intrecciano le storie e i ricordi dei rifugiati soprattutto spagnoli ed europei che si riparano a Tangeri per fuggire la guerra. Importante è la riflessione politica sull'antifascismo e l'antifranchismo, e sull'antagonismo interno alla stessa Spagna negli anni della guerra civile e immediatamente successivi.

2. *Jacob Sarfati. Histoire d'une famille italo-judéo-marocaine*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Tangeri, 2 aprile 1940
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-II, 426
Scrittura e mani	-

Stato di conservazione	Il dattiloscritto è complessivamente in buono stato. Le scannerizzazioni delle pp. 319-426 sono piuttosto rovinate
Revisioni e annotazioni	-
Varia	L'opera presenta in epigrafe la frase: "...au dessus et en dehors des oppositions idéologiques..."
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Mohammed Saâd Zemmouri nel 2022.

Sinossi

Romanzo storico, storia di una famiglia italo-giudeo-marocchina, come la definisce il sottotitolo. Jacob Sarfati è un ebreo italiano di Tripoli, arrivato da Tunisi con una compagnia di danza, ed accolto con sospetto nel *mellah* di Tangeri per via della sua provenienza straniera e della sua religiosità meno rigida rispetto agli abitanti della comunità ebraica tangerina.

3. *L'appel magique de l'Islam, Les moulaidés* o *Manuel Gomez El Islami*. Seguito da *Khadija de l'île sarde*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B14
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 2 testi
Datazione	Senza data. In <i>Khadija de l'île sarde</i> , alcune datazioni interne: prima parte

	senza data. Seconda parte datata Tangeri giugno 1914. Terza parte datata “5 muharram 14...”. Cederna colloca la stesura tra gli anni Cinquanta e Sessanta
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-II, 304, di cui: <i>L'appel magique de l'Islam</i> I-II, 261; <i>Khadija de l'île sarde</i> cc. 42, num. 263-304
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	-
Varia	<i>L'appel magique de l'Islam</i> presenta, nelle due pagine di guardia, due note in epigrafe. La prima: “Lors de l'invasion arabe, de nombreux chrétiens devinrent musulmans. On les appela : Moulaidés, renégats ou tornadizos”. La seconda (firmata E.C.): “L'âme des andalous est tourmentée par un douloureux conflit moral qui l'empêche de jamais attendre l'équilibre./ En elle comme sur un palimpseste sont venus se graver au-dessus des voluptés permises de l'islam si profondément humain, les renoncements farouches du catholicisme espagnol”.
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

L'appel magique de l'Islam è ambientato all'epoca del regno di Moulay Abdoul Aziz (sultano del Marocco dal 1894 al 1908), durante le rivolte nel Nord del Paese. Il protagonista, Manuel Gomes alias Mohammed El Islami alias Juan, è uno spagnolo di famiglia cattolica, originariamente musulmana ma convertita a forza al cattolicesimo con la *Reconquista* del XV secolo. Riconvertitosi all'islam, ha abbandonato l'esercito spagnolo per raggiungere il Marocco. Tema centrale è la complessità dello status esiliaco dei convertiti: il protagonista è percepito come un infedele dai musulmani e come un disertore e un traditore dagli spagnoli.

Khadija de l'île sarde è un racconto autobiografico in cui Chimenti ripercorre la propria biografia: la nascita a Napoli e l'infanzia a Tunisi; l'età adulta a Tangeri e infine la vecchiaia. Uno spazio importante è dedicato alla paura della morte che si avvicina, mitigata solo dalla fede musulmana alla quale la protagonista aderisce in età adulta. Il testo è diviso in tre parti. La prima parte, senza titolo e senza data, sull'infanzia a Napoli e Tunisi. La seconda parte, intitolata "Midi", datata giugno 1914, ambientata a Tangeri, sull'età adulta e l'avvicinamento all'islam. La terza parte, intitolata "Le soir" e datata "5 muharram 14..."¹⁰⁶⁷, sulla fine della vita.

4. Maria Grazia et le génie

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B6
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data. Sicuramente scritto dopo la Seconda guerra mondiale

¹⁰⁶⁷ Muharram è il primo dei dodici mesi dell'anno secondo il calendario musulmano, ed uno dei quattro mesi sacri.

Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 85 (81+ 3bis, 14bis, 15 bis recto e verso); mancanti le cc. 30, 56, 65, 66
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	Sono presenti numerose annotazioni e correzioni
Varia	Il testo è stato scritto in parte sul verso di documenti bancari e commerciali
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Romanzo in prima persona, con riferimenti autobiografici. La narratrice racconta il suo trasferimento dalla Francia a Fez, in Marocco, dopo la Prima guerra mondiale. Vivendo in Marocco, la protagonista Maria Grazia si allontana sempre di più dalla sua cultura europea occidentale di origine, e si immerge nella nuova realtà e nella nuova cultura. Finirà per innamorarsi di un personaggio misterioso, un erudito in materia di religione che le insegna l'arabo, forse un *djinn*. Tra i personaggi, compare Elisabeth de la Cheneraye, pseudonimo dell'autrice.

5. *Une étrange aventure*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B8
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data. Il termine antequem è il settembre 1966, data della traduzione in italiano conservata presso il fondo (<i>Una strana avventura</i>). Secondo Ada Desideri, la stesura è da collocare nella prima metà degli anni Sessanta, a seguito degli avvistamenti di UFO in Marocco degli anni Cinquanta.
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 234
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Molte pagine presentano macchie gialle, alcune sono rovinate e strappate lungo i bordi
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Il dattiloscritto è firmato Elisabeth de la Cheneraye (pseudonimo di Elisa Chimenti)
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Romanzo di fantascienza semi-autobiografico. Al centro è la storia d'amore tra Ella, dietro la quale si cela Elisa Chimenti, ed uno straniero a tratti *djinn* e a tratti extraterrestre: l'incontro, il corteggiamento, l'amore e il tentativo di conciliare i due diversi mondi e le due diverse provenienze. Alla fine, si scopriranno le origini comuni dei due amanti e, dopo il matrimonio, i due partiranno insieme su un UFO per stabilirsi nel pianeta da cui lui proviene.

6. *Una strana avventura*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B7
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	2 settembre 1966
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 151; mancanti le cc. 28, 29, 30
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Documento in buono stato, ma la scannerizzazione è molto sfocata e rende difficile la lettura
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Traduzione italiana di <i>Une étrange aventure</i> , firmata L. Morsello
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Cfr. *Une étrange aventure*¹⁰⁶⁸.

Racconti

7. *A fairy tale (un conte de fée)*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B21
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-II, 48
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato. L'inchiostro delle pagine 1-33 è molto sbiadito (non è chiaro se il problema è del dattiloscritto o della scannerizzazione)
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Firmato da Elisa Chimenti e S. A. Moulay Idriss Cherif de Ouazzan
Notizie storiche	Nel settembre 2019 sono state reperite da Camilla Cederna diverse pagine che testimoniano di versioni

¹⁰⁶⁸ Cfr. *supra*, pp. 311-313.

	precedenti di alcuni passaggi del testo
--	---

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2018.

Sinossi

Racconto firmato da Elisa Chimenti insieme a S. A. Moulay Idriss Cherif de Ouazzan, pronipote di Emily Keene e dello Sceriffo di Ouazzan. Nata in Inghilterra e trasferitasi in Marocco all'età di vent'anni, Emily Keene (1849-1941) ha sposato lo Sceriffo di Ouazzan nonostante il parere contrario delle due famiglie. Il testo, in parte autobiografico, è composto dai ricordi di alcuni episodi della vita di Emily Keene risalenti all'infanzia dei due autori. Chimenti tradurrà in francese la biografia scritta da Emily Keene nel 1911.

8. *Une étrange aventure*. Seguito da *A strange story*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B8bis
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo
Datazione	<i>Une étrange aventure</i> senza data. <i>A strange story</i> datato 6 giugno 1967
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 38, di cui: <i>Une étrange aventure</i> cc. 16, mancante c. 13; <i>A strange story</i> cc. I, 25; mancanti le cc. 7, 11, 24

Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti, in <i>Une étrange aventure</i>
Stato di conservazione	Buono stato. Inchiostro sbiadito
Revisioni e annotazioni	È presente una aggiunta manoscritta alla fine di <i>Une étrange aventure</i> .
Varia	Il documento comprende il testo in francese <i>Une étrange aventure</i> seguito dalla sua traduzione in inglese, <i>A strange story</i>
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Racconto ispirato ai ricordi di gioventù, in due tempi. Nella prima parte Nelly, la protagonista, è una bambina piena di fantasia, che sogna la giustizia e la vendetta degli oppressi sugli oppressori inventando storie e canti. A dieci anni viene mandata, contro la sua volontà, in un collegio in Inghilterra, dove vive una forte nostalgia per la sua città di origine, Tangeri. In collegio inizia una ostilità con un'altra bambina, Alice, della quale Nelly si vendicherà. Dieci anni dopo, sposata con un ufficiale, Nelly si vendicherà anche del marito che la tradisce e umilia. Diversi elementi soprannaturali.

9. *Contes d'autrefois*¹⁰⁶⁹

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B15
---	--

¹⁰⁶⁹ Per l'indice, cfr. allegato A, p. 15.

Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 12 testi
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 139; mancante la c. 139
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Il supporto presenta in alcuni punti tracce di umidità. L'inchiostro è in alcuni punti sbiadito
Revisioni e annotazioni	Sono presenti sporadiche correzioni e aggiunte manoscritte
Varia	Prima versione di quella che diventerà poi la raccolta <i>La Veillée du harem</i> . I dodici racconti presentano infatti correzione e aggiunte manoscritte che saranno integrate nella versione definitiva, aumentata di dieci testi
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Cfr. *La veillé du harem*¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁷⁰ Cfr. *infra*, pp. 321-322.

10. *Contes berbères*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B10
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 3 testi
Datazione	Primo racconto 2 settembre 1945; Secondo racconto 21 giugno 1945; Terzo racconto, senza data.
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 79, di cui: <i>Mennouch la rifaine</i> cc. 20 (13+3v, 4v, 5v, 8v, 9v, 10v, 12v); <i>Ouechna la Berbère</i> cc. 41 (23+1v, 3v, 4v, 6v, 10v, 11v, 12v, 13v, 14v, 15v, 16v, 16bis, 16tris, 16quater, 19v, 20v, 21v, 22v); <i>Zohra Bent Abdoullah et le métier à tisser</i> , cc. 18 (11+1v, 2v, 4v, 8v, 8bis, 9v, 10v)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Il supporto presenta numerose tracce di umidità, bordi rovinati, inchiostro sbiadito
Revisioni e annotazioni	Sono presenti numerose correzioni e aggiunte manoscritte
Varia	Il primo racconto si chiude, dopo la firma e la data, con una citazione in inglese seguita dalla traduzione in francese. La citazione: "Hurt the

	pride of a women, – that civilized part of her – she will fight you as the mother animal, with tooth and talon, with lies, with treason. Victor Mac Clure”. Il terzo racconto si apre con l’epigrafe: “le fuseau que font tourner les doigts des vieilles femmes cependant que leur cœur pleure le passé, le métier devant lequel la tisseuse – jeune fille ou nouvelle mariée, mère ou aïeule – rêve longuement et travaille, ne sont-ils qu’un bois mort ? Et la meule active et chantante qui moud le blé des fêtes et celui des funérailles n’est-elle qu’une pierre insensible ?/ Certes non, les objets qui nous entourent, bien que captifs du silence, vivent une vie mystérieuse et profonde. (Des “sagesses” de la “fauiha”)
Notizie storiche	Il foglio di guardia contiene l’indicazione delle carte che compongono ogni testo, realizzata da Maria Pia Tamburlini, che presenta alcuni errori

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel 2018.

Sinossi

Raccolta di tre racconti sulla vita delle donne berbere del Riff. “Mennouch la rifaine” è ambientato durante la guerra del Rif del 1936, che costringe Mennouch ed il marito, Moha, a scappare dal proprio villaggio e trasferirsi a Tangeri. In “Ouechna la Berbère”, la protagonista Ouechna è una donna indipendente che cerca la libertà, e che viene costretta invece a spostare il cugino, Si Hamou, un uomo violento e orgoglioso. Infine, “Zohra Bent Abdoullah et le métier à tisser” racconta le vicende di Zohra, giovane ragazza che si scontra con la famiglia per il suo rifiuto di imparare il mestiere della madre, la tessitura.

11. *Contes et légendes*¹⁰⁷¹

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B10
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 59 testi
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 187
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato. Inchiostro leggermente sbiadito in alcuni punti.
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Epigrafi ai racconti n. 10, 15, 21, 22, 24, 26, 32, 34, 35, 36, 39, 43, 48, 51, 52, 53, 57.
Notizie storiche	-

¹⁰⁷¹ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 16-18.

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Raccolta di 59 racconti brevi, soprattutto leggende e testi eziologici appartenenti al folklore marocchino. Grande importanza è accordata alla natura e agli animali, che sono temi centrali nella maggior parte dei testi. Altri temi che si incontrano di frequente sono la conversione di persone o creature (animali, piante) all'islam e l'unione amorosa tra persone di fede diversa, presentata come possibile e talvolta persino incoraggiata.

12. *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*¹⁰⁷²

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B19
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 22 testi
Datazione	Alla fine del primo testo, datazione "Tanger, le 19..."
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-II, 351
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato; Rare tracce di inchiostro blu
Revisioni e annotazioni	-

¹⁰⁷² Per l'indice, cfr. allegato A, p. 19.

Varia	Epigrafi al racconto n. 8 (in apertura e in chiusura), 9, 19, 20.
Notizie storiche	Nella scannerizzazione, manca l'ultima pagina del racconto n. 17.

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Raccolta di 22 testi (di cui un testo a guisa di prefazione) che mescolano il fantastico con la quotidianità, sulla vita delle donne in Marocco. Al centro della maggior parte dei racconti è il momento di fuoriuscita – per caso/forzatura, e solitamente non per scelta – dallo spazio protetto dell'harem nel mondo, pieno di pericoli e nel quale le donne devono imparare a cavarsela. Domina il lieto fine, ed il tono favolistico.

13. *Le miroir*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B2
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 21 (20+ 2v)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	Sono presenti rare annotazioni e aggiunte manoscritte

Varia	Il testo è stato scritto in parte sul verso di alcuni documenti di banca, dello stesso genere di quelli sui quali è stato scritto <i>Maria Grazia et le génie</i> . La stesura dei due testi è quindi forse da far risalire allo stesso periodo
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione ricevuta da Camilla Cederna nel 2018.

Sinossi

Racconto sulle credenze e superstizioni del folklore marocchino legate allo specchio. La leggenda narra che lo specchio sia stato inventato da Ibliss, il diavolo, nel primo anno dell'egira (l'esodo di Mometto da La Mecca alla volta di Yathrib, nel 622), per ingannare e far cadere in tentazione Mawiyia, una donna onesta e saggia. L'uso dello specchio risale d'altra parte a tempi ben più antichi, che Chimenti ripercorre: dall'antico Egitto a Babilonia, dagli assiri ai romani.

14. *Petits blancs marocains ou Souvenirs d'une tangéroise, Journal de Mademoiselle de Nerac*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B1
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta

Carte	cc. 648, mancanti 18 pagine nella scannerizzazione consultata
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato, inchiostro leggermente sbiadito
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Epigrafe in apertura della raccolta: “Le champ est moissonné. – Qu’importe ! Venez, nous glanerons les épis entre les gerbes, derrière les moissonneurs”
Notizie storiche	Alcuni dei testi sono stati pubblicati sul <i>Journal de Tanger</i> tra gli anni '50 e '60 ¹⁰⁷³

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Raccolta di settantasette testi in cui sfilano la vita, le idee, la quotidianità degli europei che abitavano a Tangeri tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Il punto fermo, luogo di ritrovo di tutti questi personaggi, è la farmacia del Signor Sorbier, luogo di scambi interculturali. Tra i personaggi si riconoscono Elisa Chimenti, il padre Rosario e la madre Maria Luisa. Senza data, ma Lisa El Ghaoui ipotizza la stesura tra il 1937 ed il 1960¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷³ Cfr. Hasna Rahibe, Miriam Teba'a, "Classement des articles de et sur Elisa Chimenti. Le Journal de Tanger et Maroc Monde", cit.

¹⁰⁷⁴ Lisa El Ghaoui, «Entre fictions autobiographiques et réelles biographies : la mémoire de Tanger selon Elisa Chimenti (1883-1969), une voyageuse atypique», cit, p. 262.

15. *Récits des cours et des terrasses*¹⁰⁷⁵

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B16
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo, 18 testi
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 348
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato. Inchiostro sbiadito sporadicamente. A partire dalla pagina 35, la scannerizzazione è decentrata e il margine destro del testo è quindi tagliato, impedendo talvolta la lettura delle ultime lettere della riga
Revisioni e annotazioni	-
Varia	-
Notizie storiche	Nella catalogazione di Maria Pia Tamburlini arricchita e corretta da Camilla Cederna, si ipotizza che il testo sia stato battuto a macchina da Maria Grazia Benedetti

Riproduzione del manoscritto

¹⁰⁷⁵ Per l'indice, cfr. allegato A, p. 20.

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Raccolta di diciotto racconti sulla vita delle donne in Marocco. Crudo e realistico, sono raccontate storie di oppressione e di rivincita contro gli uomini.

Poesie

16. *Marra*¹⁰⁷⁶

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B4
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 39 (38+ 31v)
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Le carte presentano tracce di umidità e contorni in via di disgregazione, soprattutto nella seconda parte del documento. L'inchiostro è tuttavia ben leggibile.
Revisioni e annotazioni	-
Varia	Sulla prima pagina compare l'epigrafe: "Puis Mose fit partir les

¹⁰⁷⁶ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 21-24.

	Israélites de la mer Rouge et ils tirèrent trois jours vers le désert Shur... et ils marchèrent trois jours dans le désert et ne trouvèrent pas d'eau. Puis ils vinrent à Marra, mais ils ne purent boire des eaux de Marra car elles étaient amères (Exode 15, 22, 23)”
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Raccolta di novantuno poesie d’amore e disperazione ispirate alla propria vita amorosa, al dolore provocato dal tradimento e dall’abbandono da parte dell’uomo amato. Probabilmente scritte a seguito dell’amore difficile con Ahmed Fekhardji. Una scelta di dieci poesie è stata tradotta in italiano da Camilla Cederna e Antonietta Sanna e in spagnolo da Maria Katija Torres Calzada nel numero 18 della rivista “Atlante”, pubblicato nel 2023¹⁰⁷⁷.

17. *Miettes de pensées, miettes d’images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folie*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo

¹⁰⁷⁷ Camilla M. Cederna, Antonietta Sanna, Maria Katija Torres Calzada, «Elisa Chimenti, Marra. Choix de poèmes», cit.

Datazione	Senza data. Probabilmente si possono far risalire agli anni '40, alla luce dei contenuti che fanno riferimento al periodo storico e politico della Seconda guerra mondiale e dell'immediato dopoguerra.
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 251 (mancanti le cc. 8, 141, 144, 215, 231-250), più 3 fogli sparsi
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti, nei tre folii sparsi
Stato di conservazione	Buono stato. Sono illeggibili o poco visibili i testi alle cc. 145, 150, 157, 189, 218.
Revisioni e annotazioni	Diverse correzioni e annotazioni nei tre folii sparsi
Varia	-
Notizie storiche	Nel documento segue alle carte della raccolta una scannerizzazione di una pagina e tre fogli slegati dalla numerazione precedente, ma anch'essi <i>miettes</i>

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Raccolta di 1342 pensieri sotto forma di aforismi sul Marocco, sull'Europa, sulla politica, l'attualità, sull'islam e sulle religioni, sugli animali e sulle piante, sull'amore e sulla bellezza, sul soprannaturale, sul confronto tra i popoli, sulla guerra e sui fascismi.

18. *Chants du Maghrib (Harmonies)*

Sinossi

Quattro raccolte di poesie sulla natura, sui venti, sulle piante, sulle acque. Seguono le descrizioni esterne e gli indici delle quattro raccolte che compongono la collezione.

*I. Harmonies du passé*¹⁰⁷⁸

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 64 (mancante la c. 35)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Sono presenti macchie, bordi delle pagine rovinati, inchiostro in alcuni luoghi molto sbiadito al punto da rendere difficile la lettura
Revisioni e annotazioni	Alcune annotazioni e modifiche di Chimenti
Varia	-

¹⁰⁷⁸ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 25-29.

Notizie storiche	Nel documento consultato, precede alle carte un indice delle poesie fatto da Maria Pia Tamburlini
------------------	---

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

II. *Harmonies du soir*¹⁰⁷⁹

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 67, num. 0-66
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	Piccole correzioni manoscritte
Varia	-
Notizie storiche	Nel documento consultato, precede alle carte un indice delle poesie fatto da Maria Pia Tamburlini

Riproduzione del manoscritto

¹⁰⁷⁹ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 30-38.

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

III. *Harmonies du vent et des flots*¹⁰⁸⁰

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 39
Scrittura e mani	-
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	-
Varia	-
Notizie storiche	Nel documento consultato, precede alle carte un indice delle poesie fatto da Maria Pia Tamburlini

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

IV. *Harmonies mystiques*¹⁰⁸¹

¹⁰⁸⁰ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 39-43.

¹⁰⁸¹ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 44-46.

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 31 (29+ 26bis, 27bis)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Inchiostro sbiadito su alcune pagine
Revisioni e annotazioni	Rare annotazioni e correzioni di Chimenti
Varia	-
Notizie storiche	Nel documento consultato, precede alle carte un indice delle poesie fatto da Maria Pia Tamburlini

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

19. *Voix du soir* I¹⁰⁸²

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo

¹⁰⁸² Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 47-54.

Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-VI, 107 (num. 1-80; 27 cc. non num.)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Inchiostro molto sbiadito su alcune pagine, fogli piuttosto rovinati
Revisioni e annotazioni	Frequenti annotazioni e correzioni di Chimenti
Varia	Diverse poesie si ritrovano più volte, riscritte a macchina con leggere modifiche rispetto alle versioni precedenti
Notizie storiche	Nel documento consultato, precede alle carte un indice delle poesie fatto da Elisa Chimenti

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

Sinossi

Raccolta di cento novantasette poesie su Tangeri, sull'amore, sul tempo, sulla natura.

20. *Voix du soir II*¹⁰⁸³

Descrizione esterna del manoscritto

¹⁰⁸³ Per l'indice, cfr. allegato A, pp. 55-59.

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, nessuna segnatura
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I-IV, 142
Scrittura e mani	Una mano di Elisa Chimenti e forse un'altra, ignota
Stato di conservazione	Inchiostro estremamente sbiadito in diversi punti, tanto da rendere il testo illeggibile
Revisioni e annotazioni	Rare correzioni, riscrittura di parole illeggibili
Varia	Compaiono delle "X" manoscritte accanto ad alcune poesie. Si ritrovano alcune poesie della raccolta <i>Voix du soir I</i> .
Notizie storiche	Nel documento consultato, precedono la raccolta un indice fatto da Camilla Cederna (3 pagine) e un indice fatto da Elisa Chimenti (1 pagina, mancano le seguenti).

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel maggio 2015.

Sinossi

Raccolta di poesie alternate a testi in prosa su Tangeri. La raccolta è divisa in sezioni:
Tanger, Les jours, Saisons, La ville, Silhouettes Tangéroises, Paysages, Divers.

Saggi

21. *La mer, Persistance du culte de l'eau au Maroc, Persistance du culte des arbres et des plantes*¹⁰⁸⁴

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B9
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscelaneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	<i>Persistance du culte de l'eau au Maroc</i> cc. 42, num. 1-27 (27+1v, 5bis, 6v, 10v, 12v, 13v, 15v, 16v, 18bis, 19bis, 20v, 26v, 27v, 27bis, 27 tris; <i>La mer</i> cc. 25, num. 29-41 (12+29v, 30bis, 30tris, 31v, 32bis, 32bis v, 33bis, 33bis v, 33 tris, 35v, 37v, 38v, 41v); <i>Persistance du culte des arbres et des plantes</i> cc. I, 72 (70+14v, 15v), mancante la c. 27
Scrittura e mani	Due mani, di Elisa Chimenti nei tre documenti dattiloscritti e di Maria Pia Tamburlini per il foglio di

¹⁰⁸⁴ Per l'indice, cfr. allegato A, p. 60 (*Persistance du culte de l'eau au Maroc*) e pp. 61-62 (*Persistance du culte des arbres et des plantes*).

	guardia finale di <i>Persistance du culte des arbres et des plantes</i>
Stato di conservazione	Discreto stato
Revisioni e annotazioni	Sono presenti numerose aggiunte manoscritte, anche interi paragrafi sul verso delle carte
Varia	<i>Persistance du culte de l'eau au Maroc</i> è aperto dall'epigrafe: "Réminiscence d'anciens cultes naturistes, le rite de l'eau persiste au Maroc comme partout ailleurs dans le monde"
Notizie storiche	Il documento comprende: <i>Persistance du culte de l'eau au Maroc</i> + <i>La mer</i> + <i>Persistance du culte des arbres et des plantes</i> + sette fogli sparsi di appunti e riscritture di <i>Persistance du culte des arbres et des plantes</i>

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Persistance du culte de l'eau au Maroc è una raccolta di sette testi consacrati alle credenze riguardanti l'acqua, adorata e temuta. Si ripercorrono le leggende bibliche, dell'antica Grecia, egizie, indiane, ebraiche, coraniche. Particolare spazio è dedicato ai culti e alle credenze del Marocco. *La mer* è un testo consacrato alle credenze e le leggende riguardanti il mare, considerato come un mondo spaventoso e misterioso, nel quale abitano le paure degli uomini. Sono presentate le credenze legate al mare dei greci, degli ebrei e dei musulmani, degli arabi e dei berberi, e soprattutto, infine, dei

marocchini. *Persistence du culte des arbres et des plantes* è una raccolta di trentanove testi consacrati alle credenze preislamiche riguardanti le piante e gli alberi e ai culti che li hanno venerati fin dall'antichità, tra i semiti (in Assiria, Caldea, Palestina), in Africa del Nord, in Grecia, in Egitto. Ci si sofferma sui culti greci, ebraici, berberi e infine in particolar modo sulle credenze in Marocco. Tra le fonti, soprattutto la Bibbia ed il Corano.

22. *Les génies I* seguito da *Les génies II*¹⁰⁸⁵

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B18
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo miscellaneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	<i>Les génies I</i> cc. I, I-IV, I, 192 (num. 1-7, 1-185), I-II; <i>Les génies II</i> cc. I, 102
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	Tracce manoscritte nelle carte di guardia in <i>Les génies II</i>
Varia	-
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

¹⁰⁸⁵ Per l'indice, cfr. allegato A, p. 63 (*Les génies I*) e p. 64 (*Les génies II*).

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Primo e secondo volume di un trattato sui *djinn*. Il primo volume conta sedici capitoli in cui l'autrice tenta di ripercorrere nella maniera più esaustiva possibile le origini e le caratteristiche dei djinns. Si va dalla loro genesi alle credenze che li riguardano attraverso i diversi secoli e le diverse culture. Si parla dell'identità, la natura, la peculiarità, la presenza, le gerarchie, le origini, i nomi, le caratteristiche dei geni marocchini e cristiani, nonché dei riti per proteggersi. Il secondo volume conta nove capitoli. Qui si espongono le caratteristiche dei geni, gli habitat nei quali vivono, le modalità per entrare in comunicazione con loro, le loro interazioni con gli umani. Tutto il testo è attraversato da aneddoti ed esperienze biografiche dell'autrice.

Testi riguardanti l'insegnamento

23. *Die deutsche schule*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B3
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. 59 (43+1v, 2v, 7v, 8v, 10v, 16v, 17v, 20v, 20bis, 25v, 26v, 26bis, 28 bis, 28 tris, 39v, 42v)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Buono stato

Revisioni e annotazioni	Sono presenti numerose annotazioni e aggiunte manoscritte
Varia	Il testo è stato scritto in parte sul verso di alcuni documenti di banca, dello stesso genere di quelli sui quali è stato scritto <i>Maria Grazia et le génie</i> e <i>Le miroir</i>
Notizie storiche	Diverse varianti ricevute e scannerizzate da Camilla Cederna nel settembre 2018.

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Resoconto autobiografico sull'esperienza di insegnamento nella scuola tedesca (1912-1914), ricco di aneddoti. Si offre uno spaccato tanto degli studenti che frequentavano la scuola – di tutte le etnie e di tutte le religioni – quanto degli insegnanti, tutti tedeschi tranne Chimenti, definita infatti la Straniera, nonché delle opinioni politiche circolanti all'epoca nella comunità tedesca di Tangeri.

24. *Primi elementi di lingua araba per gli alunni della scuola primaria italiana di Tangeri*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B26
Composizione materiale	Testo a stampa

Datazione	Due datazioni presenti: Tangeri, 23 dicembre 1963 e Tangeri, 23 dicembre 1965
Origine	Tangeri
Materia	Carta
Carte	cc. I, 40, I
Scrittura e mani	Nessuna traccia manoscritta
Stato di conservazione	Buono stato
Revisioni e annotazioni	-
Varia	-
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel marzo 2018.

Sinossi

Manuale di lingua araba per studenti e studentesse della scuola italiana di primo grado di Tangeri. Contiene l'alfabeto corredato da esercizi di lettura e una ventina di esercizi di traduzione, brevi testi di mezza pagina circa, in arabo ed italiano a fronte.

25. *Scuola italiana*

Descrizione esterna del manoscritto

Identificazione del manoscritto (città, sede, fondo, segnatura)	Tangeri, collezione privata, fondo Elisa Chimenti, B25
Composizione materiale	Dattiloscritto omogeneo
Datazione	Senza data
Origine	Tangeri

Materia	Carta
Carte	45 cc. (43+ 23v, 38bis; mancanti le cc. 24, 30, 34)
Scrittura e mani	Una mano, di Elisa Chimenti
Stato di conservazione	Tracce di umidità e bordi delle pagine molto rovinati
Revisioni e annotazioni	Numerose annotazioni, sia piccole correzioni sia paragrafi e pagine intere, su fogli separati o sul verso dei folii, sia aggiunte in margine e in fine di pagina. Le cc. 29, 31, 38 sono interamente manoscritte
Varia	-
Notizie storiche	-

Riproduzione del manoscritto

Il manoscritto è stato consultato grazie alla scannerizzazione effettuata da Camilla Cederna nel settembre 2019.

Sinossi

Resoconto autobiografico sull'esperienza nella scuola italiana. È raccontata la storia della scuola, dalla concezione alla fondazione, con le peripezie e le gioie che il progetto dà a Chimenti ed alla madre. Si racconta anche l'esperienza di insegnamento, i rapporti con gli studenti, gli scontri con il governo italiano, le difficoltà durante la guerra di Spagna e la Seconda guerra mondiale.

3 - I “nuovi” inediti

Nel presente capitolo sono elencati i testi inediti ricevuti (e in parte scannerizzati) da Camilla Cederna tra il marzo 2018 ed il settembre 2019, da parte di Olga e Ahmed Bencheikroun. I testi, conservati dai due coniugi, non erano stati presi in conto nella catalogazione fatta da Maria Pia Tamburlini nel 2010. I nuovi documenti non comprendono opere complete. Si tratta soprattutto di bozze, fogli sparsi, racconti singoli, appunti. Per quanto riguarda i racconti (numerosi), sono per lo più brevi testi, alcuni dei quali costituiscono dei testimoni anteriori di racconti pubblicati in altre raccolte, mentre altri potrebbero essere parte di raccolte nuove che erano in programmazione ma che non sono state ultimate. Camilla Cederna ha iniziato, insieme a Lisa El Ghaoui, la catalogazione di queste carte nel 2022, nel quadro del progetto del LAI – Laboratoire Associé International “L’écriture de l’exil au féminin. Le dialogue entre les langues, les cultures et les idées, dans l’espace européen et méditerranéen (XIXe-XXIe siècles)”. Alla fine del 2023 tuttavia il progetto è stato interrotto, a causa dell’inaccessibilità dell’archivio, e l’elenco non è quindi esaustivo di tutti i documenti presenti nel fondo. La descrizione di questi documenti si basa dunque sulla tabella realizzata da Camilla Cederna e Lisa El Ghaoui nel corso della loro catalogazione. L’ultimo aggiornamento della tabella da parte di Camilla Cederna risale al settembre 2024.

La tabella qui presentata è leggermente diversa rispetto a quella realizzata da Camilla Cederna e Lisa El Ghaoui. Pur riportando lo stesso contenuto, si è preferito eliminare alcuni dei parametri della tabella (per una questione di sintesi) e di uniformare alcune entrate (per una questione di accessibilità). I parametri eliminati sono i seguenti: il parametro “Scanné”, che indica se il testo è stato scannerizzato o meno; oltre ad essere un’informazione di servizio poco interessante per il lettore/la lettrice, il parametro è praticamente sempre positivo (eccetto in due casi). Il parametro “Annotations, remarques” è stato eliminato per necessità di sintesi nonché in quanto troppo aleatorio e spesso vuoto. Infine, è stato eliminato il parametro “Date de traitement”, che indica l’anno nel quale il documento è stato analizzato e catalogato; anch’esso costituisce una informazione di servizio poco interessante per il lettore/la lettrice, ed è stato inserito solo tre volte. Infine, è stato eliminato il parametro “Date de remise”, che indicava la

data di ritrovamento. Tale scelta è stata fatta soprattutto per questioni di spazio. Le date di ritrovamento sono tuttavia indicate di seguito, e i documenti nella tabella sono in ordine di rinvenimento, dal meno recente al più recente.

Il documento n. 1 è stato ritrovato nel luglio 2005. I documenti da 2 a 56 sono stati ritrovati nel marzo 2018. I documenti da 57 a 79 sono stati ritrovati nel settembre 2018. I documenti da 80 a 129 sono stati ritrovati nel settembre 2019. Il documento n. 130 è stato ritrovato nel novembre 2022. Per i documenti da 131 a 141, la data di ritrovamento non è stata segnalata ed è quindi ignota (ma sicuramente individuabile tra il marzo 2018 ed il novembre 2022).

La tabella segue dunque i seguenti parametri: “Titre”, “Auteur”, “Nature”, “Date”, “État”, “Genre”, “Langue”, “N. de pages”, “Écriture”. La sezione “Titre” contiene il titolo del documento. La sezione “Auteur” indica l’autrice del documento, che non è necessariamente, Chimenti: può trattarsi di trascrizioni o traduzioni di sue opere fatte da altre persone. La sezione “Nature” indica la “natura” del documento: racconto lungo o breve, leggenda, frammento, poesia, traduzione, articolo, favole etc. La sezione “Date” indica la data di stesura del documento. La sezione “État” indica le condizioni materiali del documento: più o meno rovinato, con più o meno correzioni. La sezione “Genre” precisa il genere del documento: biografico, saggistico, pedagogico, folklorico etc. La sezione “Langue” indica la o le lingue di stesura del documento. La sezione “N. de pages” indica il numero di pagine. La sezione “Écriture” specifica la forma di scrittura del documento: dattiloscritto o manoscritto.

	TITRE	AUTEUR	NATURE	DATE	ETAT	GENRE	LANGUE	PP.	ECRITURE
1	Le miroir	EC	Récit	?	Brouillon	Essai	Français	20p.	Tap.+ ajouts man.
2	Deutsche schule	EC	Récit	1950?	Brouillon	Autobiographie, histoire, pédagogie	Français +Allemand	43p.	Tapuscrit + corrections+ajouts man.

3	Deutsche schule	Olga B transcription et notes	Récit- Transcription	?	Brouillon	Autobiographie, histoire, pédagogie	Français +Allemand	20 p. env.	Tap. + notes man.
4	Deutsche schule	EC	Trad. qui introduit le récit Souvenirs d'une tangéroise	1914	Brouillon	Récit historique	Allemand +Français	1p.	Tap.
5	Souvenirs d'une tangéroise	EC	Récit	Autour des Petits blancs	Brouillon, papier très abîmé	Autobiographie et histoire école allemande	Français +Allemand	12p.	Tap. + corrections +ajouts man.
6	La source de Cherrar	EC signé	Récit bref	Autour des Légendes marocaines	Très abîmé/papier vêlin	Légende	Français	2p.	Tap. + corrections +ajouts man.
7	Le miracle de saint Antoine	EC	Récit	?	Bon état	Fiction	Français	9p.	Tap. + corrections + ajouts man.
8	L'oum Er- rebia	EC	Récit	Sur le verso, lettre datée Genève 15 juillet 1949	Abîmé + version propre	Légende	Français	2p. incomplet	Tap. + corrections +ajouts man.
9	Bou-Louan	EC	Récit	Légende marocaine	Abîmé/papier velin	Récit	Français	10p.	Tap.

10	Pourquoi il y a au paradis plus d'hommes mariés que de célibataires	EC	Récit	?	Abîmé/ vélin	Récit sur le paradis, légende	Français	2p.	Tap. et ajouts
11	Moha	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende, croyance populaire	Français	2p.	Tap. et ajouts
12	Moha (2)	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende, croyance populaire	Français	1p.	Tap. et ajouts
13	Moha (3)	EC	Récit	?	Version propre	Légende, croyance populaire	Français	2p.	Tap.
14	Le Maroc meurt vive le Maroc	EC	Récit	?	Extrêmement abîmé	Histoire du Maroc, autobiographie.	Français	6p (dont répétitions)	Tap, et ajouts manuscrits
15	Préface	EC	Récit bref introductif	?	Extrêmement abîmé	Histoire du Maroc	Français	2p.	Tap. et ajouts
16	L'arganier de Sidi bou-mehada	EC	Récit très bref	Légende marocaine	Très abîmé, vélin	Légende	Français	1/2 p.	Tap. + ajouts
17	Justice orientale	EC	Récit bref	?	Abîmé, vélin	Conte moral/légende	Français	2 p.	Tap. + ajouts man.
18	Abd-El-Ghafour	EC	Récit bref	?	Abîmé, vélin. version propre	Conte moral	Français	2p.	Tap.
19	Pourquoi le Djebbel Heddar est sacré	EC	Récit	Après 1946	Papier de facture, une seule rature	Récit biblique (Adam et Eve)	Français	1/2p.	Tap. + ajouts man.

20	Si Mohammed Erremari	EC	Récit bref	Autour des Contes et légendes	Papier, liste de prix au verso	Conte moral	Français	1p.	Tap. + ajouts man.
21	Le rocher de Sidi de Bou El Ibra et autres	EC	Récit bref	?	Très abîmée, vélin	Conte moral	Français	2p. (302-304, dont 1 fragment, 303)	Tap. + ajouts en rouge
22	Pourquoi il y a des hôpitaux pour les cigognes	EC	Fragment	Contes et légendes	?	Conte moral	Français	?	?
23	La légende de la fauvette	EC	Fragment	Contes et légendes	?	Conte moral	Français	?	?
24	Les deux frères	EC	Récit	?	Propre, pas abîmée mais très fragile	Conte moral	Français	6p.	Tap.
25	Les deux frères (2)	EC	Récit	?	Propre, pas abîmée mais très fragile	Conte moral	Français	5p.	Tap. + ajouts man.
26	Gueuda (titre corrigé Gehouda)	EC	Récit	?	Propre, pas abîmée mais très fragile	Cconte religieux	Français	4p.	Tap. + correction man. du titre

27	Le péché de la marieuse - tout ce qui touche au blé est sacré	EC	Récit bref	?	Propre, papier vélin, pas abîmée mais très fragile	Conte/ légende morale	Français	2p.	Tap. + 1 correction man.
28	Le voyageur incrédule	EC	Récit bref	?	Version propre	Conte/ légende morale, à Tanger	Français	2p.	Tap. + 1 note man.
29	Les noces de l'orgelet/ magies de femmes	EC signé	Récit bref	?	Brouillon, mauvais état	Autobiog.	Français	3p.	Tap. + correction s man.
30	L'espoir	EC signé	Long récit	?	Bon état, avec quelques corrections	Autobiog. Tanger et communauté juive	Français + citations en Espagnol	22p.	Tap. + quelques ajouts man.
31	Nejma	EC signé	Long récit	Même période que <i>l'Espoir</i>	Bon état, avec quelques corrections	Conte moral, rapports entre peuples et religions	Français	13p.	Tap.
32	Tanger d'Hier	EC	Bref récit	1924	Brouillon, très mauvais état	Récit historique	Français	2p.	Tap. + quelques ajouts man.
33	Une suisse au Maroc/nos sœurs du Maroc	EC/signé Bettina Eckstein	Bref récit	?	Brouillon	Conte de femmes	Français	3p.	Tap. + 1 correction man.

34	Gamin	EC	Bref récit	?	Brouillon	Récit sur un chien	Français	1p.	Tap. + quelques ajouts man.
35	Tanger	EC signé	Bref récit	?	Papier abîmé	Essai autob.	Français	6p.	Tap.
36	The genii of sidi Kassen	EC	Bref récit	?	Papier abîmé	Légende	Anglais	2p. identiques	Tap.
37	Deux lectrices du nain vert en zone espagnole	EC	Récit, incomplet	?	Vélin, très abîmé	Sur Tanger espagnole	Français	1p.	Tap. + corrections man.
38	Deux lectrices du nain vert en zone espagnole (2)	EC	Récit, incomplet	?	Vélin, très abîmé	Sur Tanger, sur le Maroc espagnol	Français	2p.	Tap. + corrections man.
39	Une effrayante aventure	EC (signé Elisa Domrowski Chimenti)	Récit	8 août 1968	Vélin très abîmé	Autobiog., récit fantastique	Français	6 p.	Tap. + corrections man.
40	Une effrayante aventure	EC (signé Elisa Domrowski Chimenti)	Récit	8 août 1968	Vélin très abîmé	Autobiog., récit fantastique	Français	9p. : 7+2 répétées (la 1 et 2)	Tap. + corrections man.

41	Coïncidence	EC signé	Bref récit	?	Une version papier et une version vélin	Autobiog.	Français	8p. (2 exemp lares de 4 p.)	Tap. + correction s man.
42	Coïncidence (2)	EC signé	Bref récit	?	Photocopi e de la version ci- dessus	Autobiog.	Français	4p.	Photocopi e
43	Une rue marocaine en 1800 et quelques	EC	Bref récit	?	Papier, abîmé	Sur le Maroc	Français	3p.	Tap.
44	La vieille glace	EC	Bref récit	?	Vélin, abîmé	Légende marocaine	Français	17p.	Tap.
45	La légende d'Ehrenberg	EC	Bref récit	?	Très abîmé, écrit sur différents supports	Légende	Français	8p.	Tap.
46	Hadith	EC	Bref récit	?	Très abîmé, écrit sur différents supports	Texte religieux	Français	4p.	Manuscrit
47	La ninita de las cerillas	Juan Cristia no Ander sen	Bref récit	?	Papier d'école	Conte	Espagnol	3p. identiq ues	Tap.
48	Monsieur de la Palisse	Bernar d de la Mooye XVIII ème siècle	Poème	?	Papier	Biographi e sur La Palisse	Français	1p	Tap.

49	Oued-el-Ljoud- O créatures de Dieu	EC	Bref récit	?	Papier vélin	Légende	Français	3p.	Tap.
50	Une rencontre avec un pauvre chérif de campagne	EC	Bref récit	?	Papier vélin très abîmé	Autobiog. récit sur le Maroc et son père	Français	3p	Tap.
51	Chichille L.	EC	Bref récit	?	Papier vélin	Récit autobiog.	Français	3p.	Tap.
52	El Lagarto + La Mariposas	EC	Deux brefs récits	?	Papier vélin	Espagnol (réécriture des Papillons, Légendes maroc.)	Espagnol	3p	Tap.
53	Los Gorrones	EC	Récit bref	?	Papier vélin	Conte ou légende	Espagnol	4p.	Tap.
54	A.S.A Royale le prince héritier	EC	Poème	?	Papier vélin	Poème	Français	1p.	Tap.
55	Aperçu sur les colonies portugaises d'Afrique	EC ?	Texte historique	?	Papier	Histoire de l'Afrique	Français	4p.	Tap.
56	Tanger aujourd'hui	EC	Texte descriptif	1932 ?	Mauvais état	Historique	Français	Fragment 1p.	Tap. + corrections man.
57	La légende à Tanger	EC	Récit	?	Très mauvais état	Légende	Français	24p.	Corr. Man.
58	La légende à Tanger	EC	Récit	?	Papier vélin	Légende	Français	32p.	?

59	Tanger	EC/CI émenc e Charlo neix	Récit	?	?	?	Français	6p.	Quelques corr. man.
60	Le cadi et le juif	EC	Récit	?	Très abîmé, papier vélin	Légende	Français	5p.	?
61	Les trois malédiction de Sidi Abderhaman Mejdoub	EC	Récit	?	Très mauvais état	Légende	Français	2p.	?
62	Les trois malédiction de Sidi Abderhaman Mejdoub	EC	Récit	?	Mauvais état	Légende	Français	4p.	?
63	Comment Ibliss inventa le miroir pour induire en tentation Mawya fille de Tarafa	EC	Récit	?	Mauvais état	Légende	Français	6p.	?
64	Comment Ibliss inventa le miroir pour induire en tentation Mawia fille de Tarafa	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende	Français	8p. (num. 203- 210)+ une versio n 6p.	?
65	Le guerrab- Le porteur d'eau	EC	Récit	?	Mauvais état	Légende	Français	5p.	?

66	Brouillon sans titre	EC		?	Brouillon	?	Français	17p. (144-161 num. typ. ; 7-10 et 2-9 num man.)	?
67	Les deux hennanat	EC	Récit	?	?	Légende	Français	1) 172-178 ; 2) 59-64	?
68	Khalil	EC	Récit	?	?	?	Français	9 p.	?
69	La Goumia	MEB	Introduction	?	Écrit en crayon rouge/très mauvais état	?	Français	1 p.	?
70	La Goumia (2)	EC/MEB	Récit	?	Différentes machines à écrire et polices	?	Français	5 p. /44-59	?
71	Le seraq	EC	Récit	?	Brouillon + version propre	Légende	Français	20p.	Tap. Avec corr. Man. + tap. Version finale
72	Appel magique de l'Islam	EC	Roman	?	Brouillons	Historique , autob., fiction	Français		?
73	El primer diamante	EC	Conte/ trad esp.	?	Brouillon avec quelques corr. Man.	Légende	Espagnol	2p.	?

74	Las tres malédictiones de Sidi Abderaman mekdoub	EC	Conte/ trad esp.	?	Brouillon avec quelques corr. Man.	Légende	Espagnol	3p.	?
75	Come el chitane maldito sea inventò el especho par hacer caer en tentacion a mawjia hija de tarafa	EC	Conte/ trad esp.	?	Brouillon abîmé avec quelques corr. Man.	Légende	Espagnol	4p.	?
76	Chance - A good detective/ Tangier under the Terror	EC	Récit	?	Quelques corr. man.	?	Anglais	10p. (manq uent deux pages)	?
77	Fort Charles	EC	Récit	?	Quelques corr. man.	Légende	Français	11p.	?
78	Bijou	EC	Récit	?	?	?	Français	?	?
79	A S A majesté royale	EC	Poème	?	?	?	Français	1p.	?
80	Promenades	EC	Descriptio n de la ville de Tanger	?	?	?	Anglais	3p. (I- III)	?
81	Moorish women thirty years ago	EC	Article	May 1, 1967	Propre	Essai	Anglais	19p.	?
82	Moorish women thirty years ago	EC	Article	May 1, 1967	Brouillon	Essai	Anglais	15p.	Quelques corr. Man.

83	Khadidja de l'île sarde	EC	Récit autobiographique	?	?	Autob.	Français	41p. (num. 263-304)	?
84	Scuola italiana	EC	Récit	?	Brouillon avec plusieurs corrections man., abîmé	Autob., historique	Français	23 p.+plusieurs pages man.	?
85	La leggenda delle scimmie	EC	Légende/ trad. it.	?	?	Légende	Français	1p.	Tap. + corr.
86	Colui che conobbe la morte ne conserva il sapore tutta la vita	EC	Légende/ trad. it.	?	Bon état	Légende	Français	1p.	?
87	La sposa dello sciacallo	EC	Légende/ trad. it.	?	Brouillon	Légende	Français	5p.	Tap. + plusieurs corr. Man.
88	Dona Ana l'amie des animas benditas (Contes de Novembre)	EC signé	Récit	?		Légende	Français et quelques expressions en espagnol	3p.	Tap. Avec très peu de corrections man.
89	Le fils de la morte	EC signé	Récit	Tanger 28 octobre 1965	?	Légende	Français	3p.	Tap. Avec corrections
90	Plus vaillant que les Musulmans	EC	Récit	?	?	Légende	Français	4p.	Tap. Avec corrections
91	Agmat	EC signé	Récit historique	?	?	?	Français	4p.	Tap. Avec ajouts man.

92	L'esclavage au Maroc	EC signé	Texte historique	?	?	?	Français	4p.	Tap. Avec notes. man.
93	Yamna	EC	Conte	?	?	Légende	Français	7p.	Tap. (quelques notes incomplètes)
94	La vision d'Elisa	EC	Récit autobiographique	?	?	Autob.	Français	13p.	?
95	La littérature arabe. La poésie préislamique	EC	Études critique	?	?	Essai	Français	6p.	?
96	La littérature d'Israël	EC	Études critique	?	?	Essai	Français	1p.	?
97	Tamar danseuse nue	EC	Récit autobiographique	?	Au propre	?	Français	4p.	Tap.
98	Harmonies religieuses	EC signé	Recueil poèmes	?	Au propre	Poétique	Français	22p. (num. de 62 à 84)	Tap.
99	Échange entre les peuples	EC	Réflexions	?	Papier mauvais état	Politique	Français	3 p.	Manuscrit
100	Dante au Maghrib	EC	Récit	?	État correct	Récit autobiographique	Français	3 p.	Tap. + ratures et un ajout man.
101	La fille du gardien du phare	EC	Récit	?	Papier mauvais état	?	Français	2 p. incomplet+ p. de titre	Tap.

102	Développement de la vengeance d'assaoui	EC	Récit	?	Bonne état	Récit sur relation homme-femme	Français	5p.	Tap.
103	Barbe Bleu	EC	Fragment récit	?	Très mauvais état	Récit première personne (réaliste)	Français	2 p.	Tap. + corrections +ajouts man.
104	PACE: philo-anthropocratie-économique	?	Politique	?	Très mauvais état	Manifeste politique et économique	Français	25 p.	Tap.
105	PACE: philo-anthropocratie-économique	?	Politique	?	Meilleur état	Manifeste politique et économique	Français		Tap. + corrections/ajouts man. de EC
106	La kettaba	EC signé	Récit	?	Bon état	Autob.	Français	4 p.	Tap.
107	Sommaires	EC	Sommaire	?	?	?	Français	?	?
108	La diseuse de bonne aventure	EC	Poème	?	Brouillon	Darbet el Fal (Voix du soir II, n. 75)	Français	3 p.	Tap. + corrections man.
109	ST	EC	Fragment	?	Très mauvais état	Angoisse de la mort	Français	1p.	Manuscrit
110	Tanger d'ayer	EC	Traduction	?	Mauvais état	Récit historique	Espagnol	?	Tap. + ratures
111	Tanger	EC	Récit autobio	?	?	?	Français	1p.	?
112	Tangeri	EC	Trad. italienne	?	Bon état	Autob.	Italien	1p.	?

113	La leggenda a Tangeri	EC	Trad. it.	Légende Marocaine	Encre faible	Légende	Italien	18p.	?
114	La leggenda a Tangeri	EC	Trad. it	Légende Marocaine	Brouillon	Légende	Italien	9p.	Tap. + corrections man.
115	Cuentos arabes : « El primer diamante » ; « Las tres malediciones de sidi abderraman mehdub » ; « Comment el chitan maldito sea invento el espejo para hacer caer en tentacion a Mawiya hija de Tarafa »	EC signé	Trad. esp. par Dinah Chimenti	?	Assez bon état	Contes/légendes	Espagnol	10p.	Tap. + peu de corrections man.
116	Aicha Candicha/ Réminiscences païennes dans l'Islam populaire marocain	EC signé	Légende	?	Assez bon état	Légende	Français	14p.	Tap. + peu de corrections
117	Aixa Candixa /tradiciones y leyendas marroquies	EC signé	Traduction	?	Assez bon état/proprie	Légende marocaine	Espagnol	8p.	Tap.

118	Tanger ville magique	EC	Description n Tanger	?	Assez bon état	Récit historique	Français	5p.	Tap. + corrections +ajouts man.
119	Magie des femmes	EC	Récit	?	Brouillon, mauvais état	Femmes et magie	Français	9p.	Tap. + corrections +ajouts man.
120	Quelques pratiques de la magie des femmes/les noces de l'orgelet	EC	Récit	?	Brouillon, mauvais état	Courts paragraphes avec titres	Français	4p.	Tap. avec ratures et un ajout man.
121	Légende du lion	EC	Récit	?	Brouillon, très mauvais état	Légende	Français	2p.	Tap.
122	Le forgeron et sa femme	EC	Récit	Autour de La Veillée du harem	Brouillon, mauvais état	Récit de femmes	Français	8p.	Tap.
123	Frère Jean de la miséricorde	EC signé	Récit	?	Brouillon, mauvais état	?	Français	3p.	Tap. + corrections + ajouts man.
124	Buenos Aires	EC	Récit	? 27 juillet 19 ...	Brouillon, mauvais état	Début d'un récit plus long	Français	1p.	Tap. + corrections man.
125	Comment Rica appris que tous les Chrétiens ne la détestait pas	EC	Récit	?	Brouillon, papier très abîmé	Légende	Français	6p.	Tap. + corrections +ajouts man.

126	Le CAHOUDJ I de Sidi Amar	EC	Récit	?	Brouillon, très mauvais état	Légende	Français	8p.	Tap.
127	La fête des sacrifices à Tanger : voyages d'une marocaine au Maroc	EC signé	Récit	10 septembre 1951	Très mauvais état	Traditions rites musulmans	Français	14p.	Tap.
128	L'abeille/ Réminiscences grecques dans le Folklore marocain	EC	Récit	?	Très mauvais état	Mythes	Français	2p.	Tap. + corrections +ajouts man.
129	La légende de Sidi Hedi + Comment fut puni celui qui mangea une partie de la nourriture qu'il devait porter aux poissons de l'oued Mehassen + Le cheval du sanctuaire de sidi Hedi	EC	Récit	?	Très abîmé	Légende	Français	3p.	?
130	Tanger	Lotthamer	Récit historique	?	Bon état	Récit historique	Allemand	61p.	?
131	Les larmes de l'enfant	EC		?	?	?	Français	7p. (3 +4)	Tap. avec ajouts man.

132	Histoire de Malika, fille de Mosaab	EC	Conte moral	?	?	Légende	Français	28p.	Tap. (quelques notes incomplètes)
133	Pourquoi le figuier donne des fruits deux fois par an	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende	Français	2p.	?
134	Une étrange aventure	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Fiction	Français	4p.	Tap.
135	L'ogresse	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende	Français	1p.	?
136	La jeune fille qui aimait l'étoile du soir/Lalla Maimouna Tagonaut	EC	Récit	?	Très abîmé, vélin	Légende	Français	2p.	?
137	Le Djebbel Heddar	EC	Récit	?	très abîmé, vélin	Légende	Français	2p.	?
138	Légende du hérisson	EC	Récit	?	Très mauvais état	Légende	Français	3p.	?
139	Miettes	EC	Très courts poèmes en prose	Après 1944	Bon état pp. 1-140 après très mauvais état	Poétique-politique	Français	251 p.	Tap.
140	Voix du soir II	EC	Poèmes	?	Mauvais état	Poétique	Français	143 p.	Tap.

141	Tanger aujourd'hui	EC	Fragment d'un texte descriptif	1932 ?	Brouillon	Historique	Français	1p.	?
-----	-----------------------	----	--------------------------------------	--------	-----------	------------	----------	-----	---

Capitolo 2 – Prospettive per la salvaguardia e valorizzazione

1- Il fondo FMEC: un archivio ‘in esilio’¹⁰⁸⁶

*Le pouvoir de raconter ou d'empêcher d'autres récits de prendre forme et d'apparaître est de la plus haute importance pour la culture comme pour l'impérialisme, et constitue l'un des grands liens entre les deux.*¹⁰⁸⁷

Dal greco *archè-archeion* (ἀρχή), l'archivio è il custode del principio nomologico, vale a dire la legge¹⁰⁸⁸. È insieme un luogo fisico, il luogo in cui i documenti sono conservati, ed un luogo simbolico, che istituzionalizza una conoscenza rispetto ad un'altra. È, per usare le parole di Jacques Derrida, “lieu d'élection où la loi et la singularité se croisent dans le privilège”¹⁰⁸⁹. Gli archivi quindi non solo conservano, ma costruiscono la conoscenza: la autorizzano, la istituzionalizzano oppure la esautorano. Ogni riflessione sugli archivi deve allora includere e presupporre una riflessione sui principi che guidano la loro istituzionalizzazione, decostruendone – cioè ripercorrendone criticamente – la storia. In questo senso, la questione degli archivi non è una questione sul passato, ma soprattutto una questione sul presente – in quanto luogo di educazione e mobilitazione¹⁰⁹⁰ – e sull'avvenire – l'archivio essendo il custode dei patrimoni di conoscenze che saranno o meno trasmessi al futuro.

¹⁰⁸⁶ Questo capitolo prende le mosse da una riflessione sviluppata a quattro mani insieme a Noor Shihadeh (Università di Napoli L'Orientale) in occasione del Convegno dottorale del corso di dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli L'Orientale del novembre 2023, e poi pubblicata in Noor Shihadeh, Bianca Vallarano, “Archivi ‘in esilio’ nel Mediterraneo: i due casi di studio di Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969) e François Abou Salem (Provins 1952-Ramallah 2011), tra Europa, Marocco e Palestina”, in *Changing ahead or not. Pratiche di (dis)adattamento*, Napoli, Uniorpress, in corso di pubblicazione.

¹⁰⁸⁷ [Il potere di raccontare o impedire che altre narrazioni prendano forma e vengano alla luce è di fondamentale importanza sia per la cultura che per l'imperialismo, e costituisce uno dei principali legami tra i due], Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000, p. 13.

¹⁰⁸⁸ L'ἀρχή è in greco il principio, l'origine, o ancora il potere, l'autorità; da qui, anche la magistratura o, in senso collettivo, il governo (Lorenzo Rocci, *Vocabolario greco-italiano*, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1987, s.v. ἀρχή, p. 273). L'espressione dell'archivio come “principio nomologico” è in Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

¹⁰⁸⁹ [Luogo di elezione dove la legge e la singolarità si incrociano nel privilegio], Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, cit., p. 13.

¹⁰⁹⁰ Katherine Eichhorn, *The Archival Turn in Feminism. Outrage in Order*, Philadelphia, Temple University Press, 2013, p. 42.

La question de l'archive n'est pas, répétons-le, une question du passé. Ce n'est pas la question d'un concept dont nous disposerions ou ne disposerions pas déjà au sujet du passé, un concept archivable de l'archive. C'est une question d'avenir, de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain. L'archive, si nous voulons savoir ce que cela aura voulu dire, nous ne le saurons que dans le temps à venir. Peut-être¹⁰⁹¹.

L'archivio è, con Michel Foucault, la legge di ciò che può essere detto, il sistema che regge un enunciato¹⁰⁹². La costruzione di un archivio è allora costruzione di conoscenza, e strettamente legata – da un punto di vista anche solo meramente materiale – ai luoghi fisici e simbolici che, per definizione, ne avallano o meno l'istituzionalizzazione. Definire un canone di conoscenze, di autori ed autrici storicizzati, così come definire un archivio, significa definire “il funzionamento di un sistema di enunciabilità”¹⁰⁹³. Il contesto (post)coloniale aggiunge un ulteriore livello di complessità alla costituzione di un archivio. Questo perché in questi casi si complica il rapporto con le istituzioni – coloniali e postcoloniali – che è alla base del processo di costruzione di un archivio¹⁰⁹⁴. Un ulteriore fattore è, evidentemente, quello della “identità” dell'archivio, vale a dire del tipo di conoscenza che si vuole costruire e, quindi, preservare, condividere, tramandare. Qui si instaura il collegamento diretto con, in particolare, la questione del riconoscimento degli archivi personali, che è strettamente connessa a quella del canone letterario¹⁰⁹⁵. Lungi dall'essere inteso come insieme prescrittivo di norme da seguire, di valori etici ed estetici, il canone rappresenta la memoria – necessariamente selettiva – di un popolo¹⁰⁹⁶, riproducendo le esclusioni e le inuguaglianze della struttura sociale¹⁰⁹⁷. È un fatto storico, un campo di tensione in cui si incrociano diversi vettori: potere, interpretazione, conflitto,

¹⁰⁹¹ [La questione dell'archivio non è, ripetiamolo, una questione del passato. Non è la questione di un concetto di cui disponiamo o no riguardo un soggetto del passato, un concetto archiviabile dell'archivio. È una questione dell'avvenire, dell'avvenire stesso, la questione di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per domani. L'archivio, se vogliamo sapere cosa avrà voluto dire, lo sapremo solo nel tempo a venire. Forse], Jacques Derrida, *Mal d'archive*, cit., 1995, p. 60.

¹⁰⁹² “La loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés”, Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, cit., p. 170.

¹⁰⁹³ Cfr. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, cit., p. 170.

¹⁰⁹⁴ Francesco Tamburini, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, ovvero, mancati strumenti al servizio della diplomazia», cit., pp. 396-434.

¹⁰⁹⁵ Homi K. Bhabha, *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994.

¹⁰⁹⁶ Romano Luperini, “Il canone del Novecento e le istituzioni educative”, in Merola, Nicola (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Milano, Rubbettino, 2000.

¹⁰⁹⁷ Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Parigi, Éditions de Minuit, 1979; John Guillory, *Cultural Capital: The problem of literary canon formation*, cit.

autolegittimazione, autorità, provvisorietà, ma anche tradizione, eredità, genealogia¹⁰⁹⁸. E nell'istituzionalizzazione degli archivi come dell'autorialità, i paradigmi non divergono sensibilmente. Esclusi dal canone, gli autori e le autrici che si trovano “al margine” hanno difficoltà a vedere riconosciuti anche i propri archivi, il che genera un circolo vizioso: gli autori non possono uscire dal margine se non diventano oggetto di studio critico, non si può diventare oggetto di studio critico se le proprie carte non sono disponibili in un archivio, ma difficilmente si istituisce un archivio se l'autore è stato in qualche modo riconosciuto ed inserito quindi in un canone. In questo senso, la preservazione degli archivi è il primo passo per diffondere nuovi paradigmi di conoscenza e, sul piano pratico, tirare fuori un autore o un'autrice dall'oblio, permettendone lo studio e la consultazione delle carte, cosa apparentemente scontata ma nei fatti spesso davvero complessa.

Il caso dell'archivio di Elisa Chimenti è in questo senso emblematico. Ciclicamente dimenticato e riscoperto, frammentato nelle sue parti che sono state conservate separatamente nel corso del tempo, l'archivio di Chimenti non ha ottenuto un riconoscimento ufficiale, né è stato quindi mai affidato a una istituzione che potesse assicurarne una tutela durevole. Le sue carte ancora oggi non sono state sistematicamente catalogate se non in parte, ed i parametri della catalogazione non sono sempre evidenti: non è sempre chiaro se, ad esempio, le raccolte siano state composte dall'autrice stessa o a posteriori da chi le ha catalogate, seguendo delle piste indicate da documenti contenuti all'interno dell'archivio stesso (ad esempio liste di indici). L'archivio non è pubblico né accessibile per i ricercatori e le ricercatrici che vogliano consultarlo. Si tratta in effetti, certo, di carte di una autrice “al margine”, che sfugge al canone per diversi motivi: geografico, di genere, linguistico, politico. La marginalizzazione va di pari passo, in questo caso, con la condizione “esiliaca” dell'autrice, accezione che utilizziamo nella definizione proposta da Alexis Nouss di “soggetti che hanno attraversato frontiere, quali che siano le epoche, le culture e le circostanze di tali attraversamenti”¹⁰⁹⁹. Straniera nel proprio paese d'origine, l'Italia, straniera nel luogo in cui ha vissuto tutta la vita, il Marocco, e ancora straniera in Germania, paese del quale aveva la cittadinanza, Elisa Chimenti si trova in una condizione di pluri-appartenenza che la relega in uno statuto tanto fecondo da un punto di vista

¹⁰⁹⁸ Maria Serena Sapegno, “Uno sguardo di genere su canone e tradizione”, in Alessia Ronchetti, Maria Serena Sapegno (a cura di), *Dentro/fuori, sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, 2007, p. 20. Sapegno cita quanto lei stessa ha già avuto modo di scrivere in una recensione al volume *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, a cura di Annamaria Crispino, Roma, manifestolibri, 2003.

¹⁰⁹⁹ Alexis Nouss, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 65.

letterario quanto problematico dal punto di vista burocratico-amministrativo¹¹⁰⁰, e dunque anche dell'istituzionalizzazione, elemento *sine qua non* per pensare, progettare, costruire un archivio. Il fatto che l'archivio interpellasse interlocutori nazionali diversi ha senza dubbio contribuito alle difficoltà nella sua sistematizzazione e dunque conservazione e durabilità. Così come ha contribuito il fatto che la storia dell'archivio di Elisa Chimenti si sia intersecata a più riprese con quella dell'archivio della scuola italiana – e dunque delle istituzioni coloniali italiane in Africa –, insieme disperse e poi ritrovate¹¹⁰¹. Nonostante gli impulsi e gli sforzi di progetti internazionali di cooperazione e di progetti di ricerca universitari, ad oggi l'archivio FMEC, che si trova a Tangeri, ancora non è accessibile al pubblico, né completamente catalogato, il che penalizza fortemente la ricerca. Sebbene l'importanza dell'archivio sia stata messa in evidenza grazie a diversi progetti, in primis quello della *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, seguito dai progetti LAI e ALEEF, purtroppo lo sforzo individuale di un gruppo di privati, ricercatori e ricercatrici, non è stato sufficiente a garantire la durabilità dell'archivio, né i fondi per mantenerlo.

D'altra parte, anche i documenti d'archivio che permettono la ricostruzione della storia familiare dell'autrice, e dunque del suo percorso biografico (documenti amministrativi, certificati etc.) hanno una storia complessa, e legata a doppio filo con la storia delle istituzioni coloniali italiane in Africa¹¹⁰². I documenti amministrativi riguardanti la “colonia italiana” nella zona internazionale di Tangeri sono stati dapprima conservati presso il Palazzo delle Istituzioni italiane. In seguito, con l'indipendenza del Paese e con la fine della Zona Internazionale nel 1956, quando il Palazzo ha perso la sua funzione, i documenti sono stati trasferiti – nel corso di un lungo lasso di tempo, in maniera non sistematica e senza essere oggetto di una vera catalogazione – in parte presso il Consolato e l'Ambasciata italiana a Rabat, ed in parte presso l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (ASDMAECI), a Roma¹¹⁰³. I documenti sono ancora in corso di catalogazione e una lista delle collocazioni non è quindi disponibile. La collaborazione con gli archivisti, per ritrovare i documenti – o addirittura scoprirne l'esistenza, dato che non esiste un catalogo

¹¹⁰⁰ I problemi amministrativi dovuti alla sua pluri-appartenenza l'hanno d'altronde accompagnata per tutta la vita, e le hanno provocato numerose difficoltà, ad esempio, nell'ottenere un passaporto, agevolazioni fiscali e, in ultimo, la pensione.

¹¹⁰¹ Cfr. *supra*, pp. 23-29.

¹¹⁰² Cfr. Valeria Deplano, *Archivi d'Africa. Le carte dell'amministrazione coloniale in Italia e nei territori di nuova indipendenza*, cit.

¹¹⁰³ Solo alcuni documenti riguardanti la Scuola Italiana sono rimasti presso il Palazzo, che è ancora oggi di proprietà del Governo italiano ma svuotato delle sue funzioni istituzionali.

completo – è quindi indispensabile. La condizione frammentaria degli archivi italiani in Africa del periodo coloniale è tutt’oggi una questione viva, e problematica¹¹⁰⁴.

¹¹⁰⁴ Cfr. Valeria Deplano, *Archivi d’Africa. Le carte dell’amministrazione coloniale in Italia e nei territori di nuova indipendenza*, cit.

2- L'accessibilità dell'archivio: la metadattazione

I documenti facenti parte dell'archivio FMEC sono attualmente in condizioni di preservazione non idonee, a rischio di deterioramento e non accessibili al pubblico. Il primo obiettivo dovrebbe dunque essere quello di metterli al sicuro in un luogo che si occupi di preservarli, mettendoli al riparo dall'umidità e dai segni del tempo. In secondo luogo – e parallelamente – bisogna che essi siano catalogati e che la catalogazione sia accessibile, in modo che le ricercatrici e i ricercatori sappiano cosa è contenuto nel fondo e possano esplorarlo e lavorarci, per favorirne la conoscenza e la diffusione. Per quanto riguarda il primo obiettivo, i tempi sono evidentemente piuttosto lunghi e, fino ad oggi, ogni proposta è stata rifiutata dai proprietari del fondo che sembra preferiscano, per il momento, mantenere i documenti nel dominio privato.

Per quanto riguarda il secondo obiettivo, nel gennaio 2023 è iniziato un progetto di catalogazione e metadattazione dell'archivio, in collaborazione con l'unità di ricerca Thalim del CNRS. Per garantire l'accessibilità di un archivio, la metadattazione è un primo passo fondamentale. Come per la catalogazione cartacea, la metadattazione prevede che per ogni documento d'archivio venga creata una scheda contenente i metadati del documento, in modo che essi possano essere catalogati digitalmente e interrogabili secondo ricerche incrociate. Lo scopo è rendere disponibile il contenuto del fondo, pur senza rendere per il momento accessibili i testi. Questo potrebbe far crescere l'interesse per l'opera di Elisa Chimenti da parte di università ed attori diversi del mondo dell'editoria e della cultura. Per le ricercatrici e i ricercatori che lavorano già su Elisa Chimenti, l'accesso alla metadattazione dell'intero fondo permetterebbe di contestualizzare gli oggetti di studio alla luce dell'intero corpus, e di avere così una visione d'insieme del sistema in cui si inseriscono le opere. Ciò è particolarmente utile nel caso del corpus di Chimenti, che è caratterizzato da una fitta rete di rimandi inter- e intra-testuali. I documenti che sono stati oggetto di questa prima catalogazione sono quelli contenenti opere complete (romanzi, raccolte di racconti e poesie). Non sono ancora stati metadattati tutti

gli altri documenti (racconti singoli, brevi testi, appunti), che devono prima fare l'oggetto di uno studio e di una catalogazione preliminare.

Lo standard internazionale utilizzato per la metadattazione è lo standard Dublin Core (Dublin Core Metadata Element Set)¹¹⁰⁵, un set di quindici elementi (o proprietà) considerati fondamentali per la descrizione di una risorsa digitale. I quindici elementi sono, in ordine alfabetico: *contributor, coverage, creator, date, description, format, identifier, language, publisher, relation, rights, source, subject, title, type*¹¹⁰⁶. Tali metadati, come nello standard ICCU italiano per i documenti cartacei, identificano e descrivono un documento in formato digitale. Questo lavoro di schedatura è una premessa fondamentale per qualsiasi tipo di lavoro digitale con i documenti, proprio come la catalogazione è il primo passaggio per il lavoro sui testi cartacei. Le schede con i metadati delle opere – edite e inedite – del fondo sono state depositate sulla piattaforma EMAN (*Plateforme d'édition de manuscrits et d'archives numériques*)¹¹⁰⁷, sviluppata dall'unità di ricerca Thalim (*Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité XIXème-XXème siècle*) del CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*). La piattaforma utilizza il CMS (*Content Management System*, Sistema di Gestione dei Contenuti) Omeka, gratuito e open source, per la costruzione delle proprie biblioteche digitali¹¹⁰⁸. Per effettuare la metadattazione non sono stati utilizzati tutti gli elementi dello standard Dublin Core, ma una selezione, secondo le esigenze e i limiti del progetto. Gli elementi selezionati sono stati:

Titre	Titolo del documento
Créateur	Autrice del documento
Sujet	Parole chiave; una parola per ogni entrata

¹¹⁰⁵ Sul Dublin Core cfr., non esaustivamente, Stuart L. Weibel, Traugott Koch, «The Dublin Core Metadata Initiative. Mission, Current Activities, and Future Directions», *D-Lib Magazine*, vol. 6, fasc. 12, dicembre 2000.

¹¹⁰⁶ Per la descrizione degli elementi, cfr. il sito ufficiale: <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/> (2020) [consultato il 24 aprile 2026].

¹¹⁰⁷ <https://eman-archives.org/EMAN/> [consultato il 22 aprile 2026].

¹¹⁰⁸ Sulle possibilità di Omeka, cfr. Linda Rath, «Omeka.net as a librarian-led digital humanities meeting place», *New Library World*, vol. CXVII, fasc. 3/4, 2016, pp. 158–172. Per un esempio italiano di utilizzo del CMS, cfr. Alberto Salarelli, «Management of small digital collections with Omeka: the MoRE experience (A Museum of REfused and unrealised art projects)», *Bibliothecae.It*, vol. 5, fasc. 2, 2016, pp. 177–200. Per una prospettiva critica sull'utilizzo della metadattazione Dublin Core in Omeka, cfr. Deborah Maron, Melanie Feinberg, «What does it mean to adopt a metadata standard? A case study of Omeka and the Dublin Core», *Journal of Documentation*, vol. 74, fasc. 4, 2018, pp. 674–691.

Description	Breve frase per definire la natura del documento (es. Raccolta di ventidue racconti fantastici)
Source	Luogo dove il documento è conservato
Éditeur	Responsabili della pubblicazione delle schede
Date	Datazione del documento, se presente
Format	Numero di pagine/carte
Langue	Lingua del documento
Type	Genere del documento (racconti, romanzo etc.)
Droits	Detentori dei diritti
Contributeur	Chi ha lavorato sul documento (editore, compilatore della schedatura)
Identifier	Codice identificativo

Non abbiamo utilizzato gli elementi *coverage* e *relation*: il primo, perché nella maggior parte dei casi non è pertinente (non sono presenti copertine per gli inediti), ed il secondo perché considerato prematuro in questa prima fase della schedatura.

Oltre alla descrizione secondo lo standard Dublin Core, la piattaforma EMAN propone di descrivere gli elementi utilizzando anche lo standard “Item Type”, che permette di aggiungere metadati che riguardino più precisamente l’oggetto documento (lo standard Dublin core è generico e può essere utilizzato per qualsiasi tipo di opera: visuale, musicale, letteraria). All’interno dello standard “Item Type”, i criteri selezionati sono stati:

Sous-titre	Sottotitolo del documento
Contexte géographique	Luogo nel quale la vicenda raccontata nel documento si svolge
Nature du document	Tipo di documento (dattiloscritto, manoscritto etc.)
Support	Supporto (carta)

État général	Stato del documento (buono, mediocre etc.)
Publication	Edito o inedito
Localisation	Paese nel quale il documento si trova

In un futuro potrebbe essere utile anche avere dei files XML specifici contenenti le metadatazioni, cosa che si può fare facilmente esportando le informazioni da Omeka direttamente in formato XML. Le schede presenti nella piattaforma EMAN, contenenti i metadati delle opere, possono essere interrogate anche in maniera incrociata. Questo rende più semplice il lavoro di chi fa ricerca, che può avere così presente il sistema all'interno del quale le opere si iscrivono. La biblioteca digitale è in attesa di pubblicazione per i menzionati problemi relativi al dominio privato nel quale i documenti si trovano ad oggi.

In attesa di poter portare nel dominio pubblico i documenti o almeno le liste dei documenti presenti nel fondo, ciò che al momento il gruppo di lavoro sta facendo è tentare di far crescere l'interesse intorno a questa autrice e alla sua opera, promuovere progetti che la mettano al centro, studiarla, nella speranza e nell'attesa che questo lavoro porti ad un riconoscimento e ad una presa in carico da parte delle istituzioni di queste carte e di questo patrimonio, con dei progetti di pubblicazione e traduzione. La ricerca dunque, che non può per ora muoversi nel campo della pubblicazione, si limita al momento allo studio dei testi, in attesa che essi possano essere pubblicati, e in particolar modo alla costruzione di un modello per le edizioni critiche digitali – a maggior ragione fondamentale in questo caso, trattandosi di un archivio, oltretutto difficilmente accessibile, in condizioni di preservazione precarie¹¹⁰⁹. La metadatazione e più avanti – si spera – la pubblicazione di questi documenti, contribuiscono al processo di valorizzazione dell'opera, costruendo una porta di accesso alla “cucina”¹¹¹⁰ dell'autrice, per seguire le diverse fasi del processo creativo e della genesi delle opere (dai documenti preparatori, ricchi di correzioni e aggiunte, fino alle versioni finali in bella copia).

¹¹⁰⁹ Sul progetto di edizione digitale, cfr. *infra*, pp. 405-440.

¹¹¹⁰ Roland Barthes, «La cuisine du sens», *Le nouvel observateur*, 10 novembre 1964. Cfr. l'intervento di Camilla e Cederna e Bianca Vallarano “Archivi in pericolo: salvaguardare e valorizzare l'opera di Elisa Chimenti”, in occasione del convegno del progetto Almamed, “Archivi Mediterranei della memoria”, tenutosi presso l'Università di Napoli L'Orientale il 16-18 ottobre 2025. Gli atti del convegno sono di prossima pubblicazione presso la casa editrice Pacini.

3- Le sfide di un progetto di edizione del corpus Chimenti

Le sfide che un progetto di pubblicazione di questo patrimonio pone sono diverse. Quattro aspetti possono essere considerati, in questo caso, particolarmente urgenti da affrontare: l'accesso ai documenti, la varietà del corpus, le limitate condizioni di diffusione, le risorse a disposizione. La prima sfida è quella dell'accesso materiale alle fonti. Il corpus è oggi, come menzionato, di difficile accesso, tanto per ragioni di sicurezza – ovvero per via della fragilità dei documenti, alcuni dei quali sono a rischio di deterioramento – quanto per le difficoltà materiali di accesso al fondo. In secondo luogo, il corpus di Elisa Chimenti è estremamente variegato, sia dal punto di vista dello stato dei documenti che dal punto di vista del genere delle opere. Dal punto di vista dello stato dei documenti, si trovano testi in bella copia e pronti per la pubblicazione, così come diversi testi che presentano riscritture, correzioni e varianti, fino a fogli sparsi di appunti e bozze. Allo stesso modo, i generi dei documenti variano dal romanzo alla poesia, dal saggio all'aforisma, e questo sempre in una prospettiva multilingue. Di conseguenza, una sfida ulteriore è quella della catalogazione delle opere, al fine di organizzare ma anche differenziare i processi di pubblicazione e digitalizzazione in modo omogeneo. La terza sfida è rappresentata dalle condizioni di diffusione: i testi sono attualmente protetti dal diritto d'autore, il che significa che non possono essere pubblicati. Bisognerà dunque pensare, in un primo momento, a delle modalità di condivisione dei testi a fini puramente di ricerca, che permettano alle studiose e agli studiosi di lavorarci senza infrangere il diritto d'autore, e poi valutare caso per caso le possibilità di pubblicazione di ogni testo. Infine, un quarto punto da affrontare è quello delle risorse (umane e finanziarie) a disposizione. Il progetto di ricerca sul corpus è stato finanziato, fino al 2024, in quanto progetto LAI prima (2018-2022) e MESHS poi (2023-2024), ma ad oggi non gode più di finanziamenti, il che rende il lavoro molto più complesso, se non impossibile in alcuni casi. Per quanto riguarda le risorse umane, il gruppo di lavoro è composto da un piccolo gruppo di ricerca i cui membri non possono dedicarsi a tempo pieno al progetto, vista l'assenza di finanziamenti. Soprattutto, occorre tenere conto delle competenze delle persone coinvolte, che sono principalmente letterarie, e solo in minima parte informatiche.

Nonostante tutte queste sfide, è fondamentale continuare a lavorare sui documenti, nell'ottica di contribuire alla loro salvaguardia, preservazione, valorizzazione e diffusione. In quest'ottica, pensare a dei progetti di edizione – tanto cartacei quanto digitali – è una tappa fondamentale, sulla quale riflettere tenendo conto tanto delle sfide che il corpus pone quanto dei diversi obiettivi ai quali le possibili edizioni dovrebbero rispondere. Come menzionato, nel caso del fondo Chimenti molte opere dispongono di più o meno ricchi dossier genetici. Questo è un altro fattore da tenere presente nel momento in cui si pensa alla costruzione di edizioni di testi del corpus, e soprattutto nella scelta tra i formati digitale e cartaceo. La multidimensionalità testuale può infatti essere riprodotta in modo estremamente efficace attraverso il ricorso alle edizioni digitali. Di fronte alle sfide della multidimensionalità testuale, dell'eterogeneità del corpus, della rete vasta e complessa delle opere, il digitale dovrebbe aprire maggiori possibilità rispetto ai metodi tradizionali. È per questo che i progetti di valorizzazione di tale corpus hanno intersecato fin da subito lo studio accademico e la preparazione delle edizioni a stampa degli inediti con progetti e approcci digitali. Le nuove tecnologie permettono infatti una dimensione di lavoro collaborativa ed interdisciplinare, nonché la diffusione di dati e materiali ad un livello ben più vasto di quello che potrebbe fare il circuito tradizionale. L'applicazione delle nuove tecnologie all'editing di testi e corpora comporta diversi vantaggi. Innanzitutto, offre al ricercatore e alla ricercatrice una metodologia sperimentale e allo stesso tempo offre lenti nuove per leggere i testi, che nella sfida della rappresentazione aprono piste prima inesplorate. Insegna nuove forme di interpretazione dell'opera, permettendo di cogliere e visualizzare i diversi aspetti e livelli nella sua complessità: la genesi, le relazioni intertestuali e contestuali¹¹¹¹. In altre parole, le nuove tecnologie non sono solo uno strumento quantitativo per facilitare la manipolazione di grandi quantità di dati, ma rappresentano anche un modo diverso di concettualizzarli, permettendo una fruizione ed una interpretazione dei testi più attiva.

L'edizione critica [cartacea, ndr] fornisce una rappresentazione completa di un testo e in particolar modo del suo dossier genetico. Ma essa è spesso di scarsa fruibilità, e comunque "gerarchica", a causa del maggior valore dato ad alcune varianti a discapito di altre, presentando comunque un testo unico di riferimento che chiude ciò che l'autore non aveva voluto chiudere [...] i limiti di una rappresentazione lineare appaiono sempre più che evidenti. L'edizione digitale allora, più che un sistema per abbattere limiti di spazio e costi, più che una riproduzione su schermo della sua

¹¹¹¹ Per citare due esempi, si vedano l'edizione e-Balzac, realizzata all'Università di Lille (cfr. Andrea Del Lungo, Andrea Del Lungo, «Éditions et représentations de La Comédie humaine», *Genesis*, vol. 44, 2017) o il caso – ben più complesso e ricco – dell'Atlante Calvino (cfr. <https://atlantecalvino.unige.ch/>).

controparte cartacea, più che un tentativo di semplificare la fruizione dei testi nella loro complessità genetica e critica, rappresenta un'opportunità unica per ripensare ("re-thinking", come scrivono Zanardo, Lebarbé e Del Vento)¹¹¹² l'idea di testo e la visione tradizionale del processo di scrittura. Questo perché ciò a cui essa punta non è dare un'unica versione dell'opera, per quanto "finale", "definitiva" o rappresentativa della *voluntas auctoris*, bensì informare su un processo, dimostrare il valore del testo nella sua non-linearità e nel suo farsi, illuminare, e non nascondere, quelle "sfilacciate" che i documenti a volte, e non così raramente, lasciano intravedere¹¹¹³.

Per quanto riguarda lo studio e la pubblicazione del corpus molto vasto e diversificato degli inediti di Elisa Chimenti, il ricorso a questi strumenti digitali rappresenta un'occasione eccezionale tanto da un punto di vista dell'analisi letteraria dell'opera quanto, appunto, per la visualizzazione del dossier genetico, permettendo di stratificare le rappresentazioni per rendere conto e del processo creativo e della specificità dello stile dell'autrice, sia dal punto di vista linguistico che contenutistico. Nel nostro caso, la scelta del digitale sembra presentare diversi vantaggi: la possibilità di conservare e studiare questi testi in un contesto accademico; la possibilità di mettere in relazione temi ricorrenti prendendo in considerazione molti testi, anche apparentemente molto diversi tra loro, attraverso la creazione di percorsi e collegamenti; la possibilità di svolgere ricerche linguistiche. Inoltre, dal punto di vista delle discipline umanistiche digitali, l'accesso ad un corpus così variegato e la grande apertura alle possibilità di sperimentazione rappresentano un contesto molto fertile per testare e formalizzare flussi di lavoro vecchi e nuovi per la creazione di edizioni scientifiche digitali.

Ciò non vuol dire che le metodologie digitali siano in assoluto esclusivamente vantaggiose. Bisogna certo tenere conto che la formalizzazione dei dati permette sì di far emergere alcuni aspetti, ma dall'altra parte ne oscura necessariamente altri, e rischia altresì di far perdere alcune dimensioni interpretative. È estremamente complesso (se non impossibile) rappresentare tutta la complessità di un testo (o addirittura di un corpus) con un unico sistema di codifica. Si approfondiranno le problematiche legate all'intersezione tra la metodologia binaria dell'informatica e l'ermeneutica dei testi nel capitolo dedicato al progetto digitale¹¹¹⁴.

¹¹¹² Monica Zanardo, Thomas Lebarbé, Christian Del Vento, "Re-Thinking Leopardi: Towards the Digital Edition of the *Canti*", in Paola Italia, Claudia Bonsi (a cura di), *Edizioni Critiche Digitali/Digital Critical Editions*, Roma, Sapienza Editrice, 2016, pp. 63-74.

¹¹¹³ Simone Celani, Barbara Bordalejo, "Introduzione", in Paola Italia, Claudia Bonsi (a cura di), *Edizioni Critiche Digitali/Digital Critical Editions*, cit., pp. 1-9, pp. 3-4.

¹¹¹⁴ Sul progetto digitale, cfr. *infra*, pp. 405-440.

4- L'edizione critica

In linea con gli obiettivi riguardanti la valorizzazione e la diffusione dell'opera dell'autrice, uno degli scopi concreti di questo progetto di dottorato è stata la realizzazione di una edizione critica della raccolta di racconti oggetto di studi¹¹¹⁵. Trattandosi di un testo di cui si conservano gli originali, non possiamo parlare di edizione critica nel senso di ricostruzione dell'originale¹¹¹⁶, ma nel senso di edizione che restituisce criticamente l'originale.

Non si tratta più di ricostruire un'entità scomparsa, ma di dar conto dell'esistente, con tutta la cura dovuta a ciò che senza dubbio dipende dalla volontà dell'autore. In originale si conserva spesso non solo la fase finale del testo, ma anche documentazione più o meno ampia della sua vicenda compositiva: per esempio, un manoscritto autografo con parole cancellate e sostituite da altre testimonia il percorso compiuto per arrivare in quei singoli punti alla lezione definitiva¹¹¹⁷.

Infatti, una parte dei testi che compongono la raccolta hanno più di un testimone, vale a dire più di un documento che presenta lo stesso testo, in fasi redazionali diverse. L'insieme materiale dei documenti e dei manoscritti che fanno riferimento alla genesi, cioè al processo di costituzione di un testo, definito il "dossier genetico", è stato descritto nella seconda parte della tesi¹¹¹⁸. Tali documenti e manoscritti non costituiscono un dato, ma il risultato di un lavoro che deve precedere ogni progetto di edizione genetica: l'indagine del fondo per reperire tutti i materiali suscettibili di far parte del dossier genetico di un testo¹¹¹⁹. Tale dossier può essere costituito di "documents proprement génétiques comme les manuscrits de travail autographes de l'écrivain : carnets, cahiers, notes, manuscrits de jeunesse, correspondance, plans et

¹¹¹⁵ Cfr. allegato B.

¹¹¹⁶ Alfredo Stussi, *La Critica del testo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 165.

¹¹¹⁷ Alfredo Stussi, «Filologia d'autore», Alfredo Stussi (a cura di), *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 289.

¹¹¹⁸ Cfr. *supra*, pp. 167-172.

¹¹¹⁹ Anche su questo punto, si rimanda al capitolo sulla costituzione e descrizione del dossier genetico (cfr. *supra*, pp. 167-172). Come indicato, la consultazione del fondo non ha potuto essere terminata a causa di problemi relativi all'accesso all'archivio.

rédactions d'œuvres non abouties ou inédites, documents préparatoires, brouillons, copies, épreuves corrigées des œuvres imprimées, etc.”¹¹²⁰, ma può anche contenere documenti (autografi o meno, manoscritti o a stampa, privati o pubblici) che presentano informazioni esterne alla genesi dell'opera ma preziose per l'analisi: “correspondance et papiers officiels, testament, archives familiales, etc., ainsi que les documents visuels (peintures, gravures, dessins, photos, etc.), sonores (enregistrements) ou audiovisuels (films, vidéos) réunis ou réalisés par l'écrivain”¹¹²¹. Una volta che tutti gli elementi del dossier genetico sono stati reperiti, decifrati, esaminati e classificati, la loro cronologia e le loro interazioni sono state stabilite, il dossier genetico passa dallo statuto indefinito di “insieme di documenti manoscritti” allo statuto scientifico di “avantesto”. L'avantesto, secondo la nozione proposta da Jean Bellemin-Noël, si definisce come:

L'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les “variantes”, vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage quand celui-ci est traité comme un texte, et qui peut faire système avec lui. [...] On pose donc en principe que l'avant-texte est (dans) le texte et réciproquement¹¹²².

Come precisa lo stesso Bellemin-Noël l'avantesto non designa dunque la materialità dei manoscritti, ma la loro presentazione critica ricostruita dal genetista seguendo la cronologia delle operazioni di concezione e redazione dell'opera¹¹²³. È una entità che non esiste al di fuori del gesto scientifico che la costituisce¹¹²⁴. L'avantesto non costituisce dunque ancora una fase interpretativa, che viene successivamente e che sarà definita “lo studio della genesi”: se l'avantesto è il dossier genetico divenuto interpretabile, lo studio della genesi è il discorso critico attraverso il quale il filologo dà la sua interpretazione e la sua valutazione del processo.

¹¹²⁰ [Documenti propriamente genetici come i manoscritti di lavori autografi dello scrittore: taccuini, quaderni, appunti, documenti preparatori, bozze, copie, bozze corrette delle opere pubblicate, etc.]. Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 30.

¹¹²¹ [Dei documenti (autografi o no, manoscritti o a stampa, privati o pubblici) contenenti delle informazioni esterne alla genesi dell'opera ma preziosi per l'analisi: corrispondenza e documenti ufficiali, testamento, archivi familiari, etc., oltre che documenti visivi (dipinti, incisioni, disegni, foto etc.), sonori (registrazioni) o audiovisivo (film, video) raccolti o realizzati dallo scrittore], *ibidem*.

¹¹²² Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte : les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris, Larousse, 1977, p. 15.

¹¹²³ Jean Bellemin-Noël, «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte », *Littérature*, vol. 28, 1977, pp. 3–18: “il [l'avant-texte, ndr] n'existe nulle part en dehors du discours critique qui le produit en le prélevant sur les brouillons” (p. 8). [Non esiste da nessuna parte al di fuori del discorso critico che lo produce, prendendolo dalle bozze].

¹¹²⁴ Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, cit., p. 31.

Si può integrare, infine, la nozione di “après-texte”, o materiale post-testuale, che consiste nella documentazione genetica successiva al testo di appoggio, relativa a revisioni non sistematiche del testo che, per volontà d’autore o per altre cause, non si sono tradotte in una nuova redazione dell’opera¹¹²⁵.

Se la cronologia dei testimoni è certa, vale a dire che si può identificare la traiettoria del processo creativo, ovvero a quale fase corrisponde ogni testimone, e dunque individuare senza alcun dubbio l’ultima redazione del testo da utilizzare per la costruzione dell’edizione, il processo elaborativo è considerato “compiuto”: il testo è certo, e nell’apparato – definito diacronico poiché rende conto di fasi cronologicamente anteriori del testo – si inseriranno le varianti rifiutate, proprie di fasi redazionali precedenti¹¹²⁶. Se, al contrario, la cronologia dei documenti che costituiscono il dossier genetico non è chiara, ed anzi presenta un’esitazione dell’autore stesso tra varianti diverse, si parlerà di un processo elaborativo *in fieri* e dunque di varianti tra loro alternative, tra le quali sarà l’editore a dover scegliere, facendosi “esecutore testamentario non più di un’ultima (e quindi unica) volontà dell’autore, ma, all’opposto, di una volontà non ancora definita e, comunque, non espressa, con tutti i rischi che un’operazione del genere può comportare”¹¹²⁷. Nel nostro caso, come menzionato, le varianti attestano un processo elaborativo “compiuto”, vale a dire cronologicamente identificabile. Di conseguenza, le varianti si registrano nell’apparato diacronico che, una volta stabilito il testo base nella sua ultima versione, rende conto delle fasi redazionali anteriori, riguardanti la sua genesi. Da qui, il nome di apparato critico genetico¹¹²⁸.

Anche la restituzione della genesi del testo, tuttavia, può essere presentata in maniera diversa a seconda della composizione del dossier genetico nonché degli obiettivi che l’edizione si pone. Bisogna innanzitutto distinguere l’edizione genetica propriamente detta da una “édition critique à composante génétique”¹¹²⁹ secondo la denominazione di Pierre Marc de Biasi o, seguendo Almuth Grésillon, “édition critique qui relève des données génétiques”¹¹³⁰. La prima, l’edizione genetica propriamente detta nella tradizione francese, ha come scopo la pubblicazione dei documenti che testimoniano il lavoro fatto dallo scrittore prima di arrivare al testo nella sua ultima versione:

¹¹²⁵ Giuseppe Tavani, «Filologia e genetica», *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 3, 1996, pp. 63–90, p. 65.

¹¹²⁶ Mauro de Nichilo, «L’edizione critica», Francesco Tateo (a cura di), *Letteratura italiana: esempi di metodologia e didattica*, vol. 1 Percorsi del testo letterario, Bari, B. A. Graphis, 2002, pp. 37–52, p. 44.

¹¹²⁷ Rossella Bessi, Mario Martelli, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 80.

¹¹²⁸ Mauro de Nichilo, «L’edizione critica», cit., p. 44.

¹¹²⁹ Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, cit., p. 69.

¹¹³⁰ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, cit.

L'édition génétique n'a pas pour objet la publication d'une œuvre textuelle, mais l'édition de ce qui se trouve à son amont : un certain état, inachevé et encore virtuel, de l'écriture. Elle n'établit pas un texte, mais cherche à rendre lisible et intelligible une étape de sa genèse ou le processus intégral qui lui a donné naissance¹¹³¹.

La seconda invece ha come scopo la pubblicazione del testo, arricchito da alcune varianti. In questo senso possiamo accostare l'edizione critica "à composante génétique" (d'ora in avanti "edizione critica con approccio genetico") a quella che nella tradizione italiana è definita "edizione critica genetica" che, diversamente dall'edizione genetica propriamente detta della tradizione francese, porta sì l'attenzione sul percorso genetico o evolutivo del testo, ma sempre con lo scopo della pubblicazione dell'opera testuale. Le varianti sono quindi presentate in funzione dell'ultima fase redazionale, e l'apparato comprende solo i documenti che hanno una diretta relazione con il testo, tralasciando quelli che contengono informazioni esterne alla genesi (per quanto possano essere utili per l'analisi). Inoltre, in questo caso l'apparato resta ben separato dal testo, e subordinato ad esso: ad essere messo in primo piano è il testo finale, e l'apparato dinamico genetico lo accompagna per rendere conto del percorso che ha portato fino a lì¹¹³². L'analisi dell'avantesto, dunque, è in questo caso funzionale non tanto a ricostruire i percorsi mentali dell'autore, quanto, come scrive Dante Isella, a elaborare "criteri di formalizzazione dell'apparato [...] e sistemi capaci di rendere al meglio (in tutte le sue fasi interne, opportunamente distinte e correlate) il processo elaborativo dello scrittore sia sui manoscritti sia sulle stampe"¹¹³³. Ciò non vuol dire che il percorso verso l'edizione debba essere pensato come una teleologia:

L'opera letteraria non è un dato ma un processo, non un'entità stabile, fissata una volta per tutte, bensì una variabile, o meglio un complesso dinamico di variabili in perpetuo divenire [...]. In questa

¹¹³¹ [L'edizione genetica non ha come oggetto la pubblicazione di un'opera testuale, ma l'edizione di ciò che si trova prima: un certo stato, incompiuto e ancora virtuale, della scrittura. Essa non stabilisce un testo, ma cerca di rendere leggibile e intellegibile una tappa della sua genesi o il processo integrale che gli ha dato forma]. Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, cit., p. 69.

¹¹³² "La filologia d'autore e la *critique génétique*", in *Filologia d'autore*, sito a cura del Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne dell'Università di Siena, che opera presso il Dipartimento di Lettere, Arti, Storia e Società dell'Università di Parma e presso il Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università degli studi di Bologna, coordinato da Paola Italia, Giorgio Pinotti e Giulia Raboni: <http://www.filologiadautore.it/wp/la-filologia-dautore-e-la-critique-genetique/>.

¹¹³³ Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Torino, Einaudi, 2009, p. 16.

prospettiva, le diverse stesure di una stessa opera, in quanto tappe di un processo interminato, possono rivelarsi dotate ciascuna di una propria individualità, sia in positivo che in negativo, poiché il divenire del testo non sempre è lineare, non sempre coincide con un costante progresso “qualitativo”, non implica necessariamente un “miglioramento” del prodotto letterario, ma può condensarsi anche in coaguli regressivi. Uno qualsiasi degli stadi testuali precedenti quello considerato definitivo dall’autore, o tale divenuto per eventi estranei alla sua volontà, può manifestarsi comunque, indipendentemente dai suoi requisiti, come l’attuazione di uno dei possibili di un sistema complesso¹¹³⁴.

È certo che le diverse tipologie di edizione critica genetica, “propriamente detta” o meno, non si escludono l’un l’altra: sopperiscono, piuttosto, ognuna a bisogni diversi. Queste diverse tipologie di edizione, lungi dall’avere gli stessi obiettivi e dal seguire le stesse metodologie, possono essere considerate, come scrive Almuth Grésillon, complementari: “on constate depuis une dizaine d’années un accroissement des données génétiques dans tous les types d’édition [...], et ce fait n’est pas séparable de l’essor de la critique génétique”¹¹³⁵. La scelta tra l’una e l’altra dunque, piuttosto che farsi per opposizione o per principio, dipenderà dai diversi obiettivi, da valutare in funzione di un certo numero di parametri: il pubblico al quale l’edizione si rivolge, la maniera di scrivere dell’autore/autrice, il volume del dossier genetico, il costo dell’operazione¹¹³⁶. È sulla base di una riflessione sui quattro parametri menzionati che è stata operata, nel nostro caso, la scelta di realizzare una edizione critica con approccio genetico o edizione critica genetica di tradizione italiana piuttosto che quella di una edizione genetica propriamente detta nella tradizione francese.

Per quanto riguarda il primo parametro, vale a dire il pubblico di riferimento, la nostra edizione vuole rivolgersi ad un pubblico ampio, anche di giovani e molto giovani, visto il contenuto dell’opera che è favolistico e fiabesco. Lo scopo è innanzitutto quello di far conoscere l’autrice, potenzialmente dunque si tratterebbe di una edizione tascabile, che possa circolare

¹¹³⁴ Giuseppe Tavani, «Filologia e genetica», cit., pp. 67-68.

¹¹³⁵ [Si constata da una decina di anni un accrescimento dei dati genetici in tutti i tipi di edizioni [...], e questo non è separabile dall’impulso dato dalla critica genetica], Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, cit., p. 178.

¹¹³⁶ Per una presentazione sintetica, si può fare riferimento ai seguenti lavori, citati in Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, cit., p. 189: Claudine Gothot-Mersch, «L’édition génétique: le domaine français», Louis Hay (a cura di), *La naissance du texte*, Paris, Corti, 1989, pp. 63-88; Louis Hay, «Passé et avenir de l’édition génétique, quelques réflexions d’un usager», Michel Contat (a cura di), *Problèmes de l’édition critique*, Paris, Minard, 1988, pp. 5-22; Jean-Louis Lebrave, «L’édition génétique», Louis Hay (a cura di), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, Hachette-CNRS Éditions, 1993; Pierre-Marc de Biasi, «L’analyse des manuscrits et la genèse de l’oeuvre», *Encyclopaedia Universalis, Symposium*, 1985-1989, pp. 924-937.

facilmente, pensata in primo luogo per la lettura piuttosto che per la ricerca. Da qui la volontà di costruire un apparato che sia ragionato, offrendo delle note esplicative che si aprano a delle riflessioni anche genetiche¹¹³⁷, ma che resti allo stesso tempo snello, senza includere tutto l'avantesto del documento. Questo porta ad una edizione che, da una parte, non potrà essere l'unica fonte per un genetista per lo studio dell'avantesto, ma dall'altra mantenga comunque viva l'attenzione sugli aspetti genetici, seppur contenendola e limitandone lo spazio.

Sulla maniera di scrivere dell'autrice, bisogna sottolineare che le varianti de *La Veillée du harem* sono nella maggior parte dei casi minime (correzioni di refusi, cambio di sostantivi con pronomi o viceversa, aggiunta di note esplicative, soprattutto per le parole in lingua straniera). Si tratta dunque in buona parte di varianti che non riguardano il contenuto del testo, ma alcuni aspetti formali (aggiunta di accenti, segni di interpunzione, correzione di errori di battitura dovuti alla macchina da scrivere) e/o paratestuali (aggiunta di note esplicative per i termini in lingua araba o delle fonti per i canti e le poesie). Rari sono i casi in cui le varianti riguardano il contenuto. Si tratta normalmente di sostituzione di un appellativo con un nome (nel racconto "Le forgeron et sa femme"¹¹³⁸), di un verbo con un altro (nel racconto "Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila"¹¹³⁹), dell'aggiunta di una epigrafe (nel racconto "Le forgeron et sa femme"¹¹⁴⁰). In un solo caso troviamo, in un racconto, significative porzioni di testo cassate e/o aggiunte (il racconto "Histoire de Radia bent Mohammed Essiad"¹¹⁴¹): le porzioni di testo riguardano perlopiù descrizioni naturali, che non interferiscono con la trama del racconto ma sicuramente ne modificano l'ambientazione e l'approfondimento paesaggistico. Di seguito una riproduzione della prima pagina del Brouillon B, il secondo

¹¹³⁷ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, cit., p. 190.

¹¹³⁸ Nella versione presente nei *Contes d'autrefois*, alla pagina 1 si legge: "Le forgeron demandait à sa femme: 'Que t'enverrai-je du marché? [...]' (Elisa Chimenti, "Le forgeron et sa femme", in *Contes d'autrefois*, cit., f. 1). Il termine "forgeron" è cassato ed è presente una correzione manoscritta "Abd-el-Ghafour" (il nome proprio del fabbro). Ne *La Veillée du harem*, la correzione è stata integrata, per cui alla pagina 1 del racconto si legge: "Abd-el-Ghafour demandait à sa femme: 'Que t'enverrai-je du marché?' [...]" (Elisa Chimenti, "Le forgeron et sa femme", in *La Veillée du harem*, cit., f. 1).

¹¹³⁹ Nella versione presente nei *Contes d'autrefois*, alla pagina 6 si legge: "La chamelle se promena un moment entre les arbres puis elle se déshabilla et se baigna dans un grand bassin [...]" (Elisa Chimenti, "Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila", in *Contes d'autrefois*, cit., f. 6). Il verbo "se déshabilla" è cassato ed è presente una correzione manoscritta "enleva son bât". Ne *La Veillée du harem*, la correzione è stata integrata, per cui alle pagine 9-10 del racconto si legge: "La chamelle se promena un moment entre les arbres, puis elle enleva son bât et se baigna dans un grand bassin [...]" (Elisa Chimenti, "Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila", in *La Veillée du harem*, cit., ff. 9-10).

¹¹⁴⁰ Nella versione presente nei *Contes d'autrefois*, alla pagina 1 si legge, in forma manoscritta, nel margine in alto a destra della pagina: "L'intelligence de la femme est dans sa beauté +" e poi, in piè di pagina "+ et la beauté de la femme est dans son intelligence" (Elisa Chimenti, "Le forgeron et sa femme", in *Contes d'autrefois*, cit., f. 1). Ne *La Veillée du harem*, l'aggiunta manoscritta è stata integrata nel dattiloscritto, per cui alla pagina 1 del racconto si legge, come frase di apertura del testo: "L'intelligence de la femme est dans sa beauté et la beauté de la femme est dans son intelligence" (Elisa Chimenti, "Le forgeron et sa femme", in *La Veillée du harem*, cit., f. 1).

¹¹⁴¹ Per l'analisi del *Brouillon B* nel dossier genetico, cfr. *supra*, pp. 167-172.

testimone che riporta il racconto “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad” presente, in versione pulita, ne *La Veillée du harem*¹¹⁴²:

Entre la mer *agitée* et la campagne, à proximité du tombeau d'un grand saint (Dieu soit satisfait de lui) le village de *Sidi Qacem* s'enchaînait dans la verdure des arbres comme une pierre précieuse dans un xxxxxxxx ornement de femme. Ce n'était *qu'*un pauvre douar où les vivants dormaient à proximité des morts qui reposaient sous les oliviers et les génies de la terre et des eaux qui habitaient la grande mare voisine et *une* immense prairie ~~bordée de larges collines rondes pareilles à des puissantes génies et riche de fleurs, d'herbes, d'insectes, de papillons et d'oiseaux car là où se trouve l'eau se trouvent aussi les fleurs et à l'endroit où l'herbe met sa verdure xxxxxxxx les bêtes accourent grandes et petites et le serviteur élève son toit, ou plante la blancheur de sa tente, assuré de récolte de la terre la bénédiction de Dieu (que son nom soit exalté).~~ Les habitants de Sidi Qacem étaient les uns cultivateurs ou bergers, les autres pêcheurs ; tous étaient pauvres et résignés à leur sort, car ils n'ignoraient pas que ce qui est écrit doit être*/nécessairement et que la révolte est inutile contre la volonté du Très-Haut. Le plus malheureux et le plus résigné aussi de ces hommes était Si Mohammed Essiad, un pêcheur comme l'indique son nom. Dieu l'avait fait pauvre de biens et riche d'enfants, car Il lui avait concédé *cinq* fils et trois filles. xxxxxxxxxxxxxxxx xxxxx Aussi le travail était-il son compagnon de toutes les heures et le repos - sauf celui de la nuit - lui était inconnu. Quand les gens, le voyant peiner dans la longueur des jours, lui disaient : « Oh Moh, notre frère, les peines de ta vie sont augmentées par le nombre de tes enfants », il leur répondait : « Mes joies aussi et la sécurité de mes vieux jours ; le bien que je fais aujourd'hui à ceux qui sont sortis de moi est une semence qui germera, ~~et~~ fleurira et portera ses fruits qui xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx me seront doux. ». « Dieu soit loué », disaient alors les gens, « celui qui souffre xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx pour la cause de l'amour ne sent point les morsures de la douleur, il est pareil à celui qui, xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx heureux de la blondeur du miel, néglige la pique des abeilles. ». L'aîné des enfants de Moh était une fille, Radia que le pêcheur préférait à tous les autres car elle était douce et belle et possédait la science des mots qui xxxxxxxxxxxx consolent et réjouissent. xxxxxxxxxxxxxxxx Il lui achetait des caftans d'étoffe rouge et des colliers brillants bien que fragiles et l'appelait aziza *(1)* car elle lui était chère.¹¹⁴³

¹¹⁴² Nella trascrizione, le parole tra asterischi sono aggiunte manoscritte; le “xxxxxxx” indicano porzioni di testo barrate a macchina con delle x, illeggibili; le parole sbarrate “~~esempio~~” indicano porzioni di testo cassate con una riga tracciata a mano, leggibili.

¹¹⁴³ Elisa Chimenti, “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, in *Brouillon B*, cit., f. 1.

Nel testo, le aggiunte manoscritte riguardano soprattutto la correzione di refusi (l'aggiunta di un pronome o di uno spazio mancanti), l'aggiunta di aggettivi/precisazioni sul testo di partenza ("la mer *agitée*", "le village de *Sidi Qacem*", "*cinq* fils") o di note (molto frequente anche nei *Contes d'autrefois*). Per quanto riguarda le porzioni di testo cassate leggibili, la pagina è esemplificativa dell'intero racconto: spesso ad essere cassate con una riga tracciata a mano (e quindi a posteriori rispetto al momento della stesura) sono delle descrizioni della natura e dell'ambiente circostante, che aggiungevano maggiori dettagli al contesto del racconto. In effetti, gli altri racconti della raccolta sono piuttosto essenziali al livello del contesto, e ciò che prende più spazio in ogni racconto è la trama, spesso ricca di dialoghi. Le modifiche potrebbero dunque essere state applicate nella direzione di snellire il racconto ed uniformarlo agli altri testi facenti parte della raccolta nella quale è confluito.

Per quanto riguarda il volume del dossier genetico, come descritto nella presentazione dell'opera¹¹⁴⁴ il dossier genetico de *La Veillée du harem* è composto di quattro documenti dattiloscritti. In totale, questi documenti contengono ventidue racconti di cui quattordici hanno due fasi redazionali diverse. Essendo evidente in questo caso la cronologia dei testimoni, e dunque il fatto che l'ultima versione prodotta dall'autrice è quella che conta 22 racconti raccolti sotto il titolo di *La Veillée du harem*, quest'ultimo è il nostro testo di partenza per l'edizione. Dodici di questi ventidue racconti sono riportati in una fase redazionale precedente in un'altra raccolta inedita, i *Contes d'autrefois*, anch'essa non datata. In questa raccolta, i racconti presentano correzioni manoscritte che sono poi incorporate nel dattiloscritto de *La Veillée du harem* (VH). Tutti i racconti dei *Contes d'autrefois* sono contenuti ne *La Veillée du harem*. Altri due racconti, infine, sono riportati in una fase redazionale anteriore nei cosiddetti *Brouillon A* (A) e *Brouillon B* (B), entrambi dattiloscritti con numerose correzioni manoscritte e piuttosto rovinati. Soprattutto nel caso del *Brouillon B*, il testo è abbastanza compromesso sia per via del tempo e probabilmente dell'umidità sia per via di tracce di inchiostro blu che rendono difficile la lettura. I due *Brouillon* contengono due racconti che non erano presenti nei *Contes d'autrefois* ma che saranno inclusi ne *La Veillée du harem*, con tutte le correzioni e le aggiunte integrate nel testo dattiloscritto. Ne risulta che quattordici racconti sono tramandati in due fasi redazionali, mentre otto racconti sono tramandati dalla sola fase redazionale finale.

Infine, per quanto riguarda il costo dell'operazione, per il momento il lavoro di edizione non è ancora stato inserito in una logica commerciale e dunque non siamo consapevoli dei costi

¹¹⁴⁴ Cfr. *supra*, pp. 167-172.

e delle risorse a disposizione. Quando sarà il momento, bisognerà in primo luogo occuparsi dell'ottenimento dei diritti d'autore presso gli eredi dell'autrice.

È in seguito ad una valutazione dei parametri menzionati che la scelta si è mossa nel nostro caso verso un'edizione critica con approccio genetico, o più precisamente un'edizione critica che rendesse conto di alcuni aspetti genetici. La scelta è stata giustificata, oltre che, come menzionato, dagli obiettivi dell'edizione e dalla natura del testo edito, anche dalla tipologia e dal volume del dossier genetico. Per quanto il dossier genetico de *La Veillée du harem* non sia particolarmente voluminoso, non è tuttavia trascurabile, contando un buon numero di interventi manoscritti da parte dell'autrice e soprattutto testimoniando di un lavoro costante di rilettura e correzione: l'autrice ritorna regolarmente sui racconti per correggere gli errori, aggiungere delle suggestioni (epigrafi o note), aggiustare dei passaggi (modificando una parola, la punteggiatura), addirittura cassare dei paragrafi. Ci è sembrato dunque importante rendere conto di questo processo dinamico della scrittura, fatta in due tempi, e darne una testimonianza in un apparato che allo stesso tempo sia proporzionato e resti marginale rispetto al testo in sé.

L'edizione è dunque dotata di un apparato che definiremo semplificato. Al fine di semplificarlo, e dovendo operare delle scelte, abbiamo deciso di non rendere conto di tutti gli aspetti genetici. Le varianti grafiche, le varianti neutre/adiafore/equivalenti e quelle riguardanti la punteggiatura sono state omesse. Anche l'aggiunta di note manoscritte dell'autrice non è stata segnalata: le note sono state inserite senza indicazioni del testimone nel quale si trovano. Solo le varianti genetiche considerate significative dal punto di vista del contenuto sono state segnalate tramite delle note esplicative: le aggiunte o omissioni di porzioni di testo, la sostituzione di termini con termini non immediatamente sinonimi. Non si tratta dunque di una edizione genetica propriamente detta, ma di una edizione critica che rende conto di alcuni aspetti genetici¹¹⁴⁵. Nell'unico apparato sono sintetizzate tutte le note, differenziate in due tipologie: le note d'autrice (NdA) e le note dell'editrice (NdE). Queste ultime si distinguono a loro volta in note esplicative e note genetiche. Le due tipologie di note dell'editrice non sono esplicitamente distinte. Un glossario è stato preparato in fine di volume, contenente tutte le parole in lingua straniera (arabo) presenti nel testo, con la loro traduzione in francese¹¹⁴⁶. Una nota all'edizione apre la raccolta¹¹⁴⁷.

¹¹⁴⁵ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, cit.

¹¹⁴⁶ Cfr. allegato B, pp. 303-307.

¹¹⁴⁷ Cfr. allegato B, pp. 7-12.

Il testo è stato normalizzato e modernizzato. Tutti gli errori dovuti alla macchina da scrivere sono stati corretti, così come gli accenti e gli errori (rari) di ortografia. La punteggiatura (soprattutto le virgolette, i trattini, i puntini di sospensione) è stata normalizzata secondo gli usi moderni, così come l'uso delle lettere maiuscole. Le parole in lingua straniera (tra virgolette o in tondo nel dattiloscritto) sono sempre state segnalate in corsivo. I nomi propri in lingua straniera (di persone, popoli, città, paesi) restano in tondo. Tendenzialmente, abbiamo mantenuto la grafia di Chimenti per tutte le parole in lingua araba (nomi propri e nomi comuni). Nel caso in cui una stessa parola si ritrovasse scritta nella raccolta più volte, in maniera eterogenea, abbiamo normalizzato seguendo la grafia attestata nell'*Anthologie*¹¹⁴⁸. In mancanza di una attestazione nell'*Anthologie*, abbiamo scelto la grafia comunemente attestata in francese moderno o, in mancanza di una grafia comune, la variante più attestata. Le note dell'autrice sono state spostate, quando necessario, alla prima occorrenza del termine al quale fanno riferimento. Eventuali ripetizioni di note (piuttosto frequenti nel dattiloscritto) sono state eliminate. Delle note esplicative sono state inserite per approfondire il significato di alcune parole, formule, espressioni, riferimenti che avrebbero potuto non essere immediati per il lettore/la lettrice europeo o non arabofono.

¹¹⁴⁸ Elisa Chimenti, *Anthologie*, cit. In particolare, cfr. "Glossaire", pp. 880-887.

5- La traduzione di una selezione di racconti

*L'époque de coexistence des langues nationales en circuit fermé est terminée. Les langues s'éclairent mutuellement, car une langue ne peut être consciente d'elle-même qu'à la lumière d'une autre.*¹¹⁴⁹

Agli inizi di ciò che fu in seguito definita la seconda ondata femminista, tra gli anni Settanta e Ottanta, la questione della lingua si legò profondamente alla questione del genere, ed emerse con forza in seno al movimento femminista nell'accademia, soprattutto, in un primo momento, negli Stati Uniti ed in Canada. Nella seconda metà degli anni Settanta furono pubblicati tre volumi fondamentali che sarebbero diventati dei veri e propri classici: *Literary Women* (1976) di Ellen Moers¹¹⁵⁰, *A Literature of their Own* (1977) di Elaine Showalter¹¹⁵¹ e *The Madwoman in the Attic* (1979) di Sandra Gilbert e Susan Gubar¹¹⁵². A lungo ignorate o dimenticate, le scrittrici iniziavano a riemergere. Questi volumi, ponendo le basi dell'entrata degli studi di genere nello studio della letteratura, saranno il punto di partenza per una riflessione accademica sull'intersezione tra le cosiddette "identity politics" e diverse discipline accademiche, tra le quali proprio gli studi sulla traduzione. Due decenni più tardi Sherry Simon, una delle maggiori teoriche della traduzione della scuola canadese, ripercorrerà le tappe di questo percorso che pone le sue radici, secondo l'autrice, nel persistente tropo storico che assimila le donne alla traduzione, in quanto entrambe sarebbero figure considerate "deboli" nelle rispettive gerarchie, "derivate" e non originarie, "seconde" e mai "prime"¹¹⁵³. Questo tropo si fa risalire alla celebre

¹¹⁴⁹ [L'epoca della coesistenza delle lingue nazionali in circuito chiuso è finita. Le lingue si illuminano a vicenda, poiché una lingua non può essere cosciente di sé stessa che alla luce di un'altra], Michail Bachtin, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 448.

¹¹⁵⁰ Ellen Moers, *Literary women*, Garden City, New York, Doubleday, 1976.

¹¹⁵¹ Elaine Showalter, *A literature of their own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, London, Virago, 1977.

¹¹⁵² Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven London, Yale University Press, 1979.

¹¹⁵³ Nicole Ward-Jouve, nel suo libro *White Woman Speaks with Forked Tongue. Criticism as Autobiography* (London-New York, Routledge, 1991), cita Jacqueline Risset, poetessa francese e traduttrice della *Divina Commedia*, che ha proposto un'immagine della traduttrice come ostetrica e come madre: come ostetrica, la traduttrice accompagna il testo nel complesso passaggio interlinguistico e contribuisce a far nascere la nuova versione, data alla luce dalla traduttrice come madre. Questa immagine viscerale, che vede la traduttrice come colei che dà alla luce ma che collabora anche alla venuta al mondo, incarna l'idea di Risset per cui la traduzione,

affermazione di John Florio, traduttore dei *Saggi* di Montaigne in inglese, che afferma nella prefazione alla sua traduzione che “all translations are reputed females, delivered at second hand”¹¹⁵⁴. Come sottolinea Sherry Simon, in questa equazione John Florio riassume un retaggio di doppia inferiorità, dei traduttori e delle traduzioni rispetto agli autori e alle opere, così come delle donne rispetto agli uomini: “‘Woman’ and ‘translator’ have been relegated to the same position of discursive inferiority. The hierarchical authority of the original over the reproduction is linked with imagery of masculine and feminine; the original is considered the strong generative male, the translation the weaker and derivative female”¹¹⁵⁵. È a partire dalle riflessioni sulla criticità di questo status quo che il volume *Translation, History and Culture* (1990), a cura di Susan Bassnett e André Lefevre, ha proposto una ridefinizione dell’oggetto di indagine degli studi sulla traduzione: sì al centro deve essere lo studio dei testi, ma esso deve avvenire in relazione ad una duplice rete di segni e significati nella cultura di origine e in quella di arrivo, piuttosto che soffermandosi solo su aspetti linguistici. La traduzione è sempre riscrittura, e deve essere studiata in termini linguistici ma anche in relazione ai concetti di potere e manipolazione, ai contesti storici ed alle implicazioni che possono avere sul testo¹¹⁵⁶. Proprio da questa convinzione, vale a dire l’importanza del posizionamento nella pratica della traduzione, prenderà le mosse il celebre volume di Sherry Simon *Gender in translation* (1996)¹¹⁵⁷, nel quale l’autrice sottolinea come la traduzione è sempre da posizionarsi all’interno degli studi culturali, poiché “translators are necessarily involved in a politics of transmission, in perpetuating or contesting the values which sustain our literary culture”¹¹⁵⁸. Tanto il volume di Sherry Simon quanto quello a cura di Susan Bassnett e André Lefevre si legano intimamente con la riflessione portata avanti da Barbara Godard già nell’articolo *Theorizing Feminist Discourse/Translation*¹¹⁵⁹, pubblicato per la prima volta proprio nel volume a cura di Bassnett e Lefevre e poi ampliato nel contesto di una riflessione fatta insieme a Simon che è stata

come la donna, non ha un’identità stabile. Chi traduce occupa una posizione intermedia e suggerisce, di fatto, le altre possibili letture oltre a quella codificata da una data traduzione (Cfr. Susan Bassnett, “Prefazione”, in Elena Di Giovanni, Serenella Zanotti (a cura di), *Donne in traduzione*, Milano, Bompiani, 2018, p. 11-12).

¹¹⁵⁴ John Florio, «Translator’s Preface», *The Essays or Morall, Politike and Millitarie Discourse of Lord Michael de Montaigne*, London, Edward Blount, 1603.

¹¹⁵⁵ [‘Donna’ e ‘traduttore’ sono stati relegati alla stessa posizione di inferiorità discorsiva. L’autorità gerarchica dell’originale sulla riproduzione è legata all’immaginario maschile e femminile; l’originale è considerato il maschio forte e generativo, la traduzione la femmina più debole e derivativa], Sherry Simon, *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, London-New York, Routledge, 1996, p. 1.

¹¹⁵⁶ Susan Bassnett, André Lefevre (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, p. 12.

¹¹⁵⁷ Sherry Simon, *Gender in translation*, cit.

¹¹⁵⁸ [I traduttori sono necessariamente coinvolti in una politica di trasmissione, nel perpetuare o contestare i valori che sostengono la nostra cultura letteraria], Sherry Simon, *Gender in translation*, cit., p. IX.

¹¹⁵⁹ Barbara Godard, «Theorizing Feminist Discourse/Translation», Susan Bassnett, André Lefevre (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, pp. 87–96.

ispiratrice del volume di quest'ultima. Secondo Barbara Godard, anch'essa formata nella scuola canadese, la teoria della traduzione e quella femminista sono da considerarsi unite, poiché entrambe riguardano un processo di trasformazione. Nella traduzione femminista, la 'differenza' diviene un topos positivo: Godard sostiene l'abbandono di una traduzione che si vuole invisibile, presuntamente "oggettiva", a vantaggio di una pratica traduttiva dichiaratamente femminista che mostri sé stessa, e con la quale la traduttrice esibisca i segni della propria manipolazione testuale, del suo essere parte integrante e visibile del processo di creazione del significato¹¹⁶⁰.

What feminist theory highlights is a renewed sense of *agency* in translation. This agency cannot be understood as that of a free and unfettered writing subject. Rather, this agency must be understood in relation to the various sites through which the translating subject defines itself. / How are these sites to be defined? We can speak of a geographical position, a historical moment, of the relationship between translator and author, etc. But perhaps the most important aspect of the "enunciating position" of the translator is the *project*.¹¹⁶¹

Come scrive Luise von Flotow, una delle maggiori teoriche della traduzione della scuola canadese, tradurre dopo la svolta della seconda ondata e del boom degli studi di genere, in un'epoca fortemente influenzata dal pensiero femminista, ha delle conseguenze nelle pratiche traduttorie¹¹⁶². Innanzitutto, le traduttrici fanno sempre più attenzione e ricercano opere di autrici a loro anche contemporanee, per tradurle e così farle conoscere nelle proprie culture. Data la natura talvolta anche sperimentale di queste opere, le traduttrici si sono trovate davanti a nuove sfide tecniche. In secondo luogo, dal momento che il movimento femminista ha riconsiderato e messo al centro l'importanza del linguaggio come strumento politico, anche nella traduzione si sono sollevate riflessioni sull'intervento e sulla censura nella pratica traduttiva: quando e come un traduttore o una traduttrice può o deve modificare un testo? In che misura il ruolo del traduttore o della traduttrice può o deve diventare apertamente

¹¹⁶⁰ Ivi, p. 94.

¹¹⁶¹ [Ciò che la teoria femminista mette in evidenza è un rinnovato senso di *agency* nella traduzione. Questa *agency* non può essere intesa come quella di un soggetto scrivente libero e senza vincoli. Piuttosto, deve essere intesa in relazione ai vari luoghi attraverso i quali il soggetto traduttore definisce sé stesso. Come si definiscono questi luoghi? Possiamo parlare di una posizione geografica, di un momento storico, del rapporto tra traduttore e autore, etc. Ma forse l'aspetto più importante della "posizione enunciativa" del traduttore è il *progetto*], Sherry Simon, *Gender in translation*, cit., pp. 27-28. I termini sottolineati sono dell'autrice.

¹¹⁶² Luise von Flotow, *Translation and gender: translating in the «era of feminism»*, Manchester (GB) Ottawa, St. Jerome University of Ottawa press, 1997, p. 14.

politico?¹¹⁶³. In terzo luogo, l'attenzione sorta nei confronti di scrittrici e pensatrici dimenticate del passato, ha dato vita ad un importante corpus di opere perdute e ritrovate, oggetto di lavoro rinnovato per le traduttrici. È infine certo che, come sottolinea Luise von Flotow:

Gender awareness in translation practice poses questions about the links between social stereotypes and linguistic forms, about the politics of language and cultural difference, about the ethics of translation, and about reviving inaccessible works for contemporary readers. It highlights the importance of the cultural context in which translation is done¹¹⁶⁴.

Se la pratica della traduzione nel suo intersecarsi con gli studi di genere ha aperto a nuove riflessioni sul posizionamento e sul rapporto con la cultura dominante, sull'artificialità di un canone tradizionalmente bianco, maschile, occidentale, sull'importanza di sottolineare le differenze piuttosto che perseguire un'ideale "oggettività" o "correttezza" linguistica irraggiungibile, d'altra parte bisogna anche sottolineare il rischio, che ogni pratica di trasposizione linguistica porta con sé, di riprodurre e rinforzare le disuguaglianze linguistiche – che sempre esistono – piuttosto che di correggerle o risolverle. Come scrive Pascale Casanova, infatti, tanto il caso della traduzione quanto quello della diglossia o del bilinguismo sono fenomeni "à comprendre non pas 'contre' mais 'à partir' de la domination linguistique et de ses effets : au lieu de lui échapper, ces phénomènes reproduisent le rapport de force entre les langues"¹¹⁶⁵. Se infatti tutte le lingue hanno uno stesso valore da un punto di vista linguistico, lo stesso non è vero da un punto di vista sociale¹¹⁶⁶, ed anzi esistono lingue dominanti e lingue dominate, e la traduzione ed il bilinguismo ne sono dei sintomi:

Le bilinguisme (ou le plurilinguisme) *collectif* est un signe de domination : en d'autres termes, les populations qui utilisent plus d'une langue sont dominées. [...] La langue mondiale, étant la seule langue légitime au plan mondial et social, a plus – ou est censée avoir plus – de valeur que les autres. La preuve en est (en serait) qu'elle est la seule à *donner* de la valeur en traduction (je parle, bien

¹¹⁶³ "When and how do politicized translators 'correct' a text? To what extent does the translator's role become overtly political?", Ibid.

¹¹⁶⁴ [La consapevolezza di genere nella pratica della traduzione solleva interrogativi sui legami tra stereotipi sociali e forme linguistiche, sulla politica del linguaggio e le differenze culturali, sull'etica della traduzione e sul recupero di opere inaccessibili ai lettori contemporanei. Essa evidenzia l'importanza del contesto culturale in cui viene effettuata la traduzione], Ibid.

¹¹⁶⁵ [La traduzione e il bilinguismo collettivo sono fenomeni da comprendere non "contro" ma "a partire" dal dominio linguistico e dai suoi effetti: invece di sfuggirgli, questi fenomeni riproducono il rapporto di forza tra le lingue], Pascale Casanova, *La langue mondiale: traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015, p. 10.

¹¹⁶⁶ Pierre Bourdieu, «L'économie des échanges linguistiques», *Langue française*, fasc. 34, 1977, p. 23.

sûr, d'extraduction¹¹⁶⁷). C'est une exception puisque la traduction est couramment considérée comme une dévaluation¹¹⁶⁸ par rapport à la valeur non économique de l'original. Ce point de vue pourrait permettre de dépasser la conception de la traduction comme relation singulière entre un texte, un traducteur et sa transcription, en réinscrivant chaque « transcription » dans le réseau objectif des relations de domination mondiale dont elle est l'une des formes.¹¹⁶⁹

In questo senso, la traduzione verso una lingua dominante è un mezzo per perpetrare tali diseguaglianze. Allo stesso tempo però, se il procedimento viene ribaltato, esso può divenire una pratica nella quale investire, anche teoricamente, per ripensare e disfare le gerarchie e i rapporti di dipendenza fra le lingue: è il caso delle traduzioni verso le lingue che si trovano ad un livello più basso nella gerarchia del sistema linguistico, definito da Abram de Swaan e poi da Pascale Casanova come una “costellazione”¹¹⁷⁰. Come afferma Geoffrey Bennington, la traduzione può divenire una pratica che capovolge le gerarchie, se invece di andare dai margini verso il centro si fa il movimento opposto¹¹⁷¹, e se si insiste sulla nozione di “originalità del secondario”, che mina dall'interno tanto l'idea di “originalità” quanto quella di “traduzione come copia”¹¹⁷².

¹¹⁶⁷ L'“extraduction” (extraduzione) è l'esportazione di testi letterari nazionali, e si distingue dall'“intraduction” (intraduzione), vale a dire l'importazione di testi letterari stranieri nella lingua nazionale (cfr. Valérie Ganne, Marc Minon, «Géographie de la traduction», Françoise Barret-Ducrocq (a cura di), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, 1992, pp. 55–95).

¹¹⁶⁸ Casanova cita Henri Meschonnic, «Les grandes traductions européennes: leur rôle, leurs limites. Problématique de la traduction», Béatrice Didier (a cura di), *Précis de littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998; André Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, London New York, Routledge, 1992; Emily Apter, *Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton (N.J.), Princeton university press, 2006.

¹¹⁶⁹ [Il bilinguismo (o plurilinguismo) collettivo è un segno di dominio: in altre parole, le popolazioni che utilizzano più di una lingua sono dominate. [...] La lingua mondiale, essendo l'unica lingua legittima a livello globale e sociale, ha più valore – o dovrebbe averne di più – rispetto alle altre. La prova è (o sarebbe) che è l'unica a dare valore alla traduzione (mi riferisco, ovviamente, all'extraduzione). Si tratta di un'eccezione, poiché la traduzione è comunemente considerata una svalutazione rispetto al valore non economico dell'originale. Questo punto di vista potrebbe consentire di superare la concezione della traduzione come relazione singolare tra un testo, un traduttore e la sua trascrizione, reinserendo ogni «trascrizione» nella rete oggettiva delle relazioni di dominio mondiale di cui è una delle forme], Pascale Casanova, *La langue mondiale*, cit., p. 14.

¹¹⁷⁰ La definizione di “langue périphérique” è di Abram de Swaan, che distingue, nella costellazione delle lingue, le lingue periferiche, le lingue centrali, le lingue supercentrali e la lingua ipercentrale, al centro della galassia (Abram de Swaan, *Words of the World: The Global Language System*, Cambridge, Polity Press, 2001). Cfr. Pascale Casanova, *La langue mondiale*, cit., p. 11.

¹¹⁷¹ Vale a dire, seguendo Abram de Swaan, tradurre dalle lingue centrali verso le lingue periferiche, piuttosto che il contrario (Abram de Swaan, *Words of the World: The Global Language System*, cit.)

¹¹⁷² “Il est évident que cette formulation est un contresens en ce sens très simple qu'elle va contre le sens commun. Une origine secondaire ne peut plus être ni originaire ni secondaire, et il n'y a donc pas d'origine. Comme nous l'avons annoncé plus haut, il se trouve donc qu'il n'y a ni chose, ni signe, ni commencement”. [È evidente che questa formulazione è un controsenso nel senso molto semplice che va contro il senso comune. Un'origine secondaria non può più essere né originaria né secondaria, e quindi non c'è origine. Come abbiamo detto sopra, risulta quindi che non c'è né cosa, né segno, né inizio], Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991, p. 42.

Se l'inglese è oggi la lingua della comunicazione globale, questo è vero solo da circa mezzo secolo. Prima questa posizione era occupata dal francese, che d'altronde costituisce ancora oggi, secondo la definizione di Abram de Swaan, una delle dodici lingue supercentrali del sistema linguistico mondiale, grazie alla sua grande influenza nel contesto della francofonia ed in particolar modo nelle ex colonie, dove tuttora il francese si impone sulle lingue autoctone, e dove è evidente lo stretto intreccio della dominazione politica ed economica con la dominazione linguistica¹¹⁷³. Le sfide poste dalla traduzione di testi appartenenti alla letteratura francofona sono dunque tanto di ordine linguistico, quanto politico ed etico¹¹⁷⁴. Come scrive Sathya Rao nell'introduzione al numero di *Alternative francophone* dedicato proprio a questo tema:

En effet, traduire de telles œuvres impose préalablement de prendre en compte aussi bien l'espace institutionnel et économique dans lequel elles circulent (et, en particulier, les jeux de pouvoir et d'intérêt dont elles font l'objet [...]) que la commotion créatrice, issue du choc colonial, qui fait encore trembler leur langue. Ainsi, traduire [...] c'est être capable de restituer à la fois l'étrangeté brute d'une langue-culture et de ses diatopismes¹¹⁷⁵.

Le opere della francofonia sono infatti spesso caratterizzate da un'eteroglossia che, come è stato sottolineato, può essere pensata già come un'operazione di traduzione, e per ri-tradurre la quale è fondamentale un quadro teorico rigoroso, informato da una conoscenza antropologica precisa del contesto e da una teoria testuale capace di penetrare l'eteroglossia del romanzo africano in tutta la sua complessità¹¹⁷⁶.

Dans les littératures africaines europhones, il n'y a généralement pas de coïncidence entre la langue d'écriture et la langue (les langues) de la réalité sociale à laquelle cette écriture se réfère. Confrontés à des pratiques langagières, à des représentations et normes linguistiques plurielles qui s'insèrent dans des relations asymétriques de pouvoir symbolique et politique, les écrivains opèrent des médiations complexes entre ce contexte original et la langue d'écriture. La textualisation de l'hétéroglossie sociale est autant un problème technique et esthétique qu'un problème politique.

¹¹⁷³ Abram de Swaan, *Words of the World: The Global Language System*, cit., p. 5.

¹¹⁷⁴ Sathya Rao, «Introduction et remerciements», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. i-ii, p. i.

¹¹⁷⁵ [Infatti, tradurre tali opere richiede innanzitutto di tenere conto sia dello spazio istituzionale ed economico in cui circolano (e, in particolare, dei giochi di potere e di interesse di cui sono oggetto [...]) sia dello slancio creativo, derivante dallo shock coloniale, che ancora fa tremare la loro lingua. Pertanto, tradurre [...] significa essere in grado di restituire sia la cruda estraneità di una lingua-cultura che dei suoi diatopismi], *ibidem*.

¹¹⁷⁶ Cfr. Sathya Rao, «Introduction et remerciements», cit. Cfr. *supra*, pp. 259-263.

Cela a des conséquences directes pour la traduction : plus les stratégies linguistiques d'un tel texte sont chargées d'implications politiques, moins les choix traductifs sont innocents.¹¹⁷⁷

Nel caso della traduzione verso le lingue europee minori – come lo è l'italiano – questo problema è particolarmente complesso da risolvere per via delle esigenze contraddittorie alle quali la traduzione deve rispondere in questo contesto. Come si domandava già Jacques Derrida: “Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues ? Comment rendre l'effet de pluralité ? Et si l'on traduit en plusieurs langues, appellera-t-on cela traduire ?”¹¹⁷⁸ Come tradurre dei testi che mettono in discussione il concetto di lingua omogenea, fissa, trasparente, delimitata? Nel contesto della francofonia, la lingua francese è, come scrive Michel Laronde, decentrata, vale a dire che presenta uno scarto linguistico e ideologico rispetto a una lingua normalizzata e a una cultura centripeta¹¹⁷⁹, ma è arricchita e contaminata da influenze diverse, e questo è particolarmente evidente nelle ex colonie o negli attuali dipartimenti d'oltremare, dove il francese interagisce sistematicamente con le lingue autoctone o le lingue creole¹¹⁸⁰. La traduzione di questi testi – un “salto mortale” secondo l'espressione di Jean-René Ladmiral¹¹⁸¹ – deve voler dire anche tradurre il contesto storico e culturale nel quale essi prendono forma.

Seguendo la tassonomia elaborata da Rainier Grutman, teorico della nozione di eterolinguismo¹¹⁸², di fronte ad un testo eterolingue il traduttore ha tre possibilità: la conservazione dell'espressione eterolingue (eventualmente esplicitata attraverso una nota); lo

¹¹⁷⁷ [Nelle letterature africane di lingua europea, generalmente non vi è coincidenza tra la lingua di scrittura e la lingua (o le lingue) della realtà sociale a cui tale scrittura fa riferimento. Di fronte a pratiche linguistiche, rappresentazioni e norme linguistiche plurali che si inseriscono in relazioni asimmetriche di potere simbolico e politico, gli scrittori operano complesse mediazioni tra questo contesto originale e la lingua di scrittura. La testualizzazione dell'eteroglossia sociale è tanto un problema tecnico ed estetico quanto un problema politico. Ciò ha conseguenze dirette sulla traduzione: più le strategie linguistiche di un testo di questo tipo sono cariche di implicazioni politiche, meno le scelte traduttive sono innocenti], Katja Zakrajšek, «Traduire le roman africain francophone en slovène», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. 13–25, p. 14.

¹¹⁷⁸ Jacques Derrida, «Tour de Babel», *Psyché. L'invention de l'autre*, Paris, Éditions Galilée, 1987, p. 208.

¹¹⁷⁹ “Une Écriture qui, par rapport à une Langue et une Culture centripètes, produit un texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques”, Michel Laronde, «Présentation», Michel Laronde (a cura di), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 8.

¹¹⁸⁰ Come sottolinea Rainier Grutman, anche nell'ambito della francofonia esiste una gerarchia. Un conto è il bilinguismo delle ex colonie (in Algeria, Tunisia, Marocco, Senegal ad esempio), dove il francese interagisce con l'arabo, con l'amazigh, con il wolof, e un altro conto è il plurilinguismo in Belgio, in Svizzera e in Canada, dove interagisce con il neerlandese, con il tedesco con l'inglese: “Il en va autrement, certes, en Belgique, en Suisse, au Canada, où le francophone peut se mettre à l'abri de 'l'autre' langue (le néerlandais, l'allemand, l'anglais), quoique sans doute plus facilement à Namur (la capitale de la Wallonie) qu'à Québec (la capitale de la province du même nom)”. [La situazione è diversa, ovviamente, in Belgio, Svizzera e Canada, dove i francofoni possono proteggersi dall'altra lingua (olandese, tedesco, inglese), anche se sicuramente più facilmente a Namur (capitale della Vallonia) che a Québec (capitale dell'omonima provincia)], Rainier Grutman, «Marie-Claire Blais en traduction ou la Weltliteratur en action», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. 1–12, p. 1.

¹¹⁸¹ Jean-René Ladmiral, «Le “salto mortale” de la déverbalisation», *Meta*, vol. L, fasc. 2, 2005, pp. 473–487.

¹¹⁸² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*, cit.

“spostamento” dell’espressione, trovando cioè un equivalente nella lingua di arrivo (ad esempio la resa del dialetto della lingua A con un altro dialetto della lingua B, il che però modifica il valore simbolico dell’espressione eterolingue); la cancellazione dell’alterità eterolingue, mediante la traduzione normalizzante¹¹⁸³. Certo la cancellazione elimina l’alterità. Lo spostamento la trasla, rischiando di falsarla. La conservazione la mantiene, ma rischia di cadere nell’elitarismo, abbassando significativamente il grado di accessibilità e comprensibilità del testo. Forse anche nella traduzione si può mirare al decentramento, a mostrare le differenze, il diverso? Ciò che è certo è che bisogna rinunciare all’idea di una teoria o di una “soluzione” unitaria ed omnicomprensiva ed accettare una “rhapsodie de théorèmes disjoints affrontés à la tourmente de la pratique”¹¹⁸⁴. Una traduttologia insomma che sia una ‘prasseologia’, come scrive Josiane Podeur¹¹⁸⁵, necessariamente asistemica, ma proprio perciò capace di produrre risultati produttivi.

Il lavoro di traduzione, nel nostro caso, si confronta concretamente con le questioni presentate: il testo è infatti attraversato dalle sfide dell’eterolinguismo – per via della presenza di una pluralità di lingue – della francofonia – per via del contesto nel quale l’autrice si muove – e della traduzione femminista – inscrendosi nel processo di riscoperta e traduzione di un’autrice dimenticata e dei personaggi femminili ai quali dà voce.

Per quanto riguarda l’eterolinguismo, la sfida principale è quella di riuscire a mantenere vivo l’effetto di straniamento dato dalla presenza della lingua altra, senza appiattirlo ma allo stesso tempo senza rendere eccessivamente complessa e oscura la comprensione del testo per un pubblico che si vorrebbe il più ampio possibile. Non dovendo – per ora, purtroppo – confrontarci con i compromessi del mercato editoriale, e dal momento che si tratta di una traduzione prodotta in ambito accademico, tale sfida può essere affrontata con “insospettabile libertà”. Come scrive Pierpaolo Amenta:

Dans le but de restituer la langue littéraire d’Elisa Chimenti, sans effacer complètement l’hétérolinguisme et ainsi l’altérité plurielle sous-jacente au texte (Khatibi, 1983), les traductrices et les traducteurs, de ce fait, se doivent de prendre le risque d’un décentrement linguistique de l’italien et convoquer les différentes cultures et langues concernées par le truchement des potentialités de la

¹¹⁸³ Rainier Grutman, «Traduire l’hétérolinguisme : questions conceptuelles, et (con)textuelles», Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d’Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l’Université d’Angers, 2012, pp. 57–65.

¹¹⁸⁴ [Rapsodia di teoremi disgiunti confrontati con la tempesta della pratica], Jean-René Ladmiral, «Traductologiques», *Le français dans le monde*, agosto-settembre 1987, pp. 18–25.

¹¹⁸⁵ Josiane Podeur, *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall’italiano in francese*, Napoli, Liguori, 1993, p. 17.

langue italienne, de ses réservoirs et de ses patrimoines. Il s’agit ici, comme l’a remarqué Sanna (2017), de l’espace créatif du traducteur, qui doit être exploré à partir même de la langue de traduction et de ses potentialités d’« hospitalité langagière ».¹¹⁸⁶

Con lo scopo di sottolineare l’eterolinguismo, sono stati messi in corsivo tutti i termini in lingua straniera (arabo), ed anche quelli ormai noti nella lingua italiana, vale a dire che pur trattandosi di termini in lingua araba non tradotti, il significato è immediatamente comprensibile per i parlanti italiani non arabofoni. Alcuni esempi sono i termini: *medina*, *suk*, *maghreb*, *khol*, *gellaba*. Sono in tondo i termini di origine araba ma ormai dotati di una traduzione italiana stabilita, entrata nel vocabolario italiano. Il riferimento è il vocabolario Treccani online¹¹⁸⁷. Alcuni esempi: “babbucce” da *babouches* (francese), *bābūsh* in arabo; “caftano” da *caftan* (francese), *qaftān* in arabo; “casba”, da *kasbah* (francese), *qaşba* in arabo; “hammam”, da *hammam* (francese), *ḥammām* in arabo; “cuscus”, da *couscous* (francese), *kuskus* in arabo. I nomi comuni in arabo sono traslitterati secondo la fonetica italiana, quando esiste una forma attestata. Ad esempio, il *souk* utilizzato da Chimenti diventa “suk” nella traslitterazione italiana; il *faquih* diventa “faqih”; la *medersa* diventa “medrasa”; lo *chérif* diventa “sharif”; il *mouddhen* diventa “muezzin”. Lo stesso vale per i nomi propri: “Mabrouka” diventa “Mabruka”; “Haddouch” diventa “Haddush”; “Achoura” diventa “Ashura”. Se non esiste una forma traslitterata attestata in italiano, si mantiene la traslitterazione di Chimenti (francese). Sono mantenuti gli appellativi in arabo (*Sidi*, *Lalla*), e le formule di uso comune, riportate nella loro trascrizione italiana se attestata (*Bismillah*/Basmala, *Incha Allah*/Inshallah), sempre in corsivo. Le espressioni idiomatiche sono, per quanto possibile, tradotte letteralmente, per restituire anche in italiano la specificità della lingua di partenza. Ad esempio: “*un enfant me sera bientôt ajouté*” è tradotto “presto un figlio mi sarà aggiunto”; “*belle d’une grande beauté*” è tradotto “bella di una grande bellezza”. Se l’espressione risulta particolarmente ambigua, è accompagnata da una nota esplicativa. Ad esempio: “*avec ma tête et mon cœur*” è tradotto “con

¹¹⁸⁶ [Allo scopo di restituire la lingua letteraria di Elisa Chimenti, senza cancellare completamente l’eterolinguismo e quindi l’alterità plurale sottesa al testo (Khatibi, 1983), i traduttori devono quindi correre il rischio di un decentramento linguistico dell’italiano e richiamare le diverse culture e lingue interessate attraverso le potenzialità della lingua italiana, i suoi serbatoi e il suo patrimonio. Si tratta qui, come ha osservato Sanna (2017), dello spazio creativo del traduttore, che deve essere esplorato a partire dalla stessa lingua di traduzione e dalle sue potenzialità di «ospitalità linguistica» (Ricoeur, 2004, p. 20)], Pierpaolo Amenta, «Au cœur du harem» et du métissage linguistique d’Elisa Chimenti en italien : comparaison différentielle et décentrement linguistique», cit., p. 14. Pierpaolo Amenta cita Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris Rabat, Denoël SMER, 1983; Antonietta Sanna, «Traduire le monde extralinguistique, ou l’espace créatif du traducteur», Alexis Nouss, Crystel Pinçonat, Fridrun Rinner (a cura di), *Littératures migrantes et traduction*, Presses universitaires de Provence, 2017, pp. 101–107; Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 20.

¹¹⁸⁷ <https://www.treccani.it/vocabolario/>.

la mia testa e con il mio cuore” e, in nota, si precisa “volentieri, con piacere”; “*l’oeil de l’eau*”, in traduzione “l’occhio dell’acqua”, è definito in nota come “il pozzo, la sorgente”; “*sa tête est pleine*”, in italiano “la sua testa è piena”, è seguito da una nota che precisa “è intelligente”. Abbiamo voluto tradurre il più possibile letteralmente tali espressioni idiomatiche poiché testimoniano delle immagini del linguaggio quotidiano, ricordando l’oralità del testo e rimandando a una specifica tradizione e immaginario¹¹⁸⁸. Per questo abbiamo preferito mantenerle piuttosto che effettuare uno spostamento, sostituendole cioè con le espressioni idiomatiche che hanno lo stesso significato nella lingua di arrivo, cioè in italiano.

L’obiettivo è, come scrive Sara Federico, quello di una “traduzione straniante che non rinuncia alle forti connotazioni culturali del testo di partenza, ma tenta piuttosto di arricchire e ampliare in maniera totalmente nuova e attraverso la tecnica descrittiva l’immaginario del lettore italiano”¹¹⁸⁹, il che dovrebbe essere una scelta “quasi ovvia e obbligata, poiché l’*effetto di straniamento* costituisce già il tessuto del testo di partenza”¹¹⁹⁰. La stessa Emanuela Benini, che ha firmato l’unica traduzione italiana di un’opera di Chimenti – risultato di un lavoro collettivo – scrive nell’avvertenza al volume, pubblicato nel 2000, che il suo intento era quello di “contribuire all’arricchimento culturale dell’italiano, inteso come lingua e come cittadino”¹¹⁹¹. Tradurre significa – può significare – accogliere l’estraneità, in un movimento che è di vicinanza e lontananza insieme¹¹⁹².

Per quanto riguarda l’intersezione con le teorie traduttologiche femministe essa avviene nel nostro caso soprattutto su due livelli: un livello teorico che chiameremo, seguendo Sherry Simon, di “autorità e responsabilità”¹¹⁹³, ed un livello pratico, che opera soprattutto nel paratesto dell’opera tradotta. Al livello pratico, Luise Von Flotow distingue tre tipologie di pratiche di traduzione femminista: “supplementing”, “prefacing and footnoting”, e “hijacking”¹¹⁹⁴. Il “supplementing” è paragonabile alla compensazione per mancanza di termini adeguati nella lingua di arrivo, e indica un intervento da parte della traduttrice per inventare

¹¹⁸⁸ Cfr. Manijeh Nouri-Ortega, «Transmission par la traduction quelle méthode adopter ?», Jean-Baptiste Martin, Nadine Decourt (a cura di), *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, Presses universitaires de Lyon, 2003, <http://books.openedition.org/pul/11705>, pp. 241–249.

¹¹⁸⁹ Sara Federico, «Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale. Analisi critica della traduzione di un’opera e della trascrizione di tre inediti», cit., p. 62.

¹¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹¹⁹¹ Emanuela Benini, «Avvertenza», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, cit., p. 10.

¹¹⁹² Gino Giometti, «Introduzione», in Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l’albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 7.

¹¹⁹³ Sherry Simon, *Gender in translation*, cit., p. 14.

¹¹⁹⁴ Luise von Flotow, «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories», *TRR - Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, fasc. 2, 1991, pp. 69-85. Per il “supplementing”, cfr. pp. 74-76; per il “prefacing and footnoting”, cfr. pp. 76-78; per l’“hijacking”, cfr. pp. 78-80.

termini nuovi o per esplicitare, in maniera diversa, dei concetti intraducibili con una sola parola nella lingua di arrivo. Il “prefacing e footnoting”, estremamente comune nella pratica traduttiva femminista, indica la pratica di redazione di prefazioni che abbiano un ruolo anche “didattico”, come è il caso nei lavori di Barbara Godard che nelle prefazioni si sofferma sulle intenzioni del testo originale e sottolinea le proprie strategie traduttive per andare incontro a quelle intenzioni¹¹⁹⁵. L’“hijacking”¹¹⁹⁶, infine, è definito come, più generalmente, l’appropriazione di un testo non femminista da parte di una traduttrice femminista, come nel caso dell’utilizzo del linguaggio inclusivo (piuttosto che del maschile universale) nella traduzione in inglese da parte di Susanne de Lotbinière-Harwood del romanzo *Lettres d’une autre* di Lise Gauvin¹¹⁹⁷.

Nel nostro caso, lo strumento utilizzato è stato soprattutto quello del “prefacing e footnoting”, vale a dire mostrare una scelta di direzione, una intenzionalità nei luoghi paratestuali come la prefazione e le note. Abbiamo quindi, ad esempio, sottolineato nella prefazione l’attenzione al *métissage* linguistico, che è messo in evidenza anche nelle note traduttive all’interno del testo nelle quali sono esplicitati i calchi linguistici e, per quanto possibile, individuate le fonti in lingua araba delle espressioni.

Un altro esempio è quello della scelta di non tradurre con i loro traduenti diretti in italiano i termini “nè*re(s)/né*rèsse(s)”. Elisa Chimenti utilizza questi termini in un numero di cento occorrenze per il termine “négresse(s)” nel corpo del testo ed una occorrenza in nota, e 38 occorrenze per il termine “nègre(s)” nel corpo del testo. Troviamo che l’utilizzo e la traduzione di questo termine siano problematici. In una situazione del genere, esistono due alternative: tenere il termine (problematizzandolo) o modificarlo. La modifica può avvenire se si ritenga che il termine nel testo sia utilizzato in maniera diversa da come sarebbe percepito oggi. Crediamo dunque che la modifica possa essere presa in considerazione in questo caso, in cui il termine è utilizzato in quanto figlio di una certa epoca storica e realtà geografica, nella quale aveva una connotazione diversa da quella che ha oggi: se è certo il risultato di un razzismo diffuso e introiettato, il termine non era tuttavia al tempo attivamente denigratorio. Paul Decroux, che utilizza anch’esso il termine, descrive come segue la schiavitù domestica delle donne nere in Marocco nel 1947:

¹¹⁹⁵ Barbara Godard, «Theorizing Feminist Discourse/Translation», cit.

¹¹⁹⁶ Il termine è ripreso da Louise von Flotow dall’articolo di un giornalista critico della traduzione femminista (David Homel, «Lise Gauvin astutely explains Quebec to Outsiders», *The Gazette*, 21 aprile 1990), che lo utilizza in termine dispregiativo per criticare l’eccessiva interferenza di Susanne de Lotbinière-Harwood nella sua traduzione di *Lettres d’une autre* di Lise Gauvin (cfr. Luise von Flotow, «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories», cit., p. 78).

¹¹⁹⁷ Lise Gauvin, *Letters from an Other*, (tradotto da) Susanne de Lotbinière-Harwood, Toronto, Women’s press, 1989.

Les esclaves vivent en famille dans la maison du maître et sont, en général, traitées avec humanité. Ces esclaves sont souvent noires et la vieille Dada est la première éducatrice, si l'on peut dire, des enfants avec ses contes et ses pratiques magiques. Les esclaves blanches sont nombreuses dans les grandes familles, elles sont d'ailleurs traitées avec plus de considération que les noires et ne se dévoilent pas avec plus de facilité qu'une femme libre, tandis que les négresses sont moins strictes sur ce point [...]. Quand une jeune fille de grande maison se marie, elle amène avec elle sa négresse qui fait partie de son apport.¹¹⁹⁸

Ci sembra dunque che il termine sia utilizzato per definire una persona gerarchicamente inferiore nella struttura sociale dalla carnagione nera. Nel testo di Chimenti, non è sempre esplicitato se la persona nera della quale si parla sia una schiava – e dunque di proprietà del padrone – o una serva, e dunque una donna libera. Tuttavia, nei casi in cui è esplicitato, si tratta quasi sempre di una schiava¹¹⁹⁹ – e in effetti lo stesso Paul Decroux afferma che schiave sono nella maggior parte dei casi le donne nere. D'altronde, la principale fonte di schiavi per il Marocco fu, fin dal XV secolo, proprio l'Africa nera¹²⁰⁰. Se lo statuto della schiavitù in Marocco è ambiguo durante tutto il periodo del Protettorato¹²⁰¹, a partire dagli anni Venti la Francia inizia

¹¹⁹⁸ [Le schiave vivono in famiglia nella casa del padrone e sono, in generale, trattate con umanità. Queste schiave sono spesso nere e l'anziana Dada è la prima educatrice, se così si può dire, dei bambini, con i suoi racconti e le sue pratiche magiche. Le schiave bianche sono numerose nelle grandi famiglie, e sono d'altra parte trattate con più considerazione che le nere, e non si tolgono il velo con più facilità di una donna libera [hanno lo stesso pudore di una donna libera, ndr], mentre le nere sono meno rigide su questo punto [...]. Quando una ragazza che viene da una casa importante si sposa, porta con sé la propria schiava nera, che fa parte della sua dote]. Paul Decroux, *La Femme dans l'Islam moderne*, Casablanca, 1947.

¹¹⁹⁹ Sono “négresses” e “esclaves” le donne che molestano la protagonista nel racconto n. 1; la schiava di Batoul nel racconto n. 2; la nutrice che cresce il figlio di Zeineb nel racconto n. 3; le schiave delle tre co-spose nel racconto n. 5; le schiave e gli schiavi nella casa del cane-djinn nel racconto n. 7; Yacouta, nel racconto n. 8; Maimouna nel racconto n. 10; le schiave di Nefissa e Rahma nel racconto n. 12; Nagha e Embarka nel racconto n. 14; la schiava che fa risvegliare Leila Echchamia dall'incantesimo nel racconto n. 15; la schiava della famiglia di Zennana nel racconto n. 20; le schiave di Oum-Khoultoum nel racconto n. 21.

¹²⁰⁰ Cfr François-Paul Blanc, Albert Lourde, «L'esclavage au Maroc au temps du protectorat», Tanguy Le Marc'hadour, Manuel Carius (a cura di), *Esclavage et droit*, Artois Presses Université, 2010, <http://books.openedition.org/apu/23303>, pp. 91–124. Gli schiavi neri erano impiegati come domestici e costituivano una delle voci più importanti del commercio con l'Africa nera. Venivano trasportati attraverso il deserto in condizioni difficili per essere venduti nelle grandi fiere periodiche e nei mercati delle grandi città, come Fès e Marrakech, dove erano riservati spazi speciali a questo commercio. Tuttavia, alla fine del XIX secolo, con l'indebolimento del traffico transahariano, l'importazione di schiavi divenne sempre più scarsa fino a scomparire con l'insediamento francese a Timbuctù. L'approvvigionamento di schiavi doveva ormai avvenire attingendo alla popolazione servile esistente all'interno del paese. In seguito, a causa della crisi economica, politica e sociale che preparò il crollo dell'impero cherifiano nel 1912, la schiavitù si estese sempre più alla popolazione bianca del Marocco, di cui fu colpita inizialmente la parte più povera; in periodi di carestia, i bambini venivano venduti dai propri genitori.

¹²⁰¹ “Il était impossible d'imposer au Sultan la suppression d'une institution [l'esclavage, ndr] acceptée par l'Islam et minutieusement réglementée par le droit malékite. Pourtant, la France laïque et égalitaire ne pouvait de son côté admettre, tant au niveau de la protection des ressortissants marocains que de l'ordre juridique international,

a promulgare alcuni decreti che portano, nel 1925, alla proibizione del commercio pubblico degli schiavi e al non riconoscimento, in tribunale, della proprietà dei corpi¹²⁰². Con l'abolizione della vendita pubblica degli schiavi, chi vuole acquistarne deve ricorrere ai trafficanti, il cui commercio riguarda soprattutto donne e uomini provenienti dalla tratta subsahariana, che continuano ad essere venduti nei mercati degli schiavi clandestini¹²⁰³. Lo statuto di serva/o, invece, era ricoperto più frequentemente da donne e uomini marocchine/i, spesso dalla pelle più chiara. Alla luce di queste riflessioni, nonostante le esitazioni sulla scelta, ma convinti del fatto che utilizzare il traduttore italiano diretto del termine “nègre/esse” costituisca uno spostamento di significato, abbiamo scelto di tradurre il termine con l'italiano “schiava/o nera/o”. La scelta è esplicitata nella nota alla traduzione e in una nota al testo che accompagna la prima occorrenza del termine nella traduzione italiana¹²⁰⁴.

Le note traduttive fanno luce così anche sulle scelte traduttologiche, decostruendone il processo, sottolineando le difficoltà incontrate e i nodi non risolti, specialmente nei casi estremamente complessi di ricostruzione delle fonti nell'arabo orale delle formule che Chimenti presenta in francese, e che devono essere a loro volta tradotte in italiano. Nella stessa direzione si muove la pratica adottata del ritracciare il percorso del calco linguistico, che permette di mostrare la flessibilità linguistica delle formule ed insieme di evidenziare la soggettività e quindi la fallibilità del processo traduttologico facendo luce sul suo percorso, sottolineando le “stranezze” del testo piuttosto che appiattirle, evitando la semplificazione e la lettura univoca.

l'existence d'une stratification intra-juridique inégalitaire, en contradiction formelle avec les principes fondamentaux posés en 1848 [...]. Leur condition [degli/delle schiavi/e, ndr] était semble-t-il assez douce. Sans qu'il soit possible de chiffrer la population servile au Maroc en 1912, il semble qu'elle fut numériquement non négligeable [...] tout au long du Protectorat”. [Era impossibile imporre al Sultano l'eliminazione di una istituzione [la schiavitù, ndr] accettata dall'Islam e minuziosamente regolamentata dal diritto malakita. Tuttavia, la Francia laica e ugualitaria non poteva per parte sua ammettere, tanto al livello della protezione degli emigranti marocchini che nell'ordine giuridico internazionale, l'esistenza di una stratificazione intra-giuridica inegualitaria, in contraddizione formale con i principi fondamentali posti nel 1848. [...] La loro condizione [degli/delle schiavi/e, ndr] era, pare, piuttosto buona. Pur non essendo possibile contare la popolazione in schiavitù in Marocco nel 1912, sembra che fosse numericamente non insignificante [...] e questo durante tutto il periodo del Protettorato], François-Paul Blanc, Albert Lourde, «L'esclavage au Maroc au temps du protectorat», cit.

¹²⁰² Ivi.

¹²⁰³ Roger Le Tourneau, *Fès avant le protectorat: Étude économique et sociale d'une ville de l'occident musulman*, Casablanca, 1949, p. 102. Schiavi continueranno ad essere venduti nei mercati clandestini almeno fino agli anni '80 del Novecento. In un articolo comparso sul quotidiano di Casablanca *L'opinion* il 15 aprile 1984 si stimava che, nonostante l'abolizione ufficiale della schiavitù nel novembre 1980, “près de 100 000 noirs, hommes, femmes et enfants, selon la société esclavagiste de Londres, et 300 000 autres personnes sont toujours employés par des maîtres à la peau plus claire”. [quasi 100 000 neri, uomini, donne e bambini, secondo la Società di schiavitù di Londra, e 300 000 altre persone sono ancora impiegate da dei padroni dalla pelle più chiara], *Mauritanie, Abolition de l'esclavage, Mission impossible ?*, in François-Paul Blanc, Albert Lourde, «L'esclavage au Maroc au temps du protectorat», cit.

¹²⁰⁴ Cfr. allegato C, pp. 9-10 e p. 15.

Da qui, consegue naturalmente quello che è stato chiamato un livello “teorico”, vale a dire la questione della “autorialità e responsabilità” come presentata dalle teoriche della traduzione femminista: tradurre deve implicare il far sentire la propria presenza nella traduzione, interpellare i testi di partenza, non esitare ad interferire ed entrare in dialogo con il testo, operando delle scelte – politiche, linguistiche –, motivandole e portandole avanti. Si tratta di una grande novità rispetto alla maniera tradizionale di concepire la traduzione: “notions of fidelity and truth, transparency and definitive meaning in translation giving way to supplementation, experimentation, interference and ‘transformance’, and with feminist consciousness”¹²⁰⁵.

¹²⁰⁵ [Le nozioni di fedeltà e verità, trasparenza e significato definitivo in traduzione cedono il passo alla supplementazione, alla sperimentazione, all’interferenza e alla ‘transformance’, e con una coscienza femminista], Luise von Flotow, «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories», cit., pp. 82-83.

6- Conclusioni

L'archivio è il punto di partenza per pensare la produzione, legittimazione e trasmissione della conoscenza. Definire e istituzionalizzare un archivio significa stabilire ciò che può essere detto, studiato e tramandato, riproducendo o, al contrario, mettendo in discussione le logiche di esclusione proprie del canone, particolarmente evidenti nei contesti (post)coloniali e nella letteratura prodotta dalle autrici donne. In questo senso, il caso dell'archivio di Elisa Chimenti appare emblematico: la marginalità dell'autrice, dovuta a fattori geografici, linguistici, di genere e politici, si riflette direttamente nella mancata istituzionalizzazione e nella frammentazione delle sue carte, intrappolate in un circolo vizioso di invisibilità e oblio. Le difficoltà materiali, amministrative e istituzionali che caratterizzano tanto il suo archivio personale quanto i fondi coloniali ad esso connessi mostrano come l'accesso ai documenti sia lungi dall'essere scontato.

Di fronte a questa situazione, la preservazione, la catalogazione e la metadattazione dell'archivio costituiscono degli atti fondamentali di responsabilità scientifica e culturale: un primo passo concreto per rendere visibile l'esistenza del fondo e favorirne lo studio. Un'ulteriore tappa fondamentale è quella della pubblicazione del corpus, che si confronta anch'essa con sfide rilevanti e interconnesse, legate tanto ai menzionati limiti riguardanti l'accessibilità materiale dei documenti quanto all'eterogeneità del corpus, ai vincoli giuridici legati al diritto d'autore e alla scarsità delle risorse. Da qui l'urgenza dei due progetti sviluppati attorno alla raccolta di racconti *La Veillée du harem*: l'edizione critica con approccio genetico e la traduzione in italiano.

L'edizione si configura come un'edizione critica genetica di tradizione italiana, orientata non alla pubblicazione integrale del dossier genetico, ma alla restituzione del testo nella sua ultima redazione, accompagnata da un apparato capace di rendere intelligibili alcuni aspetti significativi del processo compositivo. Fondata su un dossier genetico limitato e cronologicamente certo, essa assume come testo base la versione finale voluta dall'autrice e registra, in un apparato diacronico semplificato, solo le varianti geneticamente rilevanti dal punto di vista del contenuto, tralasciando quelle puramente formali o grafiche. L'attenzione alla genesi è dunque funzionale alla lettura del testo e non autonoma rispetto ad essa: l'apparato

resta subordinato al testo e ne accompagna la comprensione senza appesantirla. Tale impostazione risponde tanto alla natura del materiale conservato quanto agli obiettivi dell'edizione, che intende conciliare rigore filologico, leggibilità e divulgazione, offrendo uno strumento affidabile per la conoscenza dell'opera e, al contempo, mantenendo viva la consapevolezza del suo carattere processuale e dinamico.

Per quanto riguarda la traduzione proposta, essa si fonda su una concezione dichiaratamente posizionata e consapevole della pratica traduttiva, intesa come riscrittura politicamente situata. Guidata dagli apporti della traduttologia femminista e degli studi sulla francofonia, essa rinuncia all'ideale di invisibilità del traduttore per assumere, invece, una postura di responsabilità critica nei confronti delle asimmetrie linguistiche, culturali e simboliche che attraversano il testo di partenza. L'obiettivo non è stato quello di normalizzare o attenuare l'alterità, ma di renderla percepibile, mantenendo e sottolineando l'eterolinguismo e la pluralità delle voci che caratterizzano la scrittura di Chimenti, anche a costo di un decentramento della lingua italiana. Le scelte traduttive – dalla conservazione dei termini arabi e delle espressioni idiomatiche, all'uso calibrato delle note, fino alla problematizzazione di lessici storicamente connotati – rispondono a un progetto che privilegia lo straniamento, l'ospitalità linguistica e la trasparenza dell'intervento traduttivo. In questo senso, la traduzione non si presenta come neutra, ma come pratica interpretativa, volta ad ampliare l'immaginario del lettore e a interrogare criticamente le gerarchie tra lingue, culture e soggetti.

Capitolo 3 - Il progetto di edizione digitale

1- I primi esperimenti di edizioni digitali: le sfide rimaste aperte¹²⁰⁶

Le prime edizioni critiche digitali prodotte nel progetto di digitalizzazione del Fondo Elisa Chimenti sono state realizzate nel 2022 nell'ambito del master in *Éditions numériques et imprimées du texte littéraire* dell'Università di Lille, con le tesi di laurea magistrale di Pauline Modolo e Ada Desideri – in doppio diploma con la laurea magistrale in Informatica umanistica dell'Università di Pisa¹²⁰⁷. Per quanto i testi oggetto delle due tesi siano molto diversi tra loro, sia per il contenuto che per la forma del documento, il flusso di lavoro applicato per la costruzione dell'edizione digitale rimane lo stesso in entrambi i casi, fermo restando una differenziazione riguardo i fenomeni da annotare nell'edizione ed alcuni aspetti della resa grafica finale. Pauline Modolo ha lavorato sul racconto *Mennouch la Rifaine* (s.d.), uno dei tre testi che compongono la raccolta dei *Contes berbères*¹²⁰⁸, ambientato durante la guerra del Rif. Il testo è molto complesso da un punto di vista filologico e materiale, in quanto si tratta di un dattiloscritto molto rovinato e che presenta numerosi interventi e note manoscritte dell'autrice. Ada Desideri ha invece lavorato su un estratto del romanzo *Une étrange aventure*¹²⁰⁹ (s.d.), un testo di science-fiction che presenta un'ibridazione molto particolare, al livello contenutistico, tra aspetti soprannaturali della cultura occidentale e marocchina. Da un punto di vista filologico, il testo è molto pulito, trattandosi di una versione pronta per la stampa e quasi senza interventi manoscritti¹²¹⁰. Per entrambi i progetti, l'annotazione dei testi si è basata su un documento che si è posto l'obiettivo di rappresentare, tramite gli stili di paragrafo e di carattere in Word, il

¹²⁰⁶ La presente sezione riprende, con le dovute modifiche e aggiunte e in traduzione dall'inglese, l'articolo scritto insieme ad Ada Desideri: Ada Desideri, Bianca Vallarano, «Two Experiments and a New Model for the Digital Processing of Elisa Chimenti's Corpus (Naples 1883-Tangier 1969)», *International Journal of Information Science and Technology*, vol. 8, fasc. 2, 2024, pp. 21-31, spec. pp. 23-26, <https://www.innove.org/ijist/index.php/ijist/article/view/252> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁰⁷ Sui lavori realizzati dalle due studentesse, cfr. Ada Desideri, Pauline Modolo, «Traitements informatiques des données, d'un traitement de texte à une structuration XML TEI pour la création d'interfaces de consultation en HTML», cit.

¹²⁰⁸ Elisa Chimenti, «Mennouch la rifaine», in *Contes berbères*, cit.

¹²⁰⁹ Elisa Chimenti, *Une étrange aventure*, cit.

¹²¹⁰ Esiste nel fondo anche una versione italiana di *Une étrange aventure*, la cui traduzione è a firma di tale L. Morsello. Non ne è stato tuttavia tenuto conto per la realizzazione dell'edizione.

maggior numero di fenomeni, senza distinzioni tra informazioni sulla struttura del testo e sull'analisi. Il documento è stato concepito ex novo dal gruppo di lavoro a partire da un'analisi generale del corpus e dei temi affrontati dall'autrice¹²¹¹. Vi si ritrovano elencati tutti i tag utilizzabili, che riguardano tanto gli aspetti filologici del testo (cancellature, varianti, parti illeggibili) quanto quelli formali (numero di pagina, note, paragrafi) quanto quelli critici (parole in lingua straniera, parole relative a temi diversi ritenuti interessanti come l'esilio, la religione, il cibo, gli animali, le piante). Evidentemente, non tutti gli elementi sono sempre pertinenti per entrambi i testi: in ognuno dei due casi, la persona che ha annotato il testo ha fatto delle scelte su quali elementi utilizzare e quali no. Il documento è infatti estremamente ricco e lungo, e non particolarmente agile. Per la visualizzazione, a partire dai file word sono stati estratti degli XML a partire dai quali, tramite dei fogli XSLT scritti ad hoc, si sono effettuate delle trasformazioni automatiche per la creazione di un file HTML, arricchito poi con JS e CSS per arrivare a delle pagine fruibili per la consultazione dell'edizione¹²¹². Per ogni edizione, è possibile leggere due versioni del testo (critica e semi-diplomatica, per mettere in evidenza le correzioni e le normalizzazioni effettuate); visualizzare parole e passaggi relativi ai temi annotati (religione, esilio, natura etc.); creare delle liste di elementi a partire da questi temi; evidenziare le parole in lingua straniera; visualizzare le note legate all'apparato critico.

Una seconda edizione è stata realizzata, sempre nel 2022, nell'ambito di un elaborato di master di primo livello presso l'Università di Siena, da noi svolto sotto la supervisione del professor Roberto Rosselli del Turco (Università di Torino). Il testo scelto per l'edizione è stato il racconto *Histoire du prince Moustapha et de la princesse Djamila*, nella sua versione contenuta all'interno dei *Contes d'autrefois* (n.d.)¹²¹³. Si tratta di un racconto dattiloscritto con alcune varianti manoscritte dell'autrice: il testo è stato scelto proprio per avere un banco di prova per la resa digitale degli aspetti di filologia genetica. Una versione pulita in bella copia dello stesso testo sarà poi raccolta ne *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* (n.d.)¹²¹⁴, in cui le varianti manoscritte sono integrate. Questo caso ci ha permesso di riflettere su un testo le cui fasi genetiche sono esplicite. È stato dunque possibile concentrarsi sulla riflessione riguardante la marcatura e la visualizzazione digitale della genesi del testo (le cancellature, le aggiunte e le sostituzioni). L'annotazione in questo caso si è basata sul

¹²¹¹ Il documento è stato creato dalle professoressa Camilla M. Cederna e Nathalie Gasiglia (Université de Lille) con la studentessa Camélia Ait-Mechedal.

¹²¹² La pagina HTML non è stata pubblicata sul web, a causa delle limitazioni dovute al diritto d'autore. Il progetto è stato depositato in locale su GitLab, e può essere condiviso individualmente su richiesta a scopo di ricerca.

¹²¹³ Elisa Chimenti, *Contes d'autrefois*, cit.

¹²¹⁴ Elisa Chimenti, *La Veillée du harem*, cit.

vocabolario preesistente TEI¹²¹⁵, all'interno del quale si sono scelti dei tag che rappresentassero la struttura (paragrafi, titoli), dei tag che permettessero di esplorare il testo da un punto di vista contenutistico di base (persone, luoghi, lingue straniere) e infine dei tag per la costruzione dell'apparato critico. Per quest'ultimo obiettivo, ai tag appartenenti alla TEI di base (per note, aggiunte, cancellature) si sono combinati i tag appartenenti al modulo TEI *critical apparatus*¹²¹⁶ (per testimoni, lemmi, readings). Il metodo utilizzato per legare l'apparato al testo è il *parallel segmentation method*¹²¹⁷. Per la visualizzazione, si è scelto di utilizzare il software open source EVT – *Edition Visualization Technology*¹²¹⁸, mantenendo per il momento i documenti in locale¹²¹⁹. Tramite EVT, il testo è consultabile in tre modalità di edizione: testo semplice; edizione fotografica (con le immagini del dattiloscritto accanto); collazione (in cui le diverse versioni di uno stesso passaggio sono mostrate l'una accanto all'altra). Nell'edizione finale è possibile evidenziare i termini annotati (persone, luoghi e parole in lingua straniera), creare delle liste a partire da questi elementi, e visualizzare i fenomeni legati allo sviluppo genetico del testo. È anche possibile scaricare il file XML del testo.

Tanto l'edizione realizzata a Lille quanto quella realizzata a Siena presentano dei vantaggi e degli svantaggi. Innanzitutto, per quanto riguarda il markup, entrambi gli esperimenti presentano dei limiti. Nel primo caso, il vocabolario è estremamente ampio, e tuttavia talvolta non pertinente e/o insufficiente per la descrizione di alcuni fenomeni. La codifica prestabilita, ad esempio, era estremamente dettagliata per quanto riguarda le tipologie di correzioni dattiloscritte, il che alla fine non ha fornito dettagli interessanti e utili per l'analisi prefissata. D'altra parte, il vocabolario della codifica non comprendeva elementi che sarebbero invece stati utili e pertinenti, come ad esempio un tag che indicasse l'equivalenza tra le diverse forme di uno stesso nome/parola. Il caso delle varianti grafiche è infatti estremamente rilevante nel corpus, data la continua traslitterazione tra l'alfabeto arabo e quello latino, nonché la relativa instabilità della forma scritta della darija marocchina al tempo. Ciò significa che molto spesso

¹²¹⁵ La TEI (Text Encoding Initiative) è uno standard internazionale per la marcatura dei testi digitali nell'ambito umanistico. Cfr. <https://tei-c.org> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²¹⁶ Il modulo *Critical Apparatus* della TEI, pensato appositamente per le edizioni critiche di testi digitali, permette di annotare i testimoni e le varianti, nonché di indicare la responsabilità delle scelte critiche effettuate: <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²¹⁷ Il metodo è consigliato dalla stessa TEI per collegare un elemento del modulo *Critical Apparatus* al testo digitale, quando si abbia un solo testo di base: <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html#TCAPPS> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²¹⁸ Sviluppato all'Università di Pisa sotto la direzione del professor Roberto Rosselli del Turco, il software EVT è un'ottima soluzione per la visualizzazione di edizioni digitali codificate in TEI.

¹²¹⁹ Anche in questo caso l'edizione non è stata pubblicata per motivi legati alle limitazioni dovute al diritto d'autore. È tuttavia depositata in locale su GitLab, e può essere condivisa individualmente su richiesta a scopo di ricerca.

si trovano parole scritte in maniera diversa ma che hanno lo stesso significato (ad esempio *maghrib* e *maghreb*; *djama* e *djamaa*, *semsem* e *zemzem*¹²²⁰), e che sarebbe importante poter associare. Inoltre, a causa delle forme molto diverse dei due testi a cui è stato applicato il primo workflow, è accaduto che gli stessi elementi di codifica siano stati utilizzati, nei due testi, in modi diversi, il che mina l'univocità del vocabolario di tag. Ad esempio, il vocabolario prevedeva un unico tag per le note, che è stato utilizzato in un caso per le note d'autrice e nell'altro per le note di editrice. Questo fa sì che il vocabolario non sia univoco ma ambiguo, il che è estremamente problematico in un progetto digitale, a maggior ragione trattandosi di un progetto di gruppo¹²²¹.

Anche nel secondo esperimento realizzato a Siena, dove il vocabolario dei tag è molto più ristretto, la codifica è stata in alcune occasioni limitata o inadeguata, in parte a causa dei vincoli posti dalla necessità di utilizzare un vocabolario compatibile con EVT, e in parte a causa delle limitazioni del vocabolario TEI che, per quanto sia estremamente ricco e pertinente per la costruzione di edizioni digitali, non è infinito, e presenta necessariamente dei limiti. Da una parte, dunque, si sono compiute delle scelte di tag obbligate, per rispettare il vocabolario compatibile con EVT, mentre tag diversi sarebbero stati più adatti. Ad esempio, i termini in lingua straniera sono stati contrassegnati con il tag <term ref> – necessario per EVT per poter creare una lista di entità dei termini marcati – mentre il tag più appropriato sarebbe stato invece <foreign>, lo specifico tag della TEI per marcare i termini in lingua straniera, seguito dall'attributo “xml:lang”, per specificare quale lingua. Il tag <foreign xml:lang>, tuttavia, non era compatibile, in EVT, con la creazione di liste di elementi. Per quanto riguarda le limitazioni della stessa TEI, un esempio è il fatto che essa non permette di annidare i tag <said who> l'uno dentro l'altro. Questo annidamento sarebbe stato tuttavia estremamente utile per marcare la strategia del racconto nel racconto, estremamente frequente nel testo preso in esame e tipica della narrazione favolistica in generale.

¹²²⁰ Tutti e tre gli esempi citati fanno riferimento al dattiloscritto: Elisa Chimenti, *La veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, cit.

¹²²¹ Come scrive François Romijn riprendendo Mikhel Proulx, “les mondes numériques sont structurellement gouvernés par une logique de désambiguïsation, où l'ordre et la mesure primeraient sous l'influence des algorithmes qui placent au cœur même des technologies numériques la suppression de tout ce qui serait vague, polysémique, incertain”. [I mondi digitali sono strutturalmente governati da una logica di disambiguazione, in cui l'ordine e la misura primeggerebbero, sotto l'influenza degli algoritmi che mettono al centro delle tecnologie digitali l'eliminazione di tutto ciò che sarebbe vago, polisemico, incerto], (François Romijn, «L'ambiguïté comme mode de communication et pouvoir d'agir», *Socio-anthropologie*, vol. 46, 2022, pp. 9–28; Mikhel Proulx, «The Progress of Ambiguity: Uncertain Imagery in Digital Culture», Concordia University, 2013).

Complessivamente, tra questi primi due esperimenti di edizioni critiche digitali, il primo è senza dubbio più laborioso e richiede la disponibilità di un gruppo di lavoro numeroso, comprendente non solo umanisti, ma anche persone con competenze informatiche, soprattutto per la scrittura dei fogli di stile XSLT (che permettono di trasformare gli stili di carattere e di paragrafo applicati in word, in vocabolario TEI) e per la creazione dell'interfaccia web per la visualizzazione dell'edizione. Questo processo permette di costruire edizioni digitali ricche di percorsi ipertestuali e lascia il campo completamente libero per la sperimentazione, ma richiede molto tempo ed una grande quantità di risorse, trattandosi di un lavoro che ha una forte vocazione collettiva. Il secondo esperimento, invece, prevede un flusso di lavoro più semplice, che può essere realizzato da una persona con competenze trasversali di informatica umanistica e conoscenze di base dei linguaggi di markup, muovendosi lungo un percorso già tracciato per quanto riguarda la parte di programmazione, grazie al software EVT (di facile comprensione e per il quale esiste un agile manuale online¹²²²). D'altra parte EVT, semplificando il lavoro, rischia anche di limitarlo, come si è visto per la scelta di alcuni tag, e certo non permette la sperimentazione che è possibile su una pagina HTML creata *ex novo*¹²²³. Questo flusso di lavoro è probabilmente più appropriato nei casi in cui le esigenze del testo da editare coincidano con le esigenze di EVT, vale a dire che l'obiettivo sia quello di costruire un'edizione di un testo che presenta delle varianti genetiche, che ha bisogno di un apparato critico, e in cui può essere interessante mostrare le immagini degli originali (ad esempio i *Contes berbères*, ricchi di varianti manoscritte). L'edizione HTML, invece, che richiede risorse e tempo nettamente maggiori, è più adatta se l'obiettivo è quello di costruire una edizione in cui si incrociano percorsi intertestuali ed ipertestuali diversi. In termini di riusabilità, i due progetti sono molto diversi. EVT fornisce uno strumento che può essere utilizzato con relativa facilità osservando esempi precedenti, e piccole modifiche sono estremamente facili da apportare. Al contrario, il primo esperimento presentato può, in teoria, essere riprodotto semplicemente applicando le trasformazioni XSLT ai file XML, purché il testo venga trascritto con le stesse regole; in pratica, è necessario l'intervento di un informatico per correggere gli errori e rendere operativa l'interfaccia finale.

¹²²² <https://github.com/evt-project/evt-viewer/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²²³ Questo, a meno che non si lavori direttamente sul codice. Se si modifica il codice, il margine per la sperimentazione è chiaramente più ampio. Tuttavia, si tratta di un flusso di lavoro pensato per essere svolto da persone che non hanno tali competenze informatiche. Se si avessero le competenze di programmazione, sarebbe più semplice creare un sito *ex novo* che sia costruito fin dall'inizio seguendo le esigenze del progetto, piuttosto che modificarne uno già esistente.

In vista della definizione di un modello nuovo e condiviso per le edizioni del corpus Chimenti, l'obiettivo è quindi innanzitutto quello di risolvere i limiti presentati negli esperimenti precedenti. Allo stesso tempo, crediamo che sia anche importante affrontare alcune questioni particolarmente urgenti riguardanti l'etica e la metodologia del lavoro, che ad oggi non erano ancora state affrontate.

Innanzitutto, dal punto di vista degli strumenti, riteniamo problematico l'utilizzo di software proprietari – Word, Oxygen, software OCR –. Come scrive Nadia Eghbal:

Alors que ces programmes propriétaires peuvent générer du profit pour les entreprises qui créent et distribuent ces produits, leurs restrictions limitent leur portée et leur diffusion. Toute modification apportée au design ou à la conception du programme doit provenir de l'entreprise elle-même. De plus, les logiciels propriétaires sont chers, ils coûtent souvent plusieurs centaines de dollars et n'autorisent l'acheteur dûment identifié à utiliser qu'une seule et unique copie [...] Certains informaticiens se sont sentis préoccupés par la tournure fermée et propriétaire que prenaient les logiciels, estimant que cela nuisait à leur véritable potentiel¹²²⁴.

I software aperti, d'altra parte, si basano su principi ben diversi. La *Free Software Foundation*¹²²⁵ li definisce come segue:

“Free software” means software that respects users freedom and community. Roughly, it means that the users have the freedom to run, copy, distribute, study, change and improve the software. Thus, “free software” is a matter of liberty, not price. To understand the concept, you should think of “free” as in “free speech,” not as in “free beer.” We sometimes call it “libre software,” borrowing

¹²²⁴ [Sebbene questi programmi proprietari possano generare profitti per le aziende che creano e distribuiscono questi prodotti, le loro restrizioni ne limitano la portata e la diffusione. Qualsiasi modifica al design o alla progettazione del programma deve provenire dall'azienda stessa. Inoltre, i software proprietari sono costosi, spesso costano diverse centinaia di dollari e consentono all'acquirente debitamente identificato di utilizzare una sola copia [...] Alcuni informatici hanno espresso preoccupazione per la tendenza alla chiusura e alla proprietà che stavano assumendo i software, ritenendo che ciò ne compromettesse il vero potenziale], Nadia Eghbal, *Sur quoi reposent nos infrastructures numériques ? : Le travail invisible des faiseurs du web*, Marseille, OpenEdition Press, 2017, <https://books.openedition.org/oep/1797> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²²⁵ Organizzazione non a scopo di lucro che opera per promuovere la libertà di utilizzo dei sistemi operativi. È stata fondata nel 1985 da Richard Stallman, programmatore del MIT di Boston e già fondatore, nel 1983, di GNU, uno dei primi sistemi operativi aperti.

the French or Spanish word for “free” as in freedom, to show we do not mean the software is gratis¹²²⁶.

La GNU (GNU’s Not Unix)¹²²⁷ definisce quattro libertà essenziali associate ai software aperti:

You have the freedom to run the program as you wish, for any purpose. / You have the freedom to modify the program to suit your needs. (To make this freedom effective in practice, you must have access to the source code, since making changes in a program without having the source code is exceedingly difficult.) / You have the freedom to redistribute copies, either gratis or for a fee. / You have the freedom to distribute modified versions of the program, so that the community can benefit from your improvements¹²²⁸.

Se i software open source, dunque, esistono, essi sono d’altra parte spesso più difficili da utilizzare rispetto ai software proprietari, e richiedono competenze informatiche avanzate per impostarli ed adattarli alle proprie esigenze¹²²⁹. Si è parlato, in questo senso, di “technical elitism”¹²³⁰. Nel nostro caso, i limiti dei software proprietari e, allo stesso tempo, la complessità

¹²²⁶ [Per “software libero” si intende un software che rispetta la libertà degli utenti e della comunità. In sostanza, significa che gli utenti hanno la libertà di eseguire, copiare, distribuire, studiare, modificare e migliorare il software. Pertanto, il “software libero” è una questione di libertà, non di prezzo. Per comprendere il concetto, è necessario pensare alla parola ‘libero’ nel senso di “libertà di parola” e non nel senso di “birra gratis”. A volte lo chiamiamo “*software libre*”, prendendo in prestito la parola francese o spagnola che significa “libero” nel senso di libertà, per dimostrare che non intendiamo dire che il software è gratuito], “What is free software?”, in <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.en.html> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²²⁷ GNU, oltre ad essere uno dei primi software operativi aperti fondato da Richard Stallman nel 1983, è più ampiamente un progetto che punta allo sviluppo di diversi software e programmi aperti, per “ripristinare lo spirito cooperativo che prevaleva nella comunità informatica agli albori, per rendere nuovamente possibile la cooperazione eliminando le barriere imposte dai software proprietari”. Cfr. <https://www.gnu.org/gnu/gnu-history.en.html> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²²⁸ [La libertà di eseguirlo come desiderate, per qualsiasi motivo. La libertà di modificare il programma in modo che corrisponda meglio alle vostre esigenze (in pratica, affinché questa libertà abbia effetto, è necessario poter accedere al codice sorgente, poiché apportare modifiche a un programma di cui non si possiede il codice sorgente è un’operazione estremamente difficile). La libertà di ridistribuirne copie, sia gratuitamente che a pagamento. La libertà di distribuire versioni modificate del programma, affinché la comunità possa beneficiare dei vostri miglioramenti], <https://www.gnu.org/gnu/thegnuproject.en.html> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²²⁹ Software aperti e software liberi non sono tuttavia precisamente la stessa cosa. Un software libero è sempre aperto, ma un software aperto non è necessariamente anche libero: <https://www.gnu.org/philosophy/free-software-for-freedom.html> [consultato il 22 aprile 2026].

¹²³⁰ Come scrive John Marshall, “In this sense technical elitism can be seen as pragmatic – it enables the groups to function. Elitism is also obvious in the technical competency necessary to be able to use open-source products. The products are not suited for beginners. Sometimes this complexity is so great that even open-source guru Eric Raymond (2004) has commented on the difficulties of implementing the software”. [In questo senso, l’elitarismo

di quelli aperti sono stati evidenti al momento della riflessione sulle modalità da usare per la trascrizione dei testi dal formato cartaceo a quello digitale. In entrambi gli esperimenti di edizione presentati, è stato fatto un primo tentativo di trascrizione usando dei software di OCR¹²³¹. Nel primo esperimento, è stato utilizzato un software OCR aperto (*Tesseract*¹²³²), che ha richiesto lungo tempo per l'impostazione e per la familiarizzazione, senza portare infine a risultati ottimali a causa soprattutto della qualità estremamente bassa delle immagini (meno di 300 dpi), che faceva sì che, nell'allenamento del software open source, ogni pagina necessitasse di una particolare regolazione del contrasto e del colore per massimizzare il risultato OCR. Nel secondo caso, è stato utilizzato un software OCR proprietario (*Abbyy Finereader*¹²³³) che, fin da subito, non ha dato buoni risultati a causa, noi crediamo, soprattutto della difficoltà del software di computare gli input plurilingui. In entrambi i casi, dunque, i tentativi di trascrizione automatica non hanno avuto i risultati sperati, pur trattandosi di testi in bella copia e ben conservati (come è il caso sia della *Histoire du Prince Moustapha et de la Princesse Djamila* nella sua versione contenuta ne *La Veillée du harem*, sia per il romanzo *Une étrange aventure*). Dedicare questo tempo alla trascrizione manuale è dunque sembrato preferibile, piuttosto che allenare il software open source pagina per pagina per allenare o correggere minuziosamente il prodotto del software proprietario. In effetti, la trascrizione manuale ha permesso un approccio più ravvicinato al testo, adatto ad un contesto di lavoro in cui la persona che si occupa della trascrizione è la stessa che si occupa dell'edizione.

Entrambe le cause del malfunzionamento dei software di OCR – la bassa qualità delle immagini e il plurilinguismo – possono essere messe in prospettiva e contestualizzate all'interno delle sfide e delle problematiche che attraversano il progetto di digitalizzazione. La

tecnico può essere considerato pragmatico, poiché consente ai gruppi di funzionare. L'elitarismo è evidente anche nella competenza tecnica necessaria per poter utilizzare i prodotti open source. Questi prodotti non sono adatti ai principianti. A volte la loro complessità è tale che persino il guru dell'open source Eric Raymond (2006) ha commentato le difficoltà di implementazione del software], John Marshall, «Negri, Hardt, distributed governance and open source software», *Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 3, fasc. 1, 2006, pp. 1–25, p. 21; Marshall cita Eric Raymond, «The luxury of ignorance: an open-source horror story», *Catb*, 11 aprile 2006, <http://www.catb.org/~esr/writings/cups-horror.html> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²³¹ Questa sezione di approfondimento sulla problematica dei software di OCR è ripresa, con le opportune modifiche, dal contributo scritto insieme a Ada Desideri per il XIII Convegno nazionale di AIUCD tenutosi presso l'Università di Catania nel maggio 2024: Ada Desideri, Bianca Vallarano, «Il progetto digitale su Elisa Chimenti (LAI-ALEEF): la problematicità di un profilo mediterraneo tra reti e frontiere», *Me.Te digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, Quaderni di Umanistica Digitale, Catania, AIUCD, 2024, pp. 15–20, p. 17, <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/7927/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²³² Tesseract è un software OCR open source depositato su GitHub: <https://github.com/tesseract-ocr/tesseract> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²³³ Abbyy Fine Reader è un software a pagamento (alcune Università hanno la licenza, tra queste l'Università di Pisa), che permette sette giorni di prova gratuita (e 100 pagine di trascrizione) alla prima installazione: <https://pdf.abbyy.com/it/finereader/16/getting-started/> [consultato il 12 marzo 2026].

bassa qualità delle immagini è il risultato delle problematiche legate all'accesso e all'organizzazione dell'archivio, nonché alla mancanza di risorse nei progetti universitari: le scannerizzazioni disponibili dei testi sono state effettuate con strumenti personali da Camilla Cederna tra il 2018 ed il 2022, con il supporto di Giovanna Paola Vergari nel 2019 e di Lisa El Ghaoui nel 2022. Una scannerizzazione professionale era stata prevista – una volta ottenuti gli strumenti necessari – ma non ha potuto avere luogo a causa dell'inaccessibilità dell'archivio. Le cause sono dunque, ancora una volta, la non sistematizzazione dell'archivio e l'insufficienza delle risorse, ed entrambe sono dovute ad una mancata attenzione da parte delle istituzioni.

D'altra parte, seppure avessimo a disposizione immagini di buona qualità, ulteriore questione è, come menzionato, l'ibridismo linguistico dei testi: i software di OCR sono ottimizzati per ricevere una sola lingua in input, e generano moltissimi errori in contesti plurilingui. Non abbiamo trovato un software OCR che potesse essere impostato su più lingue contemporaneamente; quindi, impostandolo sul francese, il testo arabo risultava sempre errato. A questo si aggiunge, ad un livello ulteriore, la problematicità delle lingue trattate. Tali software sono addestrati solo sulle lingue scritte e in particolar modo sulle lingue occidentali politicamente maggioritarie, e di certo non sui dialetti. Questi ultimi sono tuttavia molto presenti nei testi di Chimenti, dove si trovano il dialetto arabo marocchino, la *darija*, ma anche diversi dialetti italiani, soprattutto il napoletano. Infine, neanche un OCR addestrato, ad esempio, sulla *darija* del Marocco permetterebbe di risolvere questo problema, poiché i termini arabi sono traslitterati da Chimenti in alfabeto latino in maniera eterogenea. D'altronde, in generale i dialetti, non avendo una forma scritta stabile, possono essere trascritti di volta in volta in maniera diversa, il che rende il riconoscimento delle parole estremamente difficile, se non impossibile. Abbiamo quindi la certezza che le parole in lingua straniera e soprattutto quelle in dialetto ed in particolar modo in *darija* marocchina – che costituiscono una percentuale importante del lessico di Chimenti – non sarebbero trascritte correttamente. Il problema dei *bias* occidentali negli strumenti informatici è ben più ampio¹²³⁴, anche senza arrivare a menzionare i *bias* dell'Intelligenza Artificiale¹²³⁵. Come è normale, i sistemi riflettono i *bias*

¹²³⁴ Leah C Windsor, «Bias in Text Analysis for International Relations Research», *Global Studies Quarterly*, vol. 2, fasc. 3, 2022, pp. 1-13; Patricia Murrieta Flores, «Language as cosmovisión/Cēmānāhuac. Some reflexions about computational research on the “Conquest of America” and the cruciality of decolonial praxis in the Digital Humanities», in *DH Benelux*, Bruxelles, Belgio, 2023.

¹²³⁵ Cfr. non esaustivamente, Susan Leavy, Barry O'Sullivan, Eugenia Siapera, «Data, Power and Bias in Artificial Intelligence», arXiv, 2020; Eirini Ntoutsis et al., «Bias in data-driven artificial intelligence systems—An introductory survey», *WIREs Data Mining and Knowledge Discovery*, vol. 10, fasc. 3, 2020, pp. 1-14; Aylin Caliskan, «Artificial Intelligence, Bias, and Ethics», *Proceedings of the Thirty-Second International Joint Conference on Artificial Intelligence*, presentato al Thirty-Second International Joint Conference on Artificial

delle società che li hanno creati. L'esperienza dimostra come gli strumenti di DH (dagli OCR ai database agli strumenti di *text analysis*) lavorano meglio con le lingue occidentali (e in particolare con l'inglese) che con le lingue definite "minori" (che spesso in realtà minori non sono, ma piuttosto marginali politicamente)¹²³⁶. Sono diverse oggi le ricerche che si muovono per sopperire a queste mancanze¹²³⁷.

Infine, un ulteriore aspetto che rimane aperto e che deve essere posto al centro per la costruzione del nuovo modello, è il sistema di tag da scegliere per la marcatura degli aspetti della filologia d'autore. Nell'esperimento realizzato a Siena, il markup proposto ha combinato elementi del vocabolario TEI standard con elementi del modulo TEI *Critical apparatus*, nel tentativo di rendere in modo conciso sul testo i due livelli, critico e filologico. I vantaggi dell'utilizzo del vocabolario TEI sono diversi: si tratta di uno standard utilizzato a livello internazionale nel campo delle edizioni critiche digitali in ambito accademico ed è compatibile con diversi software di visualizzazione (benché ovviamente, come visto con EVT, possono esistere delle limitazioni legate al programma di visualizzazione finale). Tuttavia, se la TEI è lo standard nel campo accademico, d'altra parte non lo è nel Web, dove si tende sempre più ad utilizzare linguaggi di Markdown piuttosto che di Markup, che sono più semplici da apprendere e producono file molto più leggeri e quindi meno costosi da archiviare.

Intelligence {IJCAI-23}, Macau, SAR China, International Joint Conferences on Artificial Intelligence Organization, 2023, pp. 7007–7013, <https://www.ijcai.org/proceedings/2023/799> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²³⁶ Christophe Hogan, «OCR for Minority Languages», in *1999 Symposium on Document Image Understanding Technology*, Annapolis, Maryland, 1999.

¹²³⁷ Cfr. non esaustivamente i contributi di Mohamed Aghzal et al., «Compact Transformer-based Language Models for the Moroccan Darija», presentato al 2023 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir-Essaouira, IEEE, 2023, pp. 299–304, <https://doi.org/10.1109/CiSt56084.2023.10409912> [consultato il 12 marzo 2026]; Hanane Nour Moussa, Asmaa Mourhir, «Named Entity Recognition in the Moroccan Dialect», presentato al 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir - Essaouira, IEEE, 2023, pp. 282–86. <https://doi.org/10.1109/CiSt56084.2023.10409973> [consultato il 12 marzo 2026]; Ouafae Nahli et al., «Challenges and Progress in Constructing Arabic Dialect Corpora and Linguistic tools: A Focus on Moroccan and Tunisian Dialects», presentato al 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir - Essaouira, IEEE, 2023, pp. 293–98. <https://doi.org/10.1109/CiSt56084.2023.10410009> [consultato il 12 marzo 2026].

2- Il nuovo modello¹²³⁸

A partire da queste riflessioni, abbiamo discusso all'interno della comunità che lavora su Elisa Chimenti una nuova proposta di modello di edizione digitale per il corpus Chimenti¹²³⁹. Questo flusso di lavoro è stato testato nell'ambito di due progetti portati avanti con tre studentesse di master dell'Università di Lille, Louane Morin, Juliette Talbot e Hélène Bourmault. Il primo esperimento, portato avanti con Louane Morin, si è svolto tra il maggio e il giugno 2024, ed è stato validato dalla studentessa come stage, dandole dei crediti per il passaggio al secondo anno di master. Il secondo esperimento, portato avanti con Hélène Bourmault e Juliette Talbot su base volontaria¹²⁴⁰, si è svolto su un tempo più lungo – le due studentesse non avendo una remunerazione dal progetto e avendo, nel mentre, i propri impegni universitari –, tra il gennaio ed il settembre 2025¹²⁴¹. In vista e nel corso di questi due progetti, il modello concepito nel corso del 2023 è stato finalizzato e messo in pratica. Oltre ai bisogni e ai limiti propri di questo progetto, a guidare la costruzione del modello è stata anche la ferma volontà di portare avanti un progetto che rientrasse nei parametri del Minimal computing, strettamente legato, dal nostro punto di vista, con i principi etici dell'ecologia sociale e della decrescita¹²⁴².

¹²³⁸ Questo paragrafo riprende, ampliandole, alcune delle riflessioni già presentate in Bianca Vallarano, Ada Desideri, «Two Experiments and a New Model for the Digital Processing of Elisa Chimenti's Corpus (Naples 1883-Tangier 1969)», cit., e Ada Desideri, Alexandre Détruit, Bianca Vallarano, «Écologie sociale et humanités numériques : intégrer la poésie à la science», *Humanités numériques*, vol. 11, 2025, <https://journals.openedition.org/revuehn/4432> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²³⁹ Il modello è stato sviluppato insieme ad Ada Desideri e con la supervisione di Camilla Cederna.

¹²⁴⁰ Come ha scritto Léa Saint-Raymond parlando del proprio progetto Digital Viau, «le développement des projets de recherche liant histoire et numérique repose en grande partie, sur du bénévolat. [...] Il a reposé sur la bonne volonté des étudiantes et des étudiants qui s'intéressaient à son déploiement, et qui ont souhaité se former à la recherche». [lo sviluppo di progetti di ricerca che collegano storia e digitale si basa in gran parte sul volontariato. [...] Si è basato sulla buona volontà degli studenti interessati alla sua realizzazione e desiderosi di formarsi alla ricerca], Léa Saint-Raymond, «Digital Viau : histoire et aléas d'un projet en humanités numériques», *Les Cahiers de Framespa*, vol. 42, 2023.

¹²⁴¹ Sulle due esperienze di lavoro, cfr. *infra*, pp. 427-431.

¹²⁴² Ada Desideri, Alexandre Détruit, Bianca Vallarano, «Écologie sociale et humanités numériques : intégrer la poésie à la science», cit. Sull'intersezione tra minimal computing, open access e etica, cfr. Raffaele Vigilanti et al., «Open, Equitable, and Minimal: Teaching Digital Scholarly Editing North and South», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.

Minimal computing is [...] a mode of thinking about digital humanities praxis that resists the idea that « innovation » is defined by newness, scale, or scope. Broadly speaking, minimal computing connotes digital humanities work undertaken in the context of some set of constraints. This could include lack of access to hardware or software, network capacity, technical education, or even a reliable power grid. [...] It gestures towards a decision-making process driven by the local contexts in which scholarship is being created. [...] The “minimal” in “minimal computing” therefore stands in stark contrast to an implied “maximal”, where “maximal” connotes design choices that are made without putting the question of what is necessary and sufficient at the heart of decision-making.¹²⁴³

Ciò si traduce in un lavoro basato sulla decentralizzazione, l'organizzazione su piccola scala, la considerazione e la valorizzazione delle diversità, la messa in discussione delle gerarchie. Il rispetto di questi principi comporta e implica scelte specifiche durante tutto il processo di lavoro, riguardanti gli strumenti, le metodologie e le condizioni di lavoro, nonché l'accessibilità e l'utilizzo del prodotto finale. Abbiamo tentato il più possibile di valorizzare le scelte creative e interpretative fatte a tutti i livelli dalle persone che trascrivono e codificano le informazioni. Abbiamo cercato di trovare un equilibrio tra la facilità del lavoro e l'uso minimo delle tecnologie. Infine, abbiamo esaminato attentamente le modalità di produzione degli strumenti da utilizzare, per privilegiare le tecnologie libere o aperte ed evitare, per quanto possibile, quelle il cui sviluppo si basa (o rischia di basarsi) sul lavoro precario, sulla subfornitura e sull'esternalizzazione delle attività in paesi in cui la protezione dei lavoratori è scarsa¹²⁴⁴.

Nello sviluppare questo nuovo flusso di lavoro, ci siamo concentrate su quattro aspetti che abbiamo ritenuto, nel nostro caso, particolarmente urgenti, come emerso già dalle sfide e dalle questioni rimaste aperte al seguito dei precedenti esperimenti. Innanzitutto, la difficoltà di

¹²⁴³ [Il minimal computing è [...] un modo di concepire la pratica delle discipline umanistiche digitali che si oppone all'idea che l'“innovazione” sia definita dalla novità, dalla portata o dall'ambito di applicazione. In linea di massima, il minimal computing indica il lavoro svolto nell'ambito delle discipline umanistiche digitali in un contesto caratterizzato da una serie di vincoli. Questi possono includere la mancanza di accesso ad hardware o software, capacità di rete, formazione tecnica o persino una rete elettrica affidabile. [...] Si riferisce a un processo decisionale guidato dai contesti locali in cui viene creata la ricerca accademica. [...] Il termine “minimale” in “minimal computing” è quindi in netto contrasto con un implicito “massimale”, dove “massimale” connota scelte di progettazione che vengono fatte senza porre al centro del processo decisionale la questione di ciò che è necessario e sufficiente], Roopika Risam, Alex Gil, «Introduction: The Questions of Minimal Computing», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.

¹²⁴⁴ Sul tema, cfr., non esaustivamente: Tiziana Terranova, «Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy», *Social Text*, Duke University Press, vol. 18, fasc. 2, 2000, pp. 33-58; Trebor Scholz, *Digital labor: the Internet as playground and factory*, New York London, Routledge, 2013; Antonio Casilli, *En attendant les robots*, Paris, Seuil, 2019.

accesso ai documenti, da cui dipendono le immagini di scarsa qualità dei manoscritti. In secondo luogo, la varietà del corpus, sia in termini di genere che di stato di conservazione. Ancora, sulle condizioni di diffusione limitate a causa del diritto d'autore nonché sulle risorse disponibili del gruppo di lavoro (umane e finanziarie), anch'esse limitate. Infine, sui problemi relativi all'OCR (*Optical Character Recognition*, Riconoscimento Ottico dei Caratteri) e sulle questioni etiche ed ecologiche, che devono essere prese in considerazione nei progetti digitali.

Da un punto di vista tecnico, il nostro obiettivo è quello di utilizzare software non proprietari, di poter archiviare le trascrizioni in formati leggeri (in modo che lo stoccaggio occupi il meno spazio possibile) e interoperabili e di utilizzare tecnologie relativamente facili da apprendere per chi non è specialista in informatica. Dal punto di vista dell'analisi testuale, dobbiamo trovare un nuovo modello di annotazione, considerando, come già detto, i vincoli legati al contesto del progetto in termini di accesso ai documenti e diritti d'autore, nonché le questioni etiche ed ecologiche. Inoltre, come già accennato, il nostro gruppo di lavoro non può contare su specialisti IT in grado di garantire una presenza regolare. Ciò non è dovuto a una mancanza di volontà, ma dipende più in generale dalla situazione dei centri di supporto IT e dell'organizzazione dei progetti di digital humanities nelle università e in altre istituzioni culturali. Infatti, il gran numero di richieste di supporto informatico da parte dei portatori e delle portatrici dei progetti – che spesso, tra l'altro, non hanno finanziamenti diretti ma piuttosto indiretti per il proprio progetto¹²⁴⁵ – non è proporzionale ai servizi forniti da queste istituzioni¹²⁴⁶. Anche nel nostro caso, abbiamo già dovuto affrontare la mancanza di supporto IT in un contesto in cui il supporto informatico era fondamentale (durante il primo esperimento), ed è dunque emersa la necessità di poter portare avanti il lavoro in modo indipendente, senza dover contare su un supporto che non necessariamente sarà disponibile. Ciò non significa eliminare il lavoro IT dal progetto, ma piuttosto ridurlo a momenti e compiti specifici, senza darlo per scontato.

Da un punto di vista metodologico, quando abbiamo iniziato a riflettere teoricamente sul progetto di edizione digitale del corpus Chimenti ci siamo poste quattro domande euristiche, definite dai responsabili del numero speciale della rivista *Digital Humanities Quarterly* del

¹²⁴⁵ Come scrive Léa Saint-Raymond: “Mon salaire de postdoctorante n’était pas alloué à la réalisation du site Digital Viau mais à la formation et à la valorisation des humanités numériques à l’ENS-PSL. Ce projet a donc été financé indirectement”. [Il mio stipendio da ricercatrice post-dottorato non era destinato alla realizzazione del sito Digital Viau, ma alla formazione e alla valorizzazione delle discipline umanistiche digitali presso l'ENS-PSL. Questo progetto è stato quindi finanziato indirettamente], Léa Saint-Raymond, «Digital Viau : histoire et aléas d’un projet en humanités numériques», cit.

¹²⁴⁶ Cfr. Léa Saint-Raymond, «Digital Viau : histoire et aléas d’un projet en humanités numériques», cit.

2022 sul Minimal Computing come “four questions to determine what is, in fact, necessary and sufficient when developing a digital humanities project under constraint”¹²⁴⁷: Di cosa abbiamo bisogno? Cosa abbiamo? Quali sono le nostre priorità? A cosa siamo disposti a rinunciare? Rispondere a queste domande ci ha permesso di affrontare contemporaneamente aspetti teorici e tecnici, tenendo sempre e innanzitutto presenti le sfide specifiche del nostro ambito di lavoro, ovvero: l'impossibilità di accedere ai documenti, le condizioni di diffusione limitate, le scarse risorse (umane e finanziarie) a disposizione, l'eterogeneità del corpus. Torneremo su questi punti più dettagliatamente nel seguito.

I nostri obiettivi concreti e puntuali sono quindi i seguenti: ridurre al minimo l'impatto (ambientale e sociale) del nostro progetto di edizione digitale; affidarci a un'infrastruttura materiale che abbia un alto grado di “appropriabilità”¹²⁴⁸ (utilizzando quindi strumenti liberi o open source e problematizzando i compiti svolti dalle macchine); creare un ambiente di lavoro egualitario, valorizzando la transdisciplinarietà e le diverse competenze di ciascuno; controllare l'accessibilità del prodotto. Seguendo queste premesse, il workflow per la costruzione delle edizioni digitali è stato organizzato in quattro fasi: trascrizione, annotazione strutturale, annotazione critica, visualizzazione.

Per quanto riguarda la prima fase, la trascrizione, viste le riflessioni portate avanti sulla problematicità dei software di trascrizione automatica del testo, abbiamo scelto di optare per una trascrizione umana piuttosto che per una trascrizione automatica tramite dei software di OCR. La trascrizione è dunque fatta a partire dalle immagini del documento, in formato TXT, vale a dire un formato leggero, interoperabile e aperto, che facilita l'archiviazione (grazie al formato leggero) e la condivisione (grazie all'interoperabilità del formato). Evitare l'utilizzo di un software di riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) ci è sembrata la scelta migliore sotto diversi punti di vista. Da un punto di vista tecnico, data la bassa qualità delle immagini, addestrare uno strumento OCR sarebbe un lavoro dispendioso in termini di tempo e richiederebbe una quantità di competenze tecniche che non sono, ad oggi, disponibili nel nostro gruppo di lavoro. Inoltre, le difficoltà poste dai testi multilingue richiederebbero un'attenta verifica del testo trascritto. Da un punto di vista metodologico, dal momento che nel nostro piccolo gruppo di lavoro la persona che trascrive è la stessa che effettua poi l'annotazione

¹²⁴⁷ [Quattro domande per determinare cosa sia effettivamente necessario e sufficiente quando si sviluppa un progetto di digital humanities in condizioni di limitazioni], in Roopika Risam, Alex Gil, «Introduction: The Questions of Minimal Computing», cit.

¹²⁴⁸ Utilizziamo il termine “appropriabilità” come calco dal francese “appropriabilité”, per indicare la capacità di una persona di “appropriarsi” del lavoro che svolge, vale a dire analizzarlo criticamente, comprenderne i meccanismi interni.

strutturale del testo e, nella grande maggioranza dei casi, anche lo studio critico, la trascrizione non è in questo caso un lavoro puramente meccanico, bensì permette l'avvicinamento e il contatto diretto con il testo. Inoltre, dal punto di vista etico, va sottolineato che spesso i processi di correzione per l'addestramento di un OCR non sono trasparenti e sfruttano il lavoro sottopagato¹²⁴⁹. Infine, dal punto di vista ecologico, queste macchine hanno un forte impatto ambientale¹²⁵⁰. Siamo comunque disponibili a riconsiderare questa scelta in futuro, se, ad esempio, un gruppo di informatici fosse interessato ad addestrare uno strumento OCR per il corpus del progetto. Nel caso in cui più persone debbano poter lavorare collaborativamente ad una stessa trascrizione – come è stato il caso per il lavoro di Hélène Bourmault e Juliette Talbot sulla raccolta di racconti *La Veillée du harem* – si è scelto di utilizzare l'editor di testo semantico Stylo¹²⁵¹, ideato e sviluppato dal *Laboratoire de recherche du Canada sur les écritures numériques* (CRC-EN)¹²⁵² dell'Université de Montréal con il supporto di Huma-Num¹²⁵³, che ospita il programma dal 2020. Huma-Num è un'importante infrastruttura di ricerca francese finanziata dal Ministero della Ricerca e dell'Insegnamento superiore, e portata dal CNRS insieme ad Aix-Marseille Université e il Campus Condorcet di Parigi. Huma-Num offre diversi servizi e strumenti per il lavoro su progetti digitali in SHS (*Sciences Humaines et Sociales*, Scienze Umane e Sociali), tra i quali proprio Stylo. Stylo è un editor di testo online, che funziona con i classici linguaggi del web: markup, JSON e YAML, e permette la costruzione di documenti HTML che possono poi produrre documenti XML TEI, XML Érudit, JATS, PDF, DOCX, ODT, o ancora ICML¹²⁵⁴. Il codice di Stylo è disponibile su GitHub, si tratta quindi di uno strumento *open source*: “prototypique d'une approche réflexive de la textualité numérique,

¹²⁴⁹ Come scrivono Mathieu Andro e Imad Saleh come premessa ad una riflessione sulla necessità di utilizzo, da parte delle biblioteche, di metodi di correzione di OCR che si basino sul *crowdsourcing*: “Saisies de notices bibliographiques, indexation et correction de l'OCR de documents numérisés, les bibliothèques ont souvent externalisé certaines de leurs activités à des prestataires ayant recours à de la main d'œuvre à bas coût dans des pays en voie de développement comme Madagascar, l'Inde ou le Viêt-Nam”. [Per l'inserimento di schede bibliografiche, l'indicizzazione e la correzione dell'OCR dei documenti digitalizzati, le biblioteche hanno spesso esternalizzato alcune delle loro attività a fornitori che utilizzano manodopera a basso costo in paesi in via di sviluppo come Madagascar, India o Vietnam], Mathieu Andro, Imad Saleh, «Bibliothèques numériques et crowdsourcing: un état de l'art», *Intelligence collective et archives numériques: vers des écosystèmes de connaissances*, vol. ii, ISTE Editions, 2017. Cfr. anche, per una riflessione giuridica sul fenomeno: Hugo Barretto Ghione, «La faiblesse du droit en matière de réglementation du travail sur les plateformes», *Revue de droit comparé du travail et de la sécurité sociale*, vol. 3, 2025, pp. 218–221.

¹²⁵⁰ Didier Mallarino, Sylvie Le Bras, Cyrille Bonamy, «Les impacts environnementaux et sociétaux des données: un défi pour l'avenir», presentato al JRES (Journées réseaux de l'enseignement et de la recherche), Marseille, 2022.

¹²⁵¹ <http://stylo-doc.ecrituresnumeriques.ca/fr/about/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁵² <https://www.ecrituresnumeriques.ca/fr/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁵³ <https://www.huma-num.fr/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁵⁴ Rédaction, «Stylo, un éditeur de texte pour les SHS disponible chez Huma-Num», Carnet Hypothèses, *Le blog d'Huma-Num et des Consortiums-HN*, dicembre 1, 2020, <https://doi.org/10.58079/pr0f> [consultato il 12 marzo 2026].

Stylo encourage le développement d’une littérature critique, par une interaction active avec des langages et technologies open source adaptés à l’écriture, l’évaluation et la publication savante”¹²⁵⁵.

Per quanto riguarda l’annotazione della struttura del testo, abbiamo deciso di farla tramite un sottoinsieme di elementi della sintassi Markdown¹²⁵⁶. Il linguaggio Markdown è molto semplice da imparare, anche per persone che non hanno competenze digitali avanzate. L’insieme di tag Markdown che abbiamo scelto è interoperabile con diversi software Git¹²⁵⁷, il che fa sì che le opzioni per la visualizzazione restano, per il momento, aperte. Questa annotazione sarà identica per tutti i documenti, rappresentando fenomeni strutturali comuni a tutti i testi. Il vantaggio di questa fase è quello di disporre di file uniformi e leggeri per l’archiviazione iniziale, prima di procedere alla creazione dell’edizione. La scelta del linguaggio Markdown consente una grande appropriabilità del processo di annotazione, che è facile da imparare, trasparente e utilizza strumenti liberi e open source. Per quanto riguarda i fenomeni da annotare in questa fase, essi sono stati stabiliti e presentati in un *Document de travail pour l’édition numérique du corpus Chimenti*. I fenomeni previsti per l’annotazione in questa fase sono: titoli, paragrafi, epigrafi, versi, parole in lingua straniera, linee separatrici (che indicano una distanza nello spazio e/o nel tempo, all’interno di un racconto), note d’autore e eventualmente d’editore, testo manoscritto, cancellature, commenti. Di seguito una tabella dei fenomeni annotati.

Fenomeni da annotare	Elemento Markdown	Descrizione
Titoli	#	I° livello di titolo: titolo della raccolta o dell’opera.

¹²⁵⁵ [Prototipo di un approccio riflessivo alla testualità digitale, Stylo incoraggia lo sviluppo di un’alfabetizzazione critica attraverso l’interazione attiva con linguaggi e tecnologie *open source* adatti alla scrittura, alla valutazione e alla pubblicazione accademica], <http://stylo-doc.ecrituresnumeriques.ca/fr/about/> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁵⁶ Il Markdown è un linguaggio di Markup leggero e con una sintassi molto semplice, che si può usare su editor di testi semplici in formato TXT: <https://www.markdownguide.org> [consultato il 12 marzo 2026].

¹²⁵⁷ Applicazione software open source per il controllo di versione distribuito (VCS, version control system): si tratta di un software che permette di stoccare una grande quantità di documenti, utilizzato ad esempio per depositare i documenti che costruiscono un sito o un programma. Il fatto che il software sia “distribuito” (o “decentralizzato”) vuol dire che è possibile tenere traccia delle modifiche e delle versioni apportate al codice sorgente del software, senza la necessità di dover utilizzare un server centrale: <https://git-scm.com> [consultato il 12 marzo 2026]. Si basano sul modello Git, ad esempio, i due repository online GitLab (<https://about.gitlab.com> [consultato il 12 marzo 2026].) e GitHub (<https://github.com> [consultato il 12 marzo 2026]). Sul Git, cfr. Scott Chacon, Ben Straub, *Pro Git*, Apress, 2025.

	##	II° livello di titolo: titolo di una sezione.
	###	III° livello di titolo: titolo di capitolo o di racconto all'interno della raccolta.
Paragrafi	¶	A capo, lasciando una riga vuota.
Epigrafi	**parola**	La parola è preceduta e seguita da due asterischi.
Versi	> I verso > >II verso > Etc.	Ogni verso è preceduto da un segno di maggiore. I versi sono alternati ad una riga vuota, preceduta anch'essa da un segno di maggiore.
Parole in lingua straniera	*parola*	La parola è preceduta e seguita da un asterisco.
Linee separatrici	----- -----	Sei trattini seguiti, a capo, da altri sei trattini.
Note	[parola] (glossa - NdA)	La parola da annotare è tra parentesi quadre. La glossa segue la nota, e si trova tra parentesi tonde. All'interno della nota è indicato se si tratta di una NdA o di una NdE.
Testo manoscritto	-testo-	Il testo manoscritto è preceduto e seguito da un trattino corto.
Cancellature	~~testo~~	Il testo cancellato è preceduto e seguito da due tilde.

Commenti	<!-- testo -->	Il testo è preceduto e seguito da due trattini, all'esterno dei quali si trovano un segno minore in apertura ed un segno maggiore in chiusura. Tra il segno minore e i primi due trattini si trova un punto esclamativo.
----------	----------------	--

Dopo la fase di annotazione strutturale, proponiamo di applicare un secondo livello di annotazione che definiremo “critica”, mediante un DSL in *stand-off*, vale a dire che le annotazioni non si trovano nello stesso documento, sul testo, ma in un documento a parte e sono legate tramite dei collegamenti ai termini/parti del testo ai quali fanno riferimento. Non abbiamo ancora stabilito in maniera definitiva i fenomeni da annotare né il sistema di annotazione, ma questa scelta sembra presentare diversi vantaggi: i fenomeni da annotare sono potenzialmente infiniti, ed il sistema di annotazione è ampiamente personalizzabile. In termini di organizzazione del lavoro, anche in questo caso l'utilizzo di un DSL non necessita l'apprendimento di un linguaggio di programmazione. Per quanto riguarda la scelta dell'annotazione in *stand-off*, la abbiamo preferita per due motivi. Innanzitutto, poiché ci permette di differenziare le annotazioni: avremo così un documento contenente solo il testo con la sua annotazione strutturale, e poi potremo avere diversi documenti contenenti le annotazioni critiche, differenziabili l'una dall'altra (ad esempio un documento contenente l'annotazione critica linguistica, un documento contenente l'annotazione critica filologica etc.) e sovrapponibili, una alla volta o tutte insieme, al documento di partenza. Come è stato sottolineato, l'annotazione in *stand-off* è “meno distruttiva” per il testo di partenza, ed estremamente utile qualora si abbia necessità di sovrapporre diversi livelli di annotazione, come è nel nostro caso¹²⁵⁸. È utile, inoltre, nel caso in cui il testo sia protetto da diritti d'autore. Infatti, tramite l'annotazione in *stand-off*, si può fare riferimento al testo e commentarlo, ma senza citarlo. In secondo luogo, l'annotazione in *stand-off* è un procedimento che richiama, vista la differenziazione tra lo spazio dedicato al testo e lo spazio dedicato agli aspetti di analisi, la metodologia di costruzione delle edizioni critiche propria della filologia e della critica letteraria,

¹²⁵⁸ Maik Stührenberg, «Less destructive cleaning of web documents by using standoff annotation», Felix Bildhauer, Roland Schäfer (a cura di), presentato al Proceedings of the 9th Web as Corpus Workshop (WaC-9) @ EACL 2014, Gothenburg, Sweden, 2014, pp. 16–21.

dove il testo è separato dal suo apparato critico, ed i due sono collegati da un sistema di numeri esponenziali. L'attività è dunque più familiare alla maggior parte delle persone che partecipano al progetto. Si aggiunga che sovrapporre due diverse tipologie di markup *inline* rischierebbe di far incorrere in problemi di *overlapping*, che sono invece in questo modo evitati fin dal principio¹²⁵⁹. Questo sistema di annotazione consente inoltre di diversificare la tipologia di analisi critica, pur mantenendo un sistema comune. Prevediamo infatti, come menzionato, di definire diverse tipologie di annotazione critica, in base agli obiettivi e alle specificità dei testi e delle ricercatrici e ricercatori che ci lavoreranno (genetica del testo, lingue, temi specifici...). Ciò consente di valorizzare la pluralità del corpus nonché le competenze specifiche di ciascun membro del progetto, che può lavorare sul corpus esplorandolo dal punto di vista del proprio campo di interesse e di ricerca (linguistica, filologia, critica letteraria, etc.). Si tratta di un primo passo nella direzione, menzionata all'inizio, dell'apertura del progetto verso le competenze e le specificità delle persone che vi partecipano, per lasciare uno spiraglio aperto alla creatività individuale, alla sperimentazione, infine all'integrazione, per utilizzare un'espressione di Murray Bookchin, della tecnica con la creatività:

Nous ne pouvons rejeter notre héritage scientifique, c'est-à-dire revenir à une technologie rudimentaire et à ses chaînes : l'insécurité matérielle, le labour épuisant, la renonciation. Pas plus que nous ne pouvons nous laisser assujettir à celles du monde des machines, déshumanisé par la technologie : l'aliénation, la concurrence et le brutal déni des possibilités humaines. La poésie et l'imagination doivent s'intégrer à la science et à la technologie¹²⁶⁰.

¹²⁵⁹ Si intende per *overlapping* la sovrapposizione di tag che non sono coerenti da un punto di vista gerarchico, e che vanno quindi ad intaccare l'arborescenza di un documento annotato. Come scrive Maik Stührenberg, "XML inline annotation, that is elements (and attributes) that enclose the corresponding units of text (the primary data) and that are hierarchically ordered in a tree-like structure, often fails when dealing with multiple annotation layers, since these tend to overlap". [Le annotazioni XML *inline*, ovvero elementi (e attributi) che racchiudono le unità di testo corrispondenti (i dati primari) e che sono ordinati gerarchicamente in una struttura ad albero, spesso non funzionano quando si ha a che fare con più livelli di annotazioni, poiché questi tendono a sovrapporsi], in Maik Stührenberg, «Extending standoff annotation. Using XStandoff 2 for multi-layer annotations of multimodal and pre-annotated documents», presentato al Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14), Reykjavik, Iceland, 2014, pp. 169–174, p. 169.

¹²⁶⁰ [Non possiamo rifiutare la nostra eredità scientifica, vale a dire ritornare ad una tecnologia rudimentale e alle sue catene: l'insicurezza materiale, il lavoro sfiancante, le rinunce. Tanto quanto non possiamo lasciarci soggiogare da quelle del mondo delle macchine, disumanizzato dalla tecnologia: l'alienazione, la concorrenza e la brutale negazione delle possibilità umane. La poesia e l'immaginazione devono integrarsi con la scienza e la tecnologia], Murray Bookchin, *L'Écologie sociale. Penser la liberté au-delà de l'humain*, Marseille, Wildproject, 2020, p. 51. L'espressione è stata ripresa nel titolo del nostro articolo: Ada Desideri, Alexandre Détruit, Bianca Vallarano, «Écologie sociale et humanités numériques : intégrer la poésie à la science», cit.

Per quanto riguarda, infine, la fase di visualizzazione, non abbiamo ancora definito un software specifico definitivo. Questo flusso di lavoro consente tuttavia di mantenere aperte numerose possibilità, grazie ai formati utilizzati e alla diversificazione delle annotazioni. Per il momento, in attesa della definizione di un software specifico, abbiamo utilizzato, per la visualizzazione delle tappe intermedie dei primi esperimenti, il software *Stylo*, che permette di visualizzare in maniera semplice le annotazioni strutturali inserite tramite il suo editor di testo. Quale che sia la piattaforma che sarà scelta, una cosa di cui siamo sicure è che siamo pronte a mettere in discussione la presenza permanente delle edizioni sul Web, normalmente considerata un prerequisito. Prevediamo piuttosto una modalità di diffusione controllata e puntuale, che ci pare più adeguata innanzitutto per il rispetto dei vincoli relativi ai diritti d'autore. Quand'anche avessimo la possibilità di pubblicare i testi liberamente e qualora decidessimo di depositarli sul Web, crediamo che sarebbe più opportuno optare per dei siti statici – quindi con un impatto energetico più contenuto rispetto ai siti dinamici – e che funzionino tramite server ad energia solare¹²⁶¹.

¹²⁶¹ L'esperimento è già stato effettuato dal Low-Tech Magazine, il cui sito utilizza solo l'energia prodotta da pannelli solari che si trovano in Spagna. Questo fa sì che, in caso di giorni ripetuti di cielo nuvoloso che non permettano ai pannelli di accumulare abbastanza energia, il sito possa essere temporaneamente offline: <https://solar.lowtechmagazine.com> [consultato il 6 marzo 2026]. Su questo esperimento, cfr. Roel Roscam Abbing, «'This is a solar-powered website, which means it sometimes goes offline': a design inquiry into degrowth and ICT», *LIMITS '21. Seventh Workshop on Computing within Limits*, 2021.

3- L'applicazione del modello alla raccolta *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*

Il modello descritto è stato applicato, come menzionato, alla raccolta di racconti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* grazie al lavoro svolto con Juliette Talbot e Hélène Bourmault, due studentesse del Master in Études Italiennes/Éditions numériques et imprimées du texte littéraires/Informatica Umanistica dell'Università di Lille, in doppio diploma con l'Università di Pisa. Le due studentesse hanno portato avanti il lavoro da ottobre 2024 (data in cui insieme a Ada Desideri abbiamo presentato il progetto nel corso del seminario di Master della professoressa Camilla Cederna, all'Università di Lille) fino al novembre 2025, quando le due studentesse hanno presentato il lavoro svolto in occasione di un incontro con i membri del progetto (Ada Desideri, Camilla Cederna, Antonietta Sanna).

Le studentesse hanno lavorato su una trascrizione da noi effettuata nel 2022 a partire dalle immagini del dattiloscritto. Il testo, trascritto in .txt, è stato importato nell'editor di testo collaborativo *Stylo*, sul quale le due studentesse hanno lavorato. La loro prima lettura si è concentrata sulla formattazione e la pulizia del testo. Questo passaggio è stato fondamentale poiché l'importazione del testo in *Stylo* ha creato degli errori (spazi e a capo di troppo). Una volta ottenuto un testo ben formattato, le studentesse hanno lavorato alla correzione del testo dove necessario (errori di battitura dovuti alla trascrizione), alla normalizzazione della punteggiatura e delle norme (lettere maiuscole, accenti), all'inserimento delle note. Il loro punto di riferimento per questo lavoro è stata l'edizione finale del testo da noi curata e pubblicata negli allegati della presente tesi¹²⁶², e le immagini del dattiloscritto. In questa fase esse si sono anche occupate dell'annotazione degli elementi strutturali del testo, secondo il documento presentato nel capitolo precedente. Negli incontri che si sono svolti regolarmente (ogni due settimane) le studentesse hanno potuto esprimere i loro dubbi e le loro domande, che abbiamo sempre risolto grazie a delle discussioni collettive. Una seconda fase di rilettura è poi stata

¹²⁶² Cfr. allegato B.

necessaria per verificare nuovamente la correttezza del testo e risolvere possibili refusi, nonché per soffermarci su questioni testuali più profonde, come la normalizzazione delle parole in lingua straniera e la correzione della punteggiatura.

La normalizzazione del testo si è limitata a interventi leggeri, principalmente la correzione di errori di battitura, l'aggiunta di accenti mancanti, la normalizzazione dei trattini (lunghi o corti) e la correzione degli accordi dei sostantivi con i participi passati. Le formule o espressioni particolari sono sempre state mantenute, considerate come calchi dall'arabo o dell'oralità.

Anche per quanto riguarda la punteggiatura, si è sempre mantenuta la punteggiatura originale, tranne quando questa fosse chiaramente non corretta o non conforme agli usi moderni. In questo senso, si sono differenziate le virgolette alte (o inglesi) e le virgolette basse (o francesi). Le virgolette alte sono state utilizzate per segnalare l'utilizzo particolare di certe parole o espressioni (come ad esempio nel caso seguente: “Jour par jour, un an coula vers le passé. Un garçon naquit chez le sultan, une fille ‘fut ajoutée’ au vizir”¹²⁶³). Le virgolette basse sono state utilizzate per indicare il secondo livello di discorso diretto, il primo essendo indicato da un trattino lungo (come nel modello dell'*Anthologie* e come nel dattiloscritto di Chimenti).

Ses sœurs lui demandaient :

– Nous feras-tu de beaux cadeaux quand tu seras une dame de la ville riche et honorée ? ... Nous irons passer chez toi les fêtes de la religion et tu viendras célébrer le rite de l'Anorah au village. Mais tu ne voudras plus dormir sous le toit de notre cabane, car nous sommes pauvres, tu feras dresser une tente sous les oliviers et tes esclaves te serviront. Nous serons fières lorsque les gens diront de nous : « Voyez ce sont les sœurs d'une telle fille d'un tel ». ¹²⁶⁴

Un caso al quale è stata consacrata una particolare attenzione è quello delle virgole. Come menzionato nel capitolo sulla riflessione linguistica¹²⁶⁵, spesso le virgole sono utilizzate da Chimenti in una maniera che risulta al lettore contemporaneo piuttosto particolare, se non

¹²⁶³ [Giorno dopo giorno, un anno passò. Un maschio nacque al sultano, una femmina ‘fu aggiunta’ al vizir], Elisa Chimenti, “Nul ne peut éviter le destin”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 100 (f. 2).

¹²⁶⁴ [Le sue sorelle le domandavano: “Ci farai dei bei regali quando diventerai una signora di città, ricca e onorata? Verremo da te per le feste religiose e tu verrai da noi per celebrare il rito dell'Anorah al paese. Ma non vorrai più dormire nelle nostre capanne, perché siamo povere, e allora ti farai costruire una tenda sotto gli ulivi e le tue schiave ti aiuteranno. Noi saremo fiere quando le persone diranno di noi: vedete, sono le sorelle di una tale, figlia di un tale”], Elisa Chimenti, “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 212 (f. 8).

¹²⁶⁵ Sulla riflessione linguistica, cfr. *supra*, pp. 257-296, e spec. le pp. 283-285 sulla punteggiatura.

erronea (tra soggetto e verbo; oppure, in apertura ad una apposizione ma senza poi chiudersi). Dato che il particolare utilizzo delle virgole è senza dubbio una testimonianza dello stile oralizzato dell'autrice, esse sono state normalizzate solo qualora il loro posizionamento risultasse davvero scorretto ed impedisse una lettura fluida. Ad esempio, nel caso seguente la virgola tra il soggetto (Moh) ed il verbo (fut) è stata eliminata: “Moh, fut si surpris de ces paroles [...]” diventa “Moh fut si surpris de ces paroles [...]”¹²⁶⁶. Nel caso seguente invece, nonostante la lunghezza della frase, è stata mantenuta la punteggiatura originale e non sono quindi state aggiunte virgole, considerando che si trattasse di uno stile che volesse ricalcare l'oralità del racconto: “Au matin de l'Islam des pâtres y avaient mené leurs troupeaux et des générations de femmes en pagne déteint et lourds bracelets d'argent y étaient venues puiser l'eau fraîche et s'entretenir du seul sujet qui passionne les filles de la race d'Adam et celle qui descendent des génies: l'amour”¹²⁶⁷.

Il trattamento delle parole in lingua straniera ha richiesto anch'esso una attenzione particolare, e si è basato su una uniformizzazione il più possibile discreta ed insieme coerente ed omogenea. Come menzionato, tutte le parole in lingua straniera sono state marcate con l'elemento Markdown scelto, e sono state eliminate le virgolette alte utilizzate da Chimenti nel dattiloscritto per indicare tali parole. Tutte le parole considerate da Chimenti come straniere (e quindi messe tra virgolette o che presentano una nota dell'autrice con la traduzione) sono state considerate come straniere anche nella nostra edizione, quand'anche esse fossero entrate ormai nel vocabolario francese comune, come è il caso di termini quali “souk”, “medina”, “babouches” etc. Un altro aspetto, menzionato, è quello delle varianti grafiche di una stessa parola straniera, molto frequenti: per le parole in lingua araba, poiché all'epoca non esisteva ancora un modello standard di traslitterazione dell'alfabeto arabo in alfabeto latino; per le parole in *darija*, per via della forma non fissata allo scritto del dialetto. È dunque molto frequente nel dattiloscritto trovare varianti come “kbir” e “kebir”, “moqadem” e “moqqadem”, “maghreb” e “maghrib”, “djebel” e “djebbel” etc. In questi casi, il primo modello di riferimento è stato il Glossario dell'*Anthologie*: se la parola è repertoriata, si è scelta la forma presente nel glossario. Qualora la parola non fosse stata già repertoriata nel glossario, si è scelto di usare la forma più comune in francese o, in mancanza di una forma attestata in lingua francese, quella

¹²⁶⁶ [Moh fu talmente sorpreso di queste parole], Elisa Chimenti, “Histoire de Radia bent Mohammed Essiad”, in *La Veillée du harem*, cit., p. 211 (f. 7).

¹²⁶⁷ [All'alba dell'Islam dei pastori vi avevano portato i loro greggi, e delle generazioni di donne con le loro gonne sbiadite e i pesanti braccialetti d'argento erano venute lì ad attingere l'acqua fresca e a chiacchierare dell'unico argomento che appassiona le figlie della stirpe di Adamo e quelle che discendono dai geni: l'amore], ivi, p. 208 (f. 4).

attestata nel Maghreb o, meglio, in Marocco. Ad esempio, nel caso dell'esitazione tra "moqadem" e "moqqadem", entrambe le forme essendo ugualmente attestate e non esistendo una forma preferibile in lingua francese, si è scelta la prima versione, che è risultata essere, dopo alcune ricerche, la variante marocchina. Nel caso dell'esitazione tra "kebir" e "kbir", invece, nonostante Chimenti usi più spesso "kbir" (forma tra l'altro più vicina alla traslitterazione in alfabeto arabo, che non prevede i suoni vocalici) si è scelta la variante "kebir", poiché largamente attestata in francese. Ancora, in alcuni casi ci siamo trovate di fronte ad un'esitazione tra l'uso della lettera maiuscola e minuscola in alcune parole in lingua straniera. È il caso di "Acha" o "acha" e di "Maghreb" o "maghreb". In entrambi i casi, si è deciso di valutare di volta in volta il significato delle parole, che sono polisemiche. Per quanto riguarda "Acha", la parola può riferirsi al nome di una preghiera, ed in questo caso è stata mantenuta la lettera maiuscola, o a un momento della giornata (la sera) e in questo caso si è mantenuta la lettera minuscola.

Elles viennent mourir au seuil des maisons blanches de la médina où les citadines devisent ou chantent au cours des heures lentes qui séparent la prière de l'*Acha* du moment destiné au repos.¹²⁶⁸

« Pourquoi n'ai-je pas de père comme les enfants du *douar* ? », demande le petit à Zeina, le soir à l'heure de l'*acha*.¹²⁶⁹

Anche per la parola "Maghreb", essa può riferirsi ad un gruppo di Paesi e quindi ad una zona geografica (Marocco, Algeria, Tunisia, e quindi l'Occidente), o ad un momento della giornata (il tramonto). In questo caso, la differenza di significato coincide con una variante grafica: è stato notato come nel testo quando il termine indica i Paesi, è scritto "maghreb", e quando indica il momento della giornata è scritto "maghrib". Dunque, nel primo caso si è mantenuta sempre la lettera maiuscola, e nel secondo la lettera minuscola.

¹²⁶⁸ [Vengono a morire sulla soglia delle case bianche della *medina*, dove le cittadine discorrono o cantano nel corso delle lente ore che separano la preghiera dell'*Acha* dal momento destinato al riposo], Elisa Chimenti, "La Veillée du harem", in *La Veillée du harem*, cit., pp. 11-12 (f. 2).

¹²⁶⁹ ["Perché non ho un padre come gli altri bambini del *douar*?", chiese il piccolo a Zeina la sera, all'ora dell'*acha*], Elisa Chimenti, "La fille du fellah", in *La Veillée du harem*, cit., p. 90 (f. 20).

Un sultan du Maghreb avait une fille unique, Fathia, blanche de cœur et de visage, intelligente et belle, mais ennemie de l'amour et du mariage.¹²⁷⁰

Ils travaillaient de l'étoile du matin à celle du *maghrib* et gagnaient de quoi acheter du pain noir, du thé, du sucre et parfois quelques mauvais légumes et du poisson¹²⁷¹.

Un ultimo gruppo di parole che è stato normalizzato è quello dei nomi propri in arabo, anch'essi suscettibili di varianti grafiche. In questo caso, si è scelta la variante più attestata all'interno del dattiloscritto. Nel caso della variante "Djaamila/Djamila", ad esempio, si è scelta la forma con una sola "a", che presenta più occorrenze rispetto a quella con due "a".

Per quanto riguarda la visualizzazione, che è a questo stadio intermedia poiché si è realizzata solo la prima tappa del flusso di lavoro, abbiamo scelto di procedere trasformando il documento in Markdown in un documento HTML, visualizzabile in un browser. *Stylo* permette di esportare il file Markdown in HTML. Si può dunque scaricare, direttamente da *Stylo*, un file in formato HTML, nel quale tutti gli elementi sono stati trasformati dal linguaggio markdown in un tag del linguaggio HTML. Il file così scaricato è già visualizzabile nel browser (via firefox, chrome e safari). Sono presenti tuttavia alcuni piccoli errori e la resa grafica può essere migliorata. Abbiamo quindi aggiunto due semplici script per risolvere gli errori (la visualizzazione delle note e l'inserimento dell'indice) e applicato alcune piccole modifiche al file HTML soprattutto volte alla descrizione dei metadati e alla modifica del CSS per migliorare la resa grafica.

Lo script per la visualizzazione delle note, scritto da Ada Desideri, permette che il testo contenuto all'interno di una nota d'autrice o di editrice sia visualizzato tramite delle piccole finestre che si aprono sulla pagina web in modalità "pop-up". Questa aggiunta è stata necessaria, altrimenti le note risultavano illeggibili: infatti esse sono state da noi marcate con l'elemento markdown che si usa normalmente per i link, e quindi nella trasformazione in HTML sono diventate dei veri e propri link che rinviavano però a pagine inesistenti (<http://testodellaglosa>). Lo script è stato aggiunto alla fine del documento html, subito prima

¹²⁷⁰ [Un sultano del Maghreb aveva un'unica figlia, Fathia, dal cuore e dal viso candidi, intelligente e bella, ma nemica dell'amore e del matrimonio], Elisa Chimenti, "Fathia et le prince du Massar", in *La Veillée du harem*, cit., p. 235 (f. 1).

¹²⁷¹ [Lavoravano dall'alba al tramonto e guadagnavano quanto bastava per comprare pane nero, tè, zucchero e, a volte, qualche verdura scadente e del pesce], Elisa Chimenti, "Chaieb et Zennana", in *La Veillée du harem*, cit., p. 247 (f. 1).

della chiusura del tag `<body>` (che racchiude tutto il testo del documento). Lo script è il seguente:

```
<script>

    document.addEventListener("DOMContentLoaded", () => {

        document.querySelectorAll("a").forEach(link => {

            const href = link.getAttribute("href");

            const result = href.replace(/%20/g, " ");

            link.addEventListener("click", e => {

                e.preventDefault();

                alert("Note : " + result);

            });

        });

    });

</script>
```

Altri due script, sempre scritti da Ada Desideri, sono stati aggiunti per permettere la costruzione dell'indice e per indicare il contenuto delle voci dell'indice stesso, che corrisponde ai titoli dei racconti. L'indice è cliccabile, e rimanda al punto del testo in cui si trova il racconto selezionato. Anche questi due script sono stati aggiunti in fine di documento, dopo lo script per la visualizzazione delle note, e subito prima della chiusura del tag `<body>`. Gli script sono i seguenti:

```
<script>

    document.addEventListener("DOMContentLoaded", () => {

        const firstHeading = document.querySelector("h3");

        if (!firstHeading) return;

        const nav = document.createElement("nav");

        nav.id = "toc";
```

```

    const title_nav = document.createElement("h2");
    title_nav.id = "title_nav"
    title_nav.innerHTML = "Table des matières"
    nav.appendChild(title_nav)

    firstHeading.parentNode.insertBefore(nav, firstHeading);

  });
</script>

<script>

  document.addEventListener("DOMContentLoaded", () => {

    const toc = document.getElementById("toc");

    const headings = document.querySelectorAll("h3");

    if (!toc || headings.length === 0) return;

    const ul = document.createElement("ul");

    headings.forEach((heading, index) => {

      if (!heading.id) {

        heading.id = `heading-${index}`;

      }

      const li = document.createElement("li");

      const a = document.createElement("a");

      a.href = `#${heading.id}`;

      a.textContent = heading.textContent;

      li.style.marginLeft = "20px";

      li.appendChild(a);

      ul.appendChild(li);

    });

    toc.appendChild(ul);

  });
</script>

```

Abbiamo poi aggiunto in testa e in fine di documento alcune informazioni relative al contenuto del testo. All'interno dell' <header> abbiamo quindi compilato alcuni campi che permettono di indicare il titolo, l'autore e l'editore del testo, che appariranno in cima alla pagina HTML nella visualizzazione. I campi, già presenti nel documento scaricato da *Stylo* all'interno di un <div> identificato come "ScholarlyArticle", sono stati riempiti come segue:

```
<!--Indexation titre/soustitre de l'article-->

      <span property="name"><em>La Veillée du harem. Contes
de femmes marocaines</em></span><br/>

<!--Indexation auteur de l'article-->

      <span property="auteur">par Elisa Chimenti</span><br/>

<!--Indexation editeur-->

      <span      property="editeur">Édité      par      Bianca
Vallarano</span><br/>

<span      property="editeur">Réalisation      technique      de      Ada
Desideri</span><br/>
```

Abbiamo aggiunto un <footer>, cioè una sezione in fine di pagina per indicare le informazioni riguardanti le persone che hanno lavorato all'edizione, in quale misura, in quale periodo, nel quadro di quale progetto. Il *footer* è stato inserito, nel documento html, all'interno del <body>, alla fine del testo dell'edizione e prima degli script. Di seguito il *footer*, che può essere ovviamente personalizzato e resta, in ogni caso, opzionale:

```
<footer>

      <small>Édition réalisée par Bianca Vallarano (édition et
coordination), Ada Desideri (Développement technique), Hélène
Bourmault (balisage), Juliette Talbot (balisage), entre novembre
2024 et janvier 2026. L'édition a été réalisée dans le cadre du
projet numérique sur le corpus d'Elisa Chimenti, coordonné par
Camilla Cederna, et du projet de doctorat mené par Bianca Vallarano
```

```
entre l'Università degli Studi di Napoli L'Orientale et  
l'Université de Lille.</small>  
  
</footer>
```

Per quanto riguarda la metadattazione, all'interno del documento HTML è presente una sezione di metadati Dublin Core (DC), già predisposta. La abbiamo dunque semplicemente compilata con le informazioni richieste:

```
<meta name="DC.type" content="Text" />  
  
<meta name="DC.format" content="text/html" />  
  
<meta name="DC.type" content="Édition numérique" />  
  
<meta name="DC.type" class="" content="" />  
  
<meta name="DC.title" content="La Veillée du harem" />  
  
<meta name="DC.title.Main" content="La Veillée du harem" />  
  
    <meta name="DC.language" content="Français" />  
  
    <meta name="DC.relation.isPartOf" content="true" />
```

Infine, per migliorare la resa grafica della pagina html, abbiamo apportato alcune aggiunte nella sezione dedicata al CSS (Cascading Style Sheets), vale a dire alla formattazione del documento html (margine, colore, evidenziatura, carattere...). La sezione dedicata al CSS (intitolata <style type="text/css">) si trova nell' <header> del documento, subito prima della sua chiusura e dell'inizio del <body>. Un CSS di base è già presente all'interno del documento. A questo abbiamo aggiunto tuttavia alcuni elementi che riguardano, in ordine: l'aumento del margine tra il testo e il bordo della pagina (sezione body); la giustificazione del testo, l'aumento dell'interlinea e della grandezza del font all'interno del testo (sezione p); l'aumento della grandezza del font dei titoli dei racconti (sezione h3); l'aumento del margine dell'indice (sezione nav > ul > li); il cambio del colore dei link (vale a dire le note e le entrate dell'indice), che da blu sono diventati grigio scuro (sezione a); la formattazione delle informazioni riguardanti titolo, autore ed editore, che sono state spostate al centro della pagina, in un carattere di qualche punto più grande rispetto al carattere del testo e con una maggiore

interlinea e margine rispetto allo standard (sezione `#schema-scholarly-article`); l'aumento dello spazio bianco tra la fine dell'indice e l'inizio del testo, e l'inserimento di una sottile linea grigia di separazione tra i due (sezione `nav`); la formattazione del *footer*, che è stato allineato al centro, con un margine rispetto al testo e separato da quest'ultimo da una sottile linea grigia (sezione `footer`). Di seguito il codice:

```
body {  
    margin: 10%;  
    border width: 5px;  
}  
  
p {  
    text-align: justify;  
    line-height: 1.15em;  
    font-size: 18px;  
}  
  
h3 {  
    font-size: 25px;  
}  
  
nav > ul > li {  
    border width: 1px;  
    padding: 1%;  
}  
  
a {  
    color: 575757;  
}  
  
#schema-scholarly-article {  
    text-align: center;  
    margin-bottom: 5%;  
    font-size: x-large;
```

```

        line-height: 1.25em;
    }
    nav {
        margin-bottom: 5%;
        border-bottom: 1px solid grey;
    }
    footer {
        text-align: center;
        margin-top: 8%;
        padding: 4%;
        border-top: 1px solid grey;
    }

```

In termini di riusabilità, le seguenti aggiunte, estremamente semplici e non indispensabili, potranno essere direttamente copiate e incollate, nei luoghi indicati, su un qualunque nuovo documento HTML esportato da *Stylo* a partire da un documento annotato nel linguaggio Markdown secondo la guida presentata precedentemente. Questo permette di avere una visualizzazione efficace di una tappa intermedia del workflow in maniera semplice e appropriabile da chiunque.

4- Conclusioni

In questa fase del progetto, un flusso di lavoro così concepito presenta diversi vantaggi: genera un archivio leggero e uniforme delle trascrizioni; consente di progredire nell'elaborazione digitale dei testi prima della loro pubblicazione; lascia aperte numerose possibilità per la pubblicazione e la diffusione; consente di differenziare le elaborazioni critiche dei testi; gli strumenti digitali che abbiamo selezionato sono relativamente facili e veloci da imparare per persone poco esperte di informatica; l'intervento di un informatico è necessario solo nelle fasi finali; non è strettamente necessario alcun software proprietario.

Questa catena di elaborazione dovrebbe consentirci di rispondere alle numerose sfide e ai vincoli posti dal nostro specifico quadro di lavoro e dai principi dell'ecologia sociale. Innanzitutto, il processo di lavoro non comporta (almeno per il momento) l'accesso al fondo. Permette di lavorare con le digitalizzazioni già realizzate – immagini di bassa qualità – creando formati interoperabili, leggeri e ben documentati. Sarà necessario definire uno spazio di archiviazione comune dove depositare i file una volta completato il flusso di lavoro. Potremmo tuttavia pensare di non archiviare questi file sul web, ma su un server, o addirittura su un disco, in locale. Le fasi di elaborazione del workflow e di pubblicazione sono differenziate, il che permette di portare avanti il lavoro di analisi dei testi e renderli accessibili a determinate condizioni per scopi di ricerca, senza avviare per il momento una riflessione sulla pubblicazione per il grande pubblico. Per quanto riguarda le risorse umane, la suddivisione del lavoro sopra descritta ci consente di assegnare compiti agli studenti o di ripartire i compiti in base alle aree di competenza, senza bisogno di supporto informatico continuativo. Per quanto riguarda l'ecologia del lavoro, le prime tre fasi non richiedono una connessione Internet, poiché il lavoro viene svolto su uno o più documenti in formato TXT in locale. È necessario un computer, ma non deve avere caratteristiche specifiche (né in termini di prestazioni di calcolo, né di sistema operativo): è sufficiente un semplice editor di testo. Durante il flusso di lavoro, non è necessario condividere il documento con gli altri membri del gruppo di lavoro, ma ciascuno può conservarlo sul proprio computer. Infine, il fatto di avere solo file TXT riduce significativamente l'impatto energetico dell'archiviazione rispetto ad un file Word o

OpenOffice. Per quanto riguarda il gruppo e l'ambiente di lavoro, riteniamo che questo flusso consenta di valorizzare al massimo le diversità, le competenze e le specificità di ciascuno. Non implica alcuna gerarchia all'interno del gruppo e consente a ciascuno di gestire la catena in modo autonomo dall'inizio alla fine e di condividere le diverse fasi con gli altri membri in modo collaborativo. Il fatto di prevedere due tipologie di annotazione (strutturale e critica) consente di differenziare le fasi: la prima tipologia rimane fissa, mentre la seconda è suscettibile di essere arricchita integrando le prospettive e la creatività dei membri.

Conclusioni

*La question de l'archive n'est pas, répétons-le, une question du passé. [...] c'est une question d'avenir; la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain. L'archive, si nous voulions savoir ce que cela aura voulu dire, nous ne le saurons que dans les temps à venir*¹²⁷².

Ricostruire il percorso di un'autrice marginale come Elisa Chimenti rende evidente la centralità dell'archivio come dispositivo chiave all'interno della riflessione sul modo in cui i saperi vengono prodotti e legittimati. Lungi dall'essere un semplice luogo di conservazione, l'archivio si configura come uno spazio dinamico di costruzione della conoscenza, nel quale si riflettono i processi di inclusione ed esclusione propri della società¹²⁷³.

Una simile riflessione non costituisce un quadro esclusivamente teorico, ma chiama in causa questioni metodologiche e critiche, interpella il posizionamento di chi fa ricerca, ed orienta, concretamente, la pratica del lavoro negli archivi. Lavorare su un'autrice esclusa dal canone porta a scontrarsi con le ricadute concrete e materiali della marginalizzazione: un fondo non catalogato, difficilmente accessibile, una diffusione limitata dei testi e dei materiali, l'invisibilizzazione. Tale situazione impone una serie di scelte metodologiche che investono direttamente il lavoro critico. La necessità di operare su materiali parziali e di ricostruire percorsi a partire da tracce discontinue richiede infatti un approccio flessibile, che integri strumenti e prospettive differenti. In questo senso, il lavoro di ricognizione, catalogazione e analisi di queste carte non rappresenta soltanto una fase laterale o preliminare della ricerca, ma costituisce già in sé un atto critico, finalizzato alla ridefinizione del canone e delle geografie letterarie.

Ricostruire il preciso contesto culturale ed il posizionamento di un'autrice, descrivere le diverse tensioni che si intersecano nel suo campo d'azione sono i primi obiettivi di quella che Elaine Showalter ha battezzato nel 1981 come ginocritica, vale a dire lo studio della letteratura

¹²⁷² [La questione dell'archivio non è, ripetiamolo, una questione del passato. [...] è una questione del futuro, la questione del futuro stesso, la questione di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per domani. L'archivio, se volessimo sapere cosa avrà significato, lo sapremo solo in futuro], Jacques Derrida, *Mal d'archive*, cit., p. 60.

¹²⁷³ John Guillory, *Cultural Capital*, cit.

prodotta dalle donne¹²⁷⁴. Se, come è stato mostrato, è complesso parlare di una specificità della scrittura femminile che si fonderebbe su una comunanza di stili e di temi, dei tratti comuni sono tuttavia rintracciabili nella comune condizione nella società, per analizzare la quale non si può non tenere conto della biografia delle autrici, non per stabilire una serie di nessi causali ma per mettere in relazione l'opera con le condizioni della sua produzione¹²⁷⁵.

È a partire da queste premesse che si è iscritto il lavoro di ricerca, articolato su diversi livelli di analisi – storico-archivistico, filologico, linguistico, editoriale – e sviluppato lungo tre direttrici principali: la ricostruzione del profilo biografico e critico dell'autrice, l'analisi della raccolta di racconti inediti *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines* e infine la riflessione archivistica sulle condizioni del corpus e la proposta concreta di tre progetti editoriali per la sua salvaguardia e valorizzazione.

Nella prima parte, la ricerca ha permesso innanzitutto di restituire coerenza e linearità a una traiettoria biografica e intellettuale a lungo frammentata, ripercorrendo e mettendo in luce il nesso tra esperienza dell'esilio, eterolinguismo e marginalità rispetto alla storia e alle tradizioni dominanti. La ricostruzione del percorso biografico dell'autrice ha evidenziato come la sua condizione di pluri-appartenenza e di esilio, che ha contribuito all'esclusione dai diversi canoni letterari nazionali, costituisca al tempo stesso il principio generativo della sua scrittura, che si nutre delle diverse tradizioni e influenze che l'autrice ha incrociato nel suo percorso. In questo quadro, la contestualizzazione del posizionamento sociale e culturale dell'autrice nel Marocco del primo Novecento, attraversato dalle tensioni del colonialismo, nonché nella storia letteraria della francofonia maghrebina degli stessi anni, ha permesso di chiarire la sua posizione e di mettere in prospettiva la sua opera alla luce del panorama storico e culturale all'interno del quale ha preso forma. I dati emersi dalla ricerca d'archivio relativi alle ragioni e alle modalità dell'esilio della famiglia, che risultano ormai indiscutibilmente politiche, offrono elementi importanti per comprendere il retroterra entro cui si inscrivono alcuni aspetti dell'attivismo e della produzione di Elisa Chimenti. L'esempio del padre, medico e militante anarchico, sembra configurarsi come uno dei possibili fattori che hanno contribuito ad orientare l'impegno sociale che accompagna Chimenti ininterrottamente, e che si declina su più piani: l'azione solidale nell'ambito dell'associazione *Aide Fraternelle*, l'attivismo politico per l'indipendenza del Marocco, l'adesione al progetto nazionalista di Abdallah Guennoun, l'insegnamento pensato

¹²⁷⁴ Elaine Showalter, «Feminist criticism in the Wilderness», cit., p. 202.

¹²⁷⁵ Cfr. Carlo A. Madrignani, «A proposito di critica letteraria e biografia (2002). Con una nota di Alessio Giannanti e Giuseppe Lo Castro», *Oblío*, vol. VII, fasc. 28, 2017, pp. 6–18.

come missione, con la fondazione di una scuola italiana aperta a studenti di ogni estrazione sociale e religiosa, e più in generale, l'attenzione alle culture popolari e ai gruppi marginali, evidente nella sua produzione letteraria e soprattutto nella raccolta e valorizzazione del patrimonio femminile, nonché nell'interesse costante per le voci periferiche della società.

La seconda parte della tesi, concentrandosi sulla raccolta *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*, ha permesso di instaurare un dialogo diretto con il testo, rappresentativo del filone della produzione di Chimenti dedicato alla raccolta e valorizzazione del patrimonio femminile della regione di Tangeri. L'analisi si è articolata lungo tre piste di ricerca: il rapporto con i modelli, il ruolo dell'arte del racconto nell'eterotopia dell'harem ed infine una riflessione linguistica. In primo luogo, è emersa la familiarità dell'autrice con il patrimonio marocchino, del quale essa si fa interprete e mediatrice creativa. La scrittura si configura infatti come uno spazio di rielaborazione del patrimonio orale femminile, in cui tradizioni locali, topoi fiabeschi del bacino mediterraneo ed istanze sociali si intrecciano. Il confronto con altri testi, editi e inediti, dell'autrice e di altri autori a lei contemporanei ha permesso di individuare continuità e variazioni all'interno della sua produzione e della produzione del suo tempo, collocando i risultati in una costellazione più ampia di motivi e strategie narrative ricorrenti. In secondo luogo, la riflessione sull'arte del racconto nello spazio dell'harem ha messo in luce la funzione strutturale di questa pratica all'interno delle comunità femminili del nord del Marocco nella prima metà del XX secolo. Lungi dall'essere un semplice momento di intrattenimento, il racconto si configura come un dispositivo al tempo stesso catartico, pedagogico e politico che consente alle donne di elaborare le tensioni del sistema patriarcale, di trasmettere modelli e di costruire uno spazio condiviso di parola e di esperienza¹²⁷⁶. In questo quadro, la pratica narrativa appare come una forma di negoziazione simbolica: pur senza sovvertire le strutture sociali, essa ne rivela le contraddizioni e propone strumenti di resistenza quotidiana. L'harem è interpretato come uno spazio eterotopico, luogo di segregazione e insieme microcosmo autonomo capace di produrre forme specifiche di socialità e di conoscenza¹²⁷⁷. L'uscita dall'eterotopia, centrale nell'immaginario dei racconti, lungi dal coincidere con un accesso pieno alla libertà, espone le protagoniste a un mondo ostile, nel quale la possibilità di azione resta strutturalmente limitata. In questo contesto, l'analisi ha mostrato come l'esercizio dell'agentività passi prevalentemente attraverso strategie indirette come il travestimento, la dissimulazione, il ricorso all'astuzia, che permettono di negoziare i vincoli imposti senza

¹²⁷⁶ Elif Ekin Akşit, "Harem education and heterotopic imagination", *cit.*, p. 300.

¹²⁷⁷ Zohra Mezgueldi, "Les voix du récit féminin", *cit.*, p. 32.

metterli apertamente in discussione. Le traiettorie delle protagoniste tendono infatti nella maggior parte dei casi a ricondursi, alla fine, a un ristabilimento dell'ordine sociale, mostrando come le dinamiche di emancipazione individuale si inscrivano entro un orizzonte normativo che privilegia la continuità del gruppo rispetto a una trasformazione radicale delle gerarchie esistenti. Lo stesso corpo delle donne, costruito come “corpo-fortezza”, è il luogo centrale di esercizio del potere e di investimento simbolico da parte dell'ordine sociale. Esposto a una costante minaccia di violazione che ne evidenzia la vulnerabilità strutturale, esso deve essere protetto in primo luogo in funzione dell'onore collettivo, ancor prima che individuale. Sul piano linguistico, l'analisi ha infine evidenziato come la scrittura di Elisa Chimenti si distingua per il suo carattere eterolingue e polifonico: il francese è costantemente attraversato da altre lingue e registri, nonché da uno stile oralizzato, che restituiscono la complessità del contesto tangerino e le tracce della performance narrativa, contribuendo alla costruzione di una scrittura corale e relazionale. In questa prospettiva, l'opera di Chimenti può essere letta come una forma di “scrittura minore”¹²⁷⁸, capace di agire dall'interno della lingua dominante per decentrarla, contaminarla e aprirla a nuove possibilità espressive.

Infine, la terza parte ha affrontato le sfide poste dalla marginalità dell'archivio di Elisa Chimenti e dalla frammentazione delle sue carte, che ne hanno ostacolato la conservazione e la consultazione. La ricerca ha mostrato come la preservazione, la catalogazione e la metadattazione del fondo costituiscano passaggi essenziali per rendere visibile la produzione dell'autrice e facilitarne lo studio. In questa ottica di preservazione e valorizzazione devono essere lette le riflessioni funzionali all'edizione critica, digitale ed alla traduzione di un estratto della raccolta. L'edizione critica, che media tra l'impostazione genetica di tradizione italiana e francese, restituisce il testo nella sua versione finale accompagnandolo con un apparato che rende accessibili alcuni aspetti del processo compositivo, senza appesantire la lettura. La scelta di concentrare l'analisi solo su alcune varianti consente di conciliare rigore filologico, leggibilità e divulgazione, offrendo uno strumento che renda visibile il carattere dinamico e processuale della scrittura. La traduzione italiana rende percepibile l'alterità linguistica e culturale del testo, preservando l'eterolinguismo e la pluralità di voci, e favorendo uno straniamento nel lettore e nella lettrice italofono/a. Le scelte traduttive – dalla conservazione dei termini arabi e delle espressioni idiomatiche, all'uso delle note, fino alla problematizzazione di lessici storicamente connotati – traducono una attenzione alla dimensione interpretativa e critica della pratica della traduzione, volta a interrogare le gerarchie esistenti all'interno del

¹²⁷⁸ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, cit.

testo. Infine, il lavoro preparatorio per l'edizione digitale della raccolta ha evidenziato l'importanza di un flusso di lavoro flessibile, sostenibile e accessibile¹²⁷⁹. A questo stadio del progetto, il flusso offre diversi vantaggi: genera un archivio uniforme e leggero delle trascrizioni, permette di procedere nell'elaborazione digitale dei testi prima della loro pubblicazione, lasciando aperte numerose possibilità per la diffusione, consente di differenziare le annotazioni strutturali da quelle critiche e, infine, non fa dipendere l'attività da software proprietari. Tale flusso permette di elaborare e organizzare i testi in formati interoperabili, valorizzare il contributo collaborativo dei membri del gruppo di ricerca e al contempo rispettare i vincoli di accesso e di fruizione del corpus.

Alla luce del percorso delineato, è possibile tornare alla questione che ha guidato questa ricerca, ovvero in che modo sia possibile ricostruire, analizzare e valorizzare tanto il patrimonio femminile che Chimenti ha raccolto e che è stato a lungo marginalizzato, quanto l'autrice stessa e la sua opera, interrogando al contempo il rapporto tra oralità e archivio e le modalità attraverso cui le pratiche narrative vengono veicolate e rielaborate. I risultati mostrano come una simile operazione sia praticabile solo a condizione di adottare un approccio integrato, capace di articolare in maniera costante le dimensioni storico-archivistica, filologica, linguistica, critica ed editoriale. La ricostruzione della figura di Chimenti si fonda infatti su un lavoro preliminare sull'archivio, inteso non soltanto come fonte ma come spazio critico di produzione del sapere, che rende possibile restituire coerenza a una traiettoria altrimenti frammentata. Allo stesso tempo, l'analisi testuale e linguistica consente di mettere in luce le specificità della sua scrittura, evidenziandone il carattere eterolingue, relazionale e polifonico. La valorizzazione dell'opera emerge infine come un processo che non si esaurisce nella diffusione, ma implica necessariamente una serie di pratiche concrete (dall'edizione critica alla traduzione, fino alla progettazione di strumenti digitali) che rendano i testi interpretabili, accessibili e fruibili.

Il lavoro svolto non si configura come un punto di arrivo, ma piuttosto come una tappa all'interno di un più ampio percorso di riscoperta e valorizzazione dell'autrice, che richiederà l'estensione dell'indagine ad altri testi, anche molto diversi tra loro, al fine di restituire un quadro più completo della sua opera. Nonostante i risultati raggiunti, la ricerca presenta alcuni limiti. In primo luogo, l'accessibilità materiale dei documenti ha costituito un vincolo significativo: sebbene tutti i documenti del fondo siano stati – seppur talora sommariamente – catalogati in passato e se ne conoscono dunque i titoli, l'impossibilità di consultare gli archivi

¹²⁷⁹ Ada Desideri, Alexandre Détruit, Bianca Vallarano, «Écologie sociale et humanités numériques : intégrer la poésie à la science», cit.

nella loro integralità ha impedito di portare a termine la ricognizione completa dei testimoni della raccolta oggetto di studi, in vista dell'edizione critica genetica. Sebbene dunque, a partire dai titoli, possiamo con tutta probabilità supporre che non esistano testimoni ulteriori dei racconti oggetto della ricerca, bisogna tuttavia sottolineare che tale assunto non ha potuto essere verificato empiricamente. Rimane dunque aperta, in futuro, la necessità di ulteriori indagini all'interno dell'archivio. In secondo luogo, il corpus analizzato risulta necessariamente circoscritto. La scelta di concentrarsi su un'unica raccolta di racconti – pur messa frequentemente in dialogo con altri testi dell'autrice – è stata dettata dai limiti di tempo, ma non esaurisce tuttavia la complessità e l'ampiezza della produzione di Elisa Chimenti, che si presenta come un insieme vasto, eterogeneo e in larga parte inedito. Infine, un ulteriore limite è rappresentato dai vincoli giuridici legati al diritto d'autore, che impediscono, allo stato attuale, la pubblicazione dei testi. Questa condizione ostacola non solo la diffusione dei materiali, ma anche la possibilità di inserire pienamente la ricerca all'interno di progetti editoriali concreti, limitandone le ricadute sul piano della circolazione e della valorizzazione delle opere. Tali limiti delineano al tempo stesso alcune delle principali direzioni di sviluppo future: il proseguimento della ricognizione archivistica, l'ampliamento del corpus analizzato e la ricerca di soluzioni giuridiche ed editoriali che rendano possibile una più ampia accessibilità dei testi.

Ringraziamenti/Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord mes directeur·ice·s de thèse : Camilla Cederna, qui m'a transmis la passion pour Elisa Chimenti et qui m'a encouragée et soutenue du début jusqu'à la fin, et au-delà ; Federico Corradi, qui m'a accordé sa confiance en me permettant d'entreprendre cette thèse et qui m'a accompagnée avec une rigueur et une disponibilité constantes ; Carlo Vecce, dont les conseils ont été précieux et les échanges enrichissants.

Je remercie les membres du jury qui se sont intéressés à ce travail et qui ont pris le temps de le lire et de l'évaluer : Paul-André Claudel, Barbara Meazzi et Valeria Sperti.

Je remercie également le département de *Studi letterari, linguistici e comparati* de l'Université de Naples L'Orientale, qui m'a accordé la bourse grâce à laquelle j'ai pu entamer ce parcours, ainsi que le laboratoire CECILLE, qui m'a accueillie à l'Université de Lille et au sein duquel j'ai fait mes premiers pas dans le monde de la recherche.

Je remercie celles et ceux qui ont été à mes côtés tout au long de ce parcours, en assurant la relecture d'une ou plusieurs parties de cette thèse, en me donnant des conseils et des avis, ou tout simplement en prenant le temps d'échanger avec moi sur ce que j'étais en train de faire : Ada, Anis, Boris, Katerina, Laura, Nicolò, Noor, Riccardo.

Surtout, je remercie les copaines avec lesquels j'ai partagé, ces quatre dernières années, l'engagement politique au quotidien, à Lille comme à Rome, et qui me rappellent chaque jour qu'il reste d'innombrables luttes à mener, ce qui aide, finalement, à remettre en perspective l'achèvement d'une thèse et la place qu'elle occupe parmi nos priorités.

Abbreviazioni

Archivio Scuole del Ministero Affari Esteri di Roma (Roma, Italia)	AS-MAE
Archivio di gabinetto del casellario politico-Archivio di Stato di Napoli (Napoli, Italia)	AGCP-ASN
Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri e Cooperazione Internazionale (Roma, Italia)	ASDMAECI
Archivio del Consolato Tedesco di Tangeri (Tangeri, Marocco)	CTT
Archivio del Vice Consolato Generale di Tangeri (Tangeri, Marocco)	AVCGIT
Bibliothèque Nationale de Tunisie (Tunisi, Tunisia)	BNT
Bulletin de l'Alliance Israélite Universelle (Parigi, Francia)	BAIU
Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti (Tangeri, Marocco)	FMEC
Fond Albert Botbol, Bibliothèque Nationale de France (Parigi, Francia)	FAB-BNF
Libro del Bautismos de la Iglesia de la Purísima Concepción di Tánger (Tangeri, Marocco)	LBIPCT

Bibliografia

Testi editi di Elisa Chimenti

Arabi, El Hassane (a cura di), *Cuentos del Marruecos Espanol*, Madrid, Clan Editorial, 1998.

Chimenti, Elisa, *Al cuore dell'harem*, Emanuela Benini (a cura di), Roma, e/o, 2000.

———, *Anthologie*, Mohammedia/Casablanca, Éditions du Sirocco/Senso Unico Éditions, 2009.

———, *Au cœur du harem. Roman marocain*, Parigi, Éditions du Scorpion, 1958.

———, *Chants de femmes arabes. Rennaiat Ennessa*, Parigi, Plon, 1942.

———, *Èves marocaines*, Tangeri, Éditions internationales, 1934.

———, *Le sortilège et autres contes séphardites*, Tangeri, Éditions internationales, 1964.

———, *Légendes marocaines*, Parigi, Éditions du Scorpion, 1959.

———, *Tales and Legends of Morocco*, New York, Obolensky, 1965.

Testi inediti di Elisa Chimenti

Chimenti, Elisa, S. A. Idriss, Moulay Cherif de Ouazaan, *A fairy tale/Un conte de fée*, dattiloscritto, 33 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

Chimenti, Elisa, *À la limite de l'ombre*, dattiloscritto, 473 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Contes et légendes*, dattiloscritto, 151 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Contes berbères*, dattiloscritto, 88 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Contes d'autrefois*, dattiloscritto, 138 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Khadidja de l'île sarde*, dattiloscritto, 42 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *L'appel magique de l'Islam*, dattiloscritto, 63 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *La mer*, dattiloscritto, 41 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *La Veillée du harem*, dattiloscritto, 351 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Les génies I*, dattiloscritto, 185 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Les génies II*, dattiloscritto, 102 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Maria Grazia et le génie*, dattiloscritto, 82 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Marra*, dattiloscritto, 40 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Miettes de pensées, miettes d'images, miettes de croyances et de rêves, miettes de sagesse et de folie*, dattiloscritto, 140 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Persistance du culte des arbres et des plantes*, dattiloscritto, 70 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Persistance du culte de l'eau au Maroc*, dattiloscritto, 29 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Petits blancs marocains*, dattiloscritto, 648 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Récits des cours et des terrasses*, dattiloscritto, 366 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

———, *Une étrange aventure*, dattiloscritto, 234 ff., s.d., FMEC, Tangeri.

Testi critici

- Abid, Larbi, Yamina Medjahed, «Les Soignants Missionnaires en Algérie Pendant la Colonisation: Entre Soins et Activités Apostoliques des Pères Blancs», *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, vol. 7, fasc. 1, 2022, pp. 277–302.
- Abitbol, Michel, *Histoire du Maroc*, Paris, Perrin, 2009.
- Aghzal, Mohamed, Mohamed Amine El Bouni, Saad Driouech, Asmaa Mourhir, «Compact Transformer-based Language Models for the Moroccan Darija», 299–304, presentato al 2023 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir-Essaouira, IEEE, 2023.
- Akşit, Elif Ekin, «Harem education and heterotopic imagination», *Gender and Education*, vol. 23, fasc. 3, 2011, pp. 299–311.
- Alber, Jean-Luc, Claudine Bavaux, Michel Watin (a cura di), *Métissages*, vol. II: Linguistique et Anthropologie, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Alloula, Malek, *The colonial harem*, University of Minnesota Press, 1986.
- Amenta, Pierpaolo, «Au cœur du harem » et du métissage linguistique d'Elisa Chimenti en italien : comparaison différentielle et décentrement linguistique», *Al-Kīmiyā*, vol. 25, 2025, pp. 9–23.
- , «Traduire le Maroc littéraire d'expression française entre XXème et XXIème siècle : Elisa Chimenti, Driss Chraïbi, Mahi Binebine, Mokhtar Chaoui et Imane Robelin. Pour une étude de l'hétérolinguisme et de la phraséologie transculturelle», Université de Lille-Università di Pisa, in corso di preparazione. <https://theses.fr/s323046>.
- Amieiro Alfaro, Margarita, Stéphane Sawas, Ana Belén Soto Cano (a cura di), *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles, Peter Lang, 2020.
- Amselem, Line, «Vestiges de la haketia», *Actes de la journée d'études judéoespagnoles*, 55–70, Clichy, École des hautes études du Judaïsme, 1990.
- Amselle, Jean-Loup, *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 1990.

- Andro, Mathieu, Imad Saleh, «Bibliothèques numériques et crowdsourcing : un état de l'art», *Intelligence collective et archives numériques : vers des écosystèmes de connaissances*, vol. ii, ISTE Editions, 2017.
- Apter, Emily, *Against world literature*, New York, Verso, 2013.
- , «Female troubles in the colonial harem», *differences*, vol. 4, fasc. 1, 1992, pp. 205–224.
- Arcep, *Pour un numérique soutenable*, Paris, Arcep - Autorité de régulation des communications électroniques, des postes et de la distribution de la presse, 2025.
https://www.arcep.fr/uploads/tx_gspublication/pour-un-numerique-soutenable_edition2025_infographies.pdf.
- Arnaud, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française. Origine e perspectives*, vol. i, Paris, Publisud, 1986.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.
- Bachtin, Michail, «Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo», Vittorio Strada (a cura di) , in György Lukacs, Michail Bachtin, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, 181–218, Torino, Einaudi, 1976.
- , *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- , *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Michael Holquist (a cura di) , Austin, University of Texas Press, 1981.
- Bahri, Farid, *Tanger. Une histoire-monde du Maroc*, Paris, Les Éditions Bibliomonde, 2022.
- Bahri, Weil, «Présence des anarchistes italiens en Tunisie et les effets émancipateurs pour la population locale (1881-1956)», Montpellier, Université Montpellier 3, 2024.
- Bandura, Albert, *Social foundations of thought and action: a social cognitive theory*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1986.
- Barretto Ghione, Hugo, «La faiblesse du droit en matière de réglementation du travail sur les plateformes», *Revue de droit comparé du travail et de la sécurité sociale*, vol. 3, 2025, pp. 218–221.
- Barthes, Roland, «La cuisine du sens», *Le nouvel observateur*, novembre 10, 1964.
- Bassnett, Susan, André Lefevre (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990.

- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- Bel Haj Yahia, Emna, *Chronique frontalière*, Paris, Noël Blandin, 1991.
- Belhadi, Rachid, «Le récit contique amazighe : passage de l’oral à l’écrit», *Revue des Études Amazighes*, vol. 14, 2024, pp. 9–19.
- Belkhous, Meriem, «Les stratégies d’écriture chez Maïssa Bey, dans “Bleu blanc vert”, “Puisque mon Cœur est mort” et “Pierre sang papier ou cendre”», Université d’Oran 2, 2015.
- Bellemin-Noël, Jean, *Le texte et l’avant-texte : les brouillons d’un poème de Milosz*, Paris, Larousse, 1977.
- , «Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte», *Littérature*, vol. 28, 1977, pp. 3–18.
- Benaglia, Cecilia, «Pascale Casanova. La langue mondiale. Traduction et domination. Seuil, Paris 2015», *Allegoria*, vol. XXXI, fasc. 79, gennaio/giugno 2019.
- Bénayoun-Szmidt, Yvette, «De la contiguité à l’espace, de la fusion au schisme : Traversées interculturelles chez Elisa Chimenti et Sapho», Theo d’Haen, Patricia Krüs (a cura di) , *Colonizer and Colonized*, 2:451–465, vol. ii, 2 voll., Atlanta, Éditions Rodopi, 2000.
- , «Mémoire culturelle judéo-marocaine en miroir dans Le sortilège (et autres contes séphardites) d’Elisa Chimenti», Vassiliki Lalagianni (a cura di) , *Femmes écrivains en Méditerranée*, 77–93, Paris, L’Harmattan-Publisud, 1999.
- Benchebkroun, Ahmed, «Préface», in Elisa Chimenti, *Anthologie*, 7–19, Mohammedia/Casablanca, Éditions du Sirocco/Senso Unico Éditions, 2009.
- Bencheneb, Saadeddine, *Du moyen de tirer des présages au jeu de la buqala*, Algeri, La typolitho et Jules Carbonel, 1956.
- Benini, Emanuela, «Avvertenza», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, 7–10, Roma, e/o, 2000.
- , «Elisa Chimenti donna mediterranea», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell’harem*, 265–269, Roma, e/o, 2000.

- , «Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969): un'antesignana dell'intercultura», *Donne mediterranee, Atti dei Seminari di Bologna/Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, 131–138, Bologna, FuturaPress, 1999.
- , «Elisa Chimenti: una donna mediterranea», *Donne mediterranee, Atti dei Seminari di Bologna/Forlì, 27-28 novembre 1998, Napoli, 10 febbraio 1999, Roma, 19 maggio 1999*, 50–60, Bologna, Futura Press, 1999.
- Benjamin, Walter, *Œuvres*, vol. III, Paris, Folio/Essais, 2000.
- Bennington, Geoffrey, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991.
- Bentahar, Ziad, «Beyond Harem Walls: Redefining Women's Space in Works by Assia Djébar, Malek Alloula, and Fatima Mernissi», *Hawwa*, vol. 7, fasc. 1, 2009, pp. 25–38.
- Benzakour, Fouzia, «Le français au Maroc : enjeux et réalités», *Le Français en Afrique*, vol. 25, 2010, pp. 33–41.
- , «Le français au Maroc. Une variété occultée en quête de légitimité», *Ponts*, vol. 12, 2012, pp. 113–131.
- Benzakour, Fouzia, Driss Gaadi, Ambroise Queffelec, *Le Français au Maroc, Lexique et Contacts de langues*, Bruxelles, Éditions Duculot, 2000.
- Benzakour-Chami, Anissa, «Elisa Chimenti vista dal Marocco», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, 270–273, Roma, e/o, 2000.
- , «Immagini di donne e sguardi di uomini : ideali femminili nella letteratura marocchina contemporanea di lingua francese», *Donne mediterranee*, 35–42, Bologna, Futura Press, 1999.
- Berman, Antoine, «La traduction et la langue française», *Meta*, vol. 30, fasc. 4, 1985, pp. 341–342.
- , *L'Épreuve de l'étranger Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.
- Bernadete, Mair José, *Hispanic culture and character of the sephardic Jews*, New York, Sepher-Hamon, 1982.
- Bessi, Rossella, Mario Martelli, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984.
- Bhabha, Homi K., *The location of culture*, London/New York, Routledge, 1994.

- Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, 2011.
- , «L'analyse des manuscrits et la genèse de l'oeuvre», *Encyclopaedia Universalis*, 924–937. Symposium, 1985.
- Biasutti, Renato, *L'italianità nell'Africa Mediterranea*, Firenze, Sansoni, 1942.
- Bitton, Michèle, «Elisa Chimenti, une Tangéroise de cœur et d'esprit», *Cahiers d'études maghrébines*, fasc. 13, 2000, pp. 51–56.
- Bivona, Marcello, «Dal Bou-Ghasse al Mediterraneo. Nota a “Magie d'Islam” di Elisa Chimenti», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 76, 2025.
- Blanc, François-Paul, Albert Lourde, «L'esclavage au Maroc au temps du protectorat», Tanguy Le Marc'hadour, Manuel Cariu (a cura di), *Esclavage et droit*, 91–124, Artois Presses Université, 2010. <http://books.openedition.org/apu/23303>.
- Blanche-Benveniste, Claire (a cura di), *Le français parlé: études grammaticales*. Sciences du langage, Paris, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.
- Bonjean, François, *Contes de Lalla Touria*, Casablanca, Éditions Atlantides, 1952.
- Bonn, Charles, «Poétiques croisées du Maghreb», *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 14, fasc. 2, 1991.
- Bonn, Charles, Naget Khadda, Abdallah Mdarhri-Alaoui (a cura di), *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves, EDICEF, 1996.
- Bookchin, Murray, *L'Écologie sociale. Penser la liberté au-delà de l'humain*, Marseille, Wildproject, 2020.
- Bordas, Éric, «“Ni longues ni belles phrases. Deux mots suffisent”. La phrase nominale, fait de style chez Laclos», *L'Information Grammaticale*, vol. 79, fasc. 1, 1998, pp. 16–22.
- Bouganin, Ami, *Récits du mellah*, Paris, Lattès, 1981.
- Bouguerra, Mohamed Ridha, Sabiha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010.
- Bouhdiba, Abdelwahab, *La sexualité en Islam*, Parigi, PUF, 1986.
- , *L'imaginaire maghrébin*, Tunis, Cérès, 1994.
- Bouhjar, Aïcha, «De la langue du terroir à une langue au pouvoir : officialisation de la langue amazighe (berbère) au Maroc», *Lengas*, vol. 71, 2012, pp. 29–40.

- Boukous, Ahmed, *Société, langues et cultures au Maroc*, Rabat, Publications de la Faculté des lettres, 1995.
- Bourdieu, Pierre, *La Distinction*, Parigi, Éditions de Minuit, 1979.
- , *Langage et pouvoir symbolique (1991)*, Paris, Éditions Fayard, 2001.
- , «L'économie des échanges linguistiques», *Langue française*, fasc. 34, 1977.
- , *Raisons pratiques*, Parigi, Éditions du Seuil, 1994.
- Boustani, Carmen, Edmond Jouve (a cura di), *Des femmes et de l'écriture: le bassin méditerranéen*. Lettres du sud, Paris, Karthala, 2006.
- Bouvier, Jean-Claude, Henry-Paul Brémond, Philippe Joutard, Guy Mathieu, Jean-Noël Pelen, *Tradition orale et identité culturelle, problèmes et méthodes*, Marseille, Éditions du CNRS, 1980.
- Bradley, Harriet, «The seduction of the archive : voices lost and found», *History of the Human Sciences*, vol. 12, fasc. 2, 1999, pp. 107–122.
- Braidotti, Rosi, «Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes», *Multitudes*, vol. 12, fasc. 2, 2003, pp. 27–38.
- , *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual differences in contemporary feminist theory*, New York, Columbia University Press, 2011.
- Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II (1949)*, Parigi, Armand Colin, 2017. Traduzione italiana *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II (1949)*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2010.
- Briani, Vittorio, *Il lavoro italiano in Africa*, Roma, Tip. riservata del Ministero degli affari esteri, 1980.
- Brodzky, Bella, *Can These Bones Live? Translation, Survival and Cultural Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2007.
- Broe, Mary Lynn, Angela J. C. Ingram, Modern Language Association of America (a cura di), *Women's writing in exile*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1989.
- Brondino, Michele, «L'Italie au croisement des rapports euro-maghrébins : le cas tunisien», *Annuaire de l'Afrique du Nord*, vol. 28, 1990, pp. 171–184.
- , *La stampa italiana in Tunisia: storia e società, 1838-1956*, Milano, JacaBook, 1998.

- Bronwyn, Davies, «The concept of agency: A Feminist Poststructuralist Analysis», *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*, fasc. 30, 1991, pp. 42–53.
- Brunet, Roger, «Modèles de méditerranées», *L'Espace géographique*, vol. 24, fasc. 3, 1995, pp. 200–202.
- Budor, Dominique, Walter Geerts (a cura di), *Le texte hybride, Le texte hybride. Études italiennes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge, 1990.
- Byatt, Antonia S., «Narrate Or Die», *The New York Times. Special issue on Scheherazade*, 1999.
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/magazine/millennium/m1/byatt.html?scp=14&sq=georgette%252520heyer&st=cse>.
- Cacioppo, Sara Manuela, «Dépasser l'incommunicabilité via l'hétérolangue: proposition de classement des particularités lexicales», *L'Analisi Linguistica E Letteraria*, vol. 32, fasc. 3, 2024, pp. 21–38.
- Caliskan, Aylin, «Artificial Intelligence, Bias, and Ethics», *Proceedings of the Thirty-Second International Joint Conference on Artificial Intelligence*, 7007–7013, presentato al Thirty-Second International Joint Conference on Artificial Intelligence {IJCAI-23}, Macau, SAR China, International Joint Conferences on Artificial Intelligence Organization, 2023.
<https://www.ijcai.org/proceedings/2023/799>.
- Calvet, Louis-Jean, *Lingüística y colonialismo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005.
- Calvino, Italo, *Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti (1956)*, Mario Lavagetto (a cura di), Meridiani, Milano, Mondadori, 2002.
- Campisi, Alfonso, «La comunità siciliana di Tunisia: La Goulette, un esempio di tolleranza», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 5, 2014.
- Capurro, Rafael, «Pour une poli-ethique de l'information», *Concordia. Revue Internationale de Philosophie*, vol. 22, 1992, pp. 44–49.
- Casanova, Pascale, *La langue mondiale: traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.
- Casilli, Antonio, *En attendant les robots*, Paris, Seuil, 2019.

- Cassa, Maria Giovanna, «Famiglie in movimento dall'Italia al Marocco. Riarticolazioni transnazionali fra migrazioni e nuove mobilità», Milano, Università degli Studi di Milano Bicocca, 2016.
- Catalano, Roberta Yasmine, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, Mohammedia, Senso Unico Éditions, 2009.
- Cavagnoli, Franca, *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli, 2012.
- Cederna, Camilla M., «Alterità e métissage nella scrittura di esilio di Elisa Chimenti “eterna viaggiatrice nel paese delle chimere”(Napoli 1883-Tangeri 1969)», Chiara Licameli, Silvia Tatti (a cura di) , *Scrittrici in esilio tra Otto e Novecento : luoghi, esperienze, narrazioni*, 121–140, Roma, Quodlibet, 2022.
- , «Couscous, contes, sortilèges : la fabrique de l'écriture d'Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969)», *Sigila*, vol. 44, 2019, pp. 57–70.
- , «Elisa Chimenti : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste», *OLTREOCEANO, Rivista sulle migrazioni*, vol. 20, 2022, pp. 171–185.
- , «Elisa Chimenti (Naples, 1883-Tanger, 1969) : la traversée infinie de l'écriture entre les mondes, entre les langues», Elsa Chaarani, Laurence Denooz, Sylvie Thiéblemont-Dollet (a cura di) , *Plein feu sur les femmes (in)visibles*, 529–544, Nancy, Presses universitaires de Lorraine, 2021.
- , «La Tunisia di Elisa Chimenti», *Dialoghi Mediterranei*, fasc. 76, 2025.
- , «L'écriture d'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque des voix et de créations des femmes entre métissage et transgression», *Atlante. Revue d'Études romanes*, vol. 18, 2023.
- , «Les archives d'Elisa Chimenti: un patrimoine en danger, à sauvegarder et à valoriser, entre l'Italie et le Maroc», *Archives du Maroc*, vol. 7, 2023, pp. 98–105.
- , «Marra : la langue amère d'Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d'Études romanes*, vol. 18, 2023.
- , «Nourriture et écriture au cœur du harem (E. Chimenti, Naples 1883-Tanger 1969)», *arabia-revue.com*, 2020. <http://arabia-revue.com/wp-content/uploads/2019/11/Nourriture-et-%C3%A9criture-au-c%C5%93ur-du-harem-Elisa-Chimenti-Naples-1883-Tanger-1969.pdf>.

- , «Un projet international de recherche et d'édition pour la valorisation et la sauvegarde de l'œuvre d'Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d'Études romanes*, vol. 18, 2023.
- Cederna, Camilla M., Antonietta Sanna, «Introduction», *Atlante. Revue d'Études romanes*, vol. 18, 2023.
- Cederna, Camilla M., Antonietta Sanna, Maria Katija Torres Calzada, «Elisa Chimenti, Marra. Choix de poèmes», *Atlante*, fasc. 18, aprile 2023.
- Cederna, Camilla M., Maria Pia Tamburlini, «Storia degli inediti di Elisa Chimenti», inedito, 2024.
- Chacon, Scott, Ben Straub, *Pro Git*, Apress, 2025.
- Chakravarty-Box, Laura, *Strategies of Resistance in the Dramatic Texts of North African Women: A Body of Words*, New York, Routledge, 2005.
- Chambers, Iain, «Fluid archives», *Society for Cultural Anthropology*, 2019.
<https://assets.culanth.org/content/Teaching-Tools/Chambers-Fluid-archives-vers.2.pdf>.
- , *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Durham, NC, Duke University Press, 2008.
- Charnay, Bochra, Thierry Charnay, «Le conte facteur d'interculturalité», *Multilinguales*, vol. 3, 2014, pp. 53–78.
- Chebel, Malek, *Dictionnaire amoureux de l'Islam*, Paris, Plon, 2004.
- , *Le sujet en islam*, Paris, Seuil, 2002.
- Cheref, Abdelkader, *Gender and Identity in North Africa: Postcolonialism and Feminism in Maghrebi Women's Literature*, London/New York, Tauris Academic Studies, 2010.
- Christianowitsch, Alexandre, *Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens*, Cologne, Librairie de M. Dumont-Schauberg, 1863.
- Cixous, Hélène, *Le rire de la méduse (1975)*, Parigi, Éditions Galilée, 2010.
- Clément, Jean-François, «Tanger avant le statut international de 1923», *Horizons Maghrébins*, vol. 31/32, 1996, pp. 10–16.
- Contini, Annamaria, «Il paradigma del métissage, fra estetica e scienze umane», *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, vol. 4, fasc. 2, 2009.

- Corrao, Francesca Maria, «Il Marocco del XXI secolo e la questione dell'emancipazione della donna», *Marocco. Il regno del dialogo*, Bordeaux, 2014.
- (a cura di), *Il Mediterraneo e la parola*, Roma, Donzelli, 2009.
- , *Islam, Religion and Politics*, Roma, Luiss University Press, 2017.
- Crenshaw, Kimberle, «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics», *University of Chicago Legal Forum*, fasc. 1, 1989, pp. 139–167.
- Cutrufelli, Maria Rosa, «Elisa Chimenti vista dall'Italia», in Elisa Chimenti, *Al cuore dell'harem*, 274–277, Roma, e/o, 2000.
- Dabène, Louise, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hatier, 1994.
- Dakhli, Jocelyne, *Harems et sultans. Genre et despotisme au Maroc et ailleurs XIVème-XXème siècle*, Toulouse, Anarcharsis, 2024.
- , *Islamicités. Sociologie d'aujourd'hui*, Paris, Presses universitaires de France, 2005.
- , *Lingua franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Paris, Actes sud, 2008.
- (a cura di), *Trames de langues : Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Connaissance du Maghreb, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.
- Dalbono, Carlo Tito, *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Napoli, Morano, 1876.
- Damiani, Gigi, *Attorno ad una vita: Niccolò Converti*, Newark (USA), Biblioteca de «L'Adunata dei Refrattari», 1940.
- Davis, Angela, *Women, Race & Class*, New York, Random House, 1981.
- De Lauretis, Teresa, *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.
- De Lucia, Stefania (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Editrice, 2017.
- Débats, Jean-Pierre, «Tanger, son statut, sa zone (1923-1956)», *Horizons Maghrébins*, vol. 31/32, 1996, pp. 17–23.
- Decourt, Nadine, Naïma Louali-Raynal, *Contes maghrébins en situation interculturelle. Hommes et sociétés*, Paris, Karthala, 1995.

- Decrop, Georges, «Les femmes dans l'œuvre d'Elisa Chimenti», *Journal de Tanger*, décembre 1981.
- Decroux, Paul, *La Femme dans l'Islam moderne*, Casablanca, 1947.
- Dejeux, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Khartala, 1984.
- , *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.
- , *Littérature maghrébine de langue française*, Paris, Éditions Naaman, 1978.
- , *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris, Arcantère Éditions, 1993.
- Del Lungo, Andrea, «Éditions et représentations de La Comédie humaine», *Genesis*, vol. 44, 2017.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1975.
- , *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.
- Denoyelle, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- Deperchin, Annie, Farid Lekeal, «Le protectorat, alternative à la colonie ou modalité de la colonisation ? Pistes de recherche pour l'histoire du droit», *Clio@Thémis*, vol. 4, 2011.
- Deplano, Valeria, «Archivi d'Africa. Le carte dell'amministrazione coloniale in Italia e nei territori di nuova indipendenza», Maria Gattullo (a cura di) , *Archivi sul confine. Atti del convegno internazionale, Torino, Archivio di Stato, 6-7 dicembre 2017*, 41–52, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Direzione generale archivi, 2019.
- Deprest, Florence, «L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion», *L'Espace géographique*, vol. 31, fasc. 1, 2002, pp. 73–92.
- Dermenghem, Émile, Mohammed El-Fassi, *Contes Fassis*, Paris, Éditions Rieder, 1926.
- , *Nouveaux contes Fassis (1928)*, Clichy, Ed. du Jasmin, 2011.
- Derrida, Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Éditions Galilée, 1995.
- , «Tour de Babel», *Psyché. L'invention de l'autre*, Paris, Éditions Galilée, 1987.
- Desideri, Ada, «Elisa Chimenti, “Une étrange aventure”. Analyse littéraire et édition critique numérique», *Tesi di laurea magistrale*, Pisa, Università di Pisa/Université de Lille, 2022.

- Desideri, Ada, Alexandre Détruit, Bianca Vallarano, «Écologie sociale et humanités numériques : intégrer la poésie à la science», *Humanités numériques*, vol. 11, 2025.
- Desideri, Ada, Pauline Modolo, «Traitements informatiques des données d'un traitement de texte à une structuration XML TEI pour la création d'interfaces de consultation en HTML», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.
- Desideri, Ada, Bianca Vallarano, «Il progetto digitale su Elisa Chimenti (LAI-ALEEF): la problematicità di un profilo mediterraneo tra reti e frontiere», *Me.Te digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, 15–20. Quaderni di Umanistica Digitale, Catania, AIUCD, 2024.
- Destaing, Edmond, *Textes berbères en parler des chleuhs du Sous (Maroc)*, Paris, Paul Geuthner, 1940.
- Devergnas-Dieumegard, Annie, «Bibliographie des écrivaines marocaines d'expression française», Marc Gontard (a cura di) , *Le récit féminin au Maroc*, 215–218, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- Di Giovanni, Elena, Serenella Zanotti (a cura di), *Donne in traduzione*, Milano, Bompiani, 2018.
- Diaconoff, Suellen, *The Myth of the Silent Woman: Moroccan Women Writers*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Didier, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.
- Djebar, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement: nouvelles*. Le livre de poche 30047, Paris, Librairie générale française, 2022.
- , «Idiomes de l'exil et langue de l'irréductibilité», *Remue.net*, 2000.
<https://remue.net/Assia-Djebar-Idiomes-de-l-exil-et-langue-de-l-irreductibilite>.
- , *L'amour, la fantasia*, Paris, Lattès, 1985.
- , *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 2005.
- Dugas, Guy, *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- , *Bibliographie de la littérature « marocaine » des Français*, Paris, Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1986.
- , *La littérature judéo-maghrébine d'expression française : entre Djéha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1990.

- , «Une ou des littérature(s) Maghrébine(s)», *Approches Scientifiques du texte Maghrébin*, 70–79, Casablanca, Toubkal, 1987.
- Durrer, Sylvie, *Le dialogue romanesque: style et structure*, Genève [Paris], Droz, 1994.
- Eghbal, Nadia, *Sur quoi reposent nos infrastructures numériques ? : Le travail invisible des faiseurs du web*, Marseille, OpenEdition Press, 2017.
- Eichhorn, Kate, *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*, Temple University Press, 2013.
- El Chadli, Moustafa (a cura di), *La poésie orale au Maroc*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2007.
- , *Le Conte merveilleux marocain. Sémiotique du texte ethnographique*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2000.
- (a cura di), *Le Patrimoine linguistique oral : identité et communication*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2005.
- El Ghaoui, Lisa, «Des femmes et de la nature : l'écoféminisme ante-litteram d'Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.
- , «Entre fictions autobiographiques et réelles biographies : la mémoire de Tanger selon Elisa Chimenti (1883-1969), une voyageuse atypique», *Voix plurielles*, vol. 21, fasc. 2, 2024, pp. 260–281.
- , «Les mondes invisibles d'Elisa Chimenti», *Les Cahiers Interdisciplinaires de la Recherche en Histoire, Lettres, Langues et Arts, (CIRHILLa)*, fasc. 50, 2024.
- El Maleh, Edmond Amran, Mohammed Tozy, «Abdallah Guennoun homme de sagesse et de vérité», *Horizons Maghrébins*, vol. 31–32, 1996, pp. 117–119.
- Elbaz, Robert, Françoise Saquer-Sabin (a cura di), *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française. Des idées et des femmes*, Paris, l'Harmattan, 2014.
- El-Fassi, Mohammed, *Chants anciens des femmes de Fès*, Paris, Seghers, 1967.
- El-Khayat, Rita, *Le Maghreb des femmes: les défis du XXIème siècle*, Rabat, Ed. Marsam, 2001.
- Emirbayer, Mustafa, Ann Mische, «What Is Agency?», *American Journal of Sociology*, vol. 103, fasc. 4, gennaio 1998, pp. 962–1023.

- Fabre, Thierry, Robert Ilbert (a cura di), *Regards croisés sur la Méditerranée*. Les représentations de la Méditerranée, Paris, Maisonneuve & Larose, 2000.
- Fahrat, Arselène Ben, Mustapha Trabelsi, *La question de l'hybride: études réunies et présentées par Arselène Ben Farhat et Mustapha Trabelsi*, Sfax, Publications de la Faculté de Lettres et Sciences humaines de Sfax, 2014.
- Federico, Sara, «Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale. Analisi critica della traduzione di un'opera e della trascrizione di tre inediti», Tesi di laurea magistrale, Università di Napoli L'Orientale, 2018.
- Felici, Isabelle, Costantino Paonessa (a cura di), *Anarchisme en Méditerranée orientale et occidentale (1860-1920)*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2024.
- Fernandez Cruz, Manuel, «A Elisa Chimenti la llaman “fquih”», *España*, ottobre 1964.
- Finnegan, Ruth H., *Oral literature in Africa*, Cambridge, Open Book Publishers, 2012.
- Finzi, Silvia (a cura di), *Storie e testimonianze politiche degli Italiani di Tunisia*, Tunisi, Finzi, 2016.
- Florio, John, «Translator's Preface», *The Essays or Morall, Politike and Millitarie Discourse of Lord Michael de Montaigne*, London, Edward Blount, 1603.
- Flotow, Luise von, «Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories», *TRR - Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, fasc. 2, 1991, pp. 69–85.
- , *Translation and gender: translating in the «era of feminism»*, Manchester (GB) Ottawa, St. Jerome University of Ottawa press, 1997.
- Foucault, Michel, «Des espaces autres (1967)», *Dits et écrits IV*, 752–762, Parigi, Gallimard, 1994.
- , «Espace, savoir et pouvoir (1982)», *Dits et écrits IV*, 270–285, Parigi, Gallimard, 1994.
- , *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- , *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Fécamp, Nouvelles éd. Lignes, 2009.
- Freddi, Antonio, «Personalità del passato e diplomazia culturale: quale legame è possibile?», *Rivista di Studi Politici. Quadrimestrale dell'Istituto di Studi Politici «S. Pio V»*, vol. XXXV, fasc. 3, 2024, pp. 69–94.

- Frétigné, Jean-Yves, Paul Pasteur, *Garibaldi : modèle, contre-modèle*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 2011.
- Freyre, Gilberto, *The Masters And The Slaves*, New York, Knopf, 1946.
- Galand-Pernet, Paulette, *Littératures berbères: des voix, des lettres*. Islamiques, Paris, PUF, 1998.
- Galià, Laura, *Colonialism, Transnationalism, and Anarchism in the South of the Mediterranean*, Londra, Palgrave Macmillan Cham, 2020.
- Galland, Antoine, *Les mille et une nuits*, Jean-Paul Sermain, Aboubakr Chraïbi (a cura di), 3 voll., Paris, Flammarion, 2004.
- Ganne, Valérie, Marc Minon, «Géographie de la traduction», Françoise Barret-Ducrocq (a cura di), *Traduire l'Europe*, 55–95, Paris, Payot, 1992.
- Gauvin, Lise, *Letters from an Other*, (tradotto da) Susanne de Lotbinière-Harwood, Toronto, Women's press, 1989.
- Ghalem, Nadia, Christiane Ndiaye, «Le Maghreb», Christiane Ndiaye (a cura di), *Introduction aux littératures francophones*, 197–267, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004. <https://books.openedition.org/pum/10661>.
- Gilbert, Sandra M., Susan Gubar, *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven London, Yale University Press, 1979.
- Giometti, Gino, «Introduzione», in Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet, 2003.
- Giordan, Henri, Alain Ricard (a cura di), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976.
- Giudice, Christophe, «Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, xixe-xxie siècle», *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, fasc. 28, dicembre 2016, pp. 85–104.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la relation. III*, Paris, Gallimard, 1996.
- Godard, Barbara, «Theorizing Feminist Discourse/Translation», Susan Bassnett, André Lefevre (a cura di), *Translation, History and Culture*, 87–96, London, Pinter, 1990.
- Goldenberg, Alfred, «Le développement du français par les écoles de l'Alliance Israélite Universelle», *Cahiers d'études maghrébines*, fasc. 3, 1991, pp. 36–42.

- Goldoni, Carlo, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Giuseppe Ortolani (a cura di), 14 voll., Milano, Mondadori, 1935.
- Gontard, Marc (a cura di), *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- , «Le récit féminin au Maroc: une écriture de la diction», *Voix marocaines de l'espoir*, 161–174, Palermo, Palumbo, 2001.
- Goody, Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994.
- Gothot-Mersch, Claudine, «L'édition génétique: le domaine français», Louis Hay (a cura di), *La naissance du texte*, 63–88, Paris, Corti, 1989.
- Grandi, Paola, Paola Melchiori (a cura di), *Donne mediterranee. Atti dei seminari di Bologna/Forlì 27-28 novembre 1998, Napoli 10 febbraio 1999, Roma 19 maggio 1999*, Bologna, Futura Press, 1999.
- Grésillon, Almuth, *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, CNRS éditions, 2016.
- Grosrichard, Alain, *Structure du sérail*, Paris, Seuil, 1979.
- Grutman, Rainier, *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*, Paris, Garnier, 2019.
- , «Marie-Claire Blais en traduction ou la Weltliteratur en action», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. 1–12.
- , «Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles, et (con)textuelles», Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, 57–65, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012.
- Guillory, John, *Cultural Capital: The problem of literary canon formation*, Chicago, Chicago University Press, 1994.
- el Haddad, Yasmina, «Le patrimoine revisité: Histoire, mémoire et diaspora dans la littérature marocaine d'expression espagnole 1951-2009», Universiteit van Amsterdam, 2013.
- Hall, Stuart, *Identités et cultures politiques des Cultural Studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
- Hay, Louis, «Passé et avenir de l'édition génétique, quelques réflexions d'un usager», Michel Contat (a cura di), *Problèmes de l'édition critique*, 5–22, Paris, Minard, 1988.

- Heidmann, Ute, Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Garnier, 2010.
- Heller-Goldenberg, Lucette, «La culture populaire», *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 38, fasc. 1, 1989, pp. 23–43.
- , «La littérature francophone au Maroc. L'acculturation», *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 38, fasc. 1, 1989, pp. 59–68.
- Hich-Chou, Mohammed, «Corps, Espace et Féminité dans Rêves de femmes de Fatéma Mernissi», *Horizons/Théâtre. Revue d'études théâtrales*, fasc. 7, décembre 2015, pp. 82–94.
- Hobsbawm, Eric, Terence Ranger (a cura di), *L'Invention de la tradition (1983)*, Paris, Amsterdam, 2006.
- Hogan, Cristophe, «OCR for Minority Languages», *1999 Symposium on Document Image Understanding Technology*, Annapolis, Maryland, 1999.
- Homel, David, «Lise Gauvin astutely explains Quebec to Outsiders», *The Gazette*, aprile 21, 1990.
- «Hommage à Elisa Chimenti», *Journal de Tanger*, décembre 1981.
- hooks, bell, *Feminist Theory: From margin to center*, Boston, South End Press, 1984.
- , *Yearning. Race, gender, and cultural politics*, Boston, South End Press, 1994.
- Isella, Dante, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Torino, Einaudi, 2009.
- Italia, Paola, «Filologia d'autore digitale», *Ecdotica*, fasc. 1, 2019.
- Italia, Paola, Claudia Bonsi (a cura di), *Edizioni Critiche Digitali/Digital Critical Editions*, Roma, Sapienza Editrice, 2016.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Parigi, Gallimard, 1978.
- Jemolo, Viviana, Mirella Morelli (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU), 1990.
- Jihad Hassan, Kadhim, *Europe. Les Mille et Une Nuits, Europe (Paris. 1923)*, Paris, France, Europe, 2020.

- Joubert, Claire, «L'écriture au féminin : un opérateur de poétique», Sophie Marret (a cura di), *Féminin/masculin*, 263–273, Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Jürges, Christina, «La vie en secret et le secret dans la vie : Le caché dans les littératures arabe et migrante», *Post-Scriptum*, vol. 8, 2008.
- Katz, Jonathan G., «Françoise Légey and Childbirth in Morocco», *French Politics, Culture & Society*, vol. 39, fasc. 1, 2021, pp. 34–58.
- Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris Rabat, Denoël SMER, 1983.
- Kuperminc, Jean-Claude, «Le regard des premiers instituteurs de l'Alliance Israélite sur les Juifs de Tunisie», *Entre orient et occident. Juifs et Musulmans en Tunisie*, 347–356, Paris, Éditions de l'éclat, 2007.
- «L'évolution du statut de Tanger», *Chronique de Politique Étrangère*, vol. 10, fasc. 3, 1957, pp. 359–384.
- Lacan, Jacques, *Il seminario. Libro IV. La relazione d'oggetto (1956-1957)*, Torino, Einaudi, 1996.
- Lacoste-Dujardin, Camille, *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1996.
- Ladmiral, Jean-René, «Le “salto mortale” de la déverbalisation», *Meta*, vol. L, fasc. 2, 2005, pp. 473–487.
- , «Traductologiques», *Le français dans le monde*, fasc. 2, agosto-settembre 1987, pp. 18–25.
- Laoust, Émile, *Contes berbères du Maroc*, Rabat, Publications de l'institut des Hautes Etudes Marocaines, 1949.
- Laplantine, François, *Identità e métissage. Umani al di là delle appartenenze*, Milano, Eleuthera, 2004.
- , «Pour une pensée métisse», *Du transfert culturel au métissage*, 31–44, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Laplantine, François, Alexis Nouss, *Le Métissage. Un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 1997.
- , *Métissages: de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pocket, 2016.

- Laredo, Abraham I., «Préface», in Elisa Chimenti, *Le sortilège (et autres contes séphardites)*, 604–605, Tangeri, Éditions du Sirocco/Senso Unico Éditions, 2009.
- Laronde, Michel, «Présentation», Michel Laronde (a cura di), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Laroui, Abdallah, *L'Histoire du Maghreb. Un essai de synthèse*, Casablanca, Centre Culturel Arabe, 2011.
- Le Tourneau, Roger, *Fès avant le protectorat : Étude économique et sociale d'une ville de l'occident musulman*, Casablanca, 1949.
- Leavy, Susan, Barry O'Sullivan, Eugenia Siapera, «Data, Power and Bias in Artificial Intelligence», arXiv, 2020.
- Lebrave, Jean-Louis, «L'édition génétique», Louis Hay (a cura di), *Les manuscrits des écrivains*, Paris, Hachette-CNRS Éditions, 1993.
- Lefevere, André, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, London New York, Routledge, 1992.
- Légey, Françoise, *Contes et légendes populaires du Maroc (1926)*, Casablanca, Éditions du Sirocco, 2010.
- , *Essai de folklore marocain*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1926.
- Leguil, Alphonse, *Contes berbères de l'Atlas marocain*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- , *Contes berbères du Grand-Atlas*, Paris, EDICEF, 1985.
- Lener, Nicola, «Prefazione», in Roberta Yasmine Catalano, *Schegge di memoria. Gli italiani in Marocco*, Mohammedia, Senso Unico Éditions, 2009.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Presses Pocket, 1962.
- Lévi-Strauss, Claude, Didier Eribon, *De près et de loin*. Bibliothèque, Paris, O. Jacob, 2008.
- Lewis, Reina, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, Londra, Routledge, 1996.
- Liauzu, Claude, «Des précurseurs du mouvement ouvrier. Les libertaires en Tunisie à la fin du xix^e siècle», *Cahiers de Tunisie*, vol. 21, fasc. 81/82, 1973, pp. 161–162.
- Locke, John, «Of power», *An Essay Concerning Human Understanding (1689)*, Oxford, Clarendon Press, 1975.

- Lorde, Audre, *D'amore e di lotta*, Firenze, Le Lettere, 2018.
- Loudiyi, Mourad, «Penser la notion de frontière dans “Rêves de femmes” de Fatima Mernissi –de quelques transgressions identitaires, culturelles et génériques–», *HYBRIDA*, fasc. 6, 2023.
- Luperini, Romano, «Il canone del Novecento e le istituzioni educative», Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.
- Lutten, Eric, «Elisa Chimenti. Un nom lié au passé littéraire et social de Tanger», *Journal de Tanger*, décembre 1981.
- Luzzati, Françoise, Daniel Luzzati, «Oral et familier: Le style oralisé», *L'Information Grammaticale*, vol. 34, fasc. 1, 1987, pp. 15–21.
- Malandain, Pierre, *La fable et l'intertexte*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1981.
- Mallarino, Didier, Sylvie Le Bras, Cyrille Bonamy, «Les impacts environnementaux et sociétaux des données: un défi pour l'avenir», presentato al JRES (Journées réseaux de l'enseignement et de la recherche), Marseille, 2022.
- Marchetti, Maddalena, «Elisa Chimenti: un ponte tra Europa e Mediterraneo», Marco Severini (a cura di), *Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni venti e trenta del Novecento*, 139–50, Venezia, Marsilio, 2017.
- Maron, Deborah, Melanie Feinberg, «What does it mean to adopt a metadata standard? A case study of Omeka and the Dublin Core», *Journal of Documentation*, vol. 74, fasc. 4, 2018, pp. 674–691.
- Marshall, John, «Negri, Hardt, distributed governance and open source software», *Journal of Multidisciplinary International Studies*, vol. 3, fasc. 1, 2006, pp. 1–25.
- Martin, Jean-Baptiste, Nadine Decourt, *Littérature orale. Paroles vivantes et mouvantes*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003.
- Martini, Paola, «Il Maghreb racconta: la forma breve nella narrativa femminile contemporanea», Bologna, Università degli Studi di Bologna, 2007.
- Matvejevic, Predrag, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Milano, Garzanti, 1991.
- Mehadji, Rahmouna, «Dialectique de la ruse féminine à travers les contes populaires algériens», *Resolang*, vol. 3, fasc. 1, 2009, pp. 113–125.

- , «Images féminines dans les contes populaires algériens», Université d'Oran Es-Sénia, 2005.
- , «La poésie dans les contes populaires algériens», *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, fasc. 43, 2009, pp. 17–25.
- , «Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie», *L'Année du Maghreb*, fasc. II, marzo 2007, pp. 435–444.
- , «Littérature populaire et stratégies éducatives maternelles pour un ordre patriarcal», *Synergies Algérie*, fasc. 13, 2011, pp. 175–183.
- Mehta, Brinda, *Dissident Writings of Arab Women: Voices against Violence*, New York, Routledge, 2014.
- Melic, Katarina, «L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire. Assia Djébar ou le blanc de l'écriture», *Mots pluriels*, fasc. 17, 2001.
- Memmi, Albert (a cura di), *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, Parigi, Présence africaine, 1964.
- , *Portrait du colonisé. Précédé du portrait du colonisateur (1957)*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.
- Meneghello, Luigi, *Il dispatrìo*, Milano, Rizzoli, 1993.
- Mernissi, Fatima, *Beyond the veil. Male female dynamics in muslim society*, Indiana University Press, 1987.
- , *Dreams of trespass: Tales from a harem girlhood*, Perseus Books, 1994.
- , *La terrazza proibita*, Firenze, Giunti, 1994.
- , *Le harem politique. Le prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987.
- , *L'harem e l'occidente*, Firenze, Giunti, 2009.
- Meschonnic, Henri, «Les grandes traductions européennes: leur rôle, leurs limites. Problématique de la traduction», Béatrice Didier (a cura di), *Précis de littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- , *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Éd. Verdier, 1995.
- Messaoudi, Leila, «Images et représentations de la femme dans les contes marocains du Nord-Ouest», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999.

- Mezgueldi, Zohra, «Les Voix du récit féminin», *Le Récit féminin au Maroc*, 27–34, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- Miège, Jean-Louis, Georges Bousquet, Jacques Denarnaud, Florence Beaufre, *Tanger. Porte entre deux mondes*, Paris, ACR édition internationale, 1992.
- Mills, Sara, «Gender und Kolonialismus: Diskurse der Differenz», L. Glage, M. Michel (a cura di), *Postkoloniale Literaturen. Peripherien oder neue Zentren?*, Hambourg, Argument, 1993.
- Minca, Claudio, Lauren Wagner, *Moroccan Dreams: Oriental Myth, Colonial Legacy*, London/New York, I.B. Tauris, 2016.
- Minces, Juliette, *La femme voilée: l'Islam au féminin*. Collection Pluriel 8575, Paris, Calmann-Lévy, 1992.
- Moers, Ellen, *Literary women*, Garden City, N.Y, Doubleday, 1976.
- Molin, Michel, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, Marie Redon (a cura di), *Du transfert culturel au métissage: Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Mollà, Toni, *Manual de sociolingüística*. Graella 16, Alzira, Ed. Bromera, 2005.
- Monicat, Bénédicte, *Itinéraires de l'écriture au féminin: voyageuses du 19e siècle*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996.
- Monqid, Safâa, *Femmes dans la ville. Rabat : de la tradition à la modernité urbaine*, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Montalbano, Gabriele, *Les Italiens de Tunisie. La construction d'une communauté entre migrations colonisations et colonialismes (1896-1918)*, Roma, Publications de l'École française de Rome, 2023.
- , «Tunis in the Global Radical Web: Diasporas, Transnational Anarchism, and Labor Movements (1887–1912)», *International Labor and Working-Class History*, vol. 104, septembre 2023, pp. 164–182.
- Moretti, Franco, *Falso movimento: la svolta quantitativa nello studio della letteratura*. Extrema ratio, Milano, Nottetempo, 2022.
- Moudian, Souad, «Constance et variation dans les chants traditionnels du Rif», *Langues, Cultures, Communication L2C*, vol. 2, fasc. 1, 2017, pp. 133–155.

- Moussa, Hanane Nour, Asmaa Mourhir, «Named Entity Recognition in the Moroccan Dialect», 282–86, presentato al 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir - Essaouira, IEEE, 2023.
- Moussa, Sarga, «Voix d’islam, résonances viatiques : Perception de la prière musulmane chez quelques voyageurs en Orient au xixe siècle», *Viatica*, fasc. 1, 2014.
- Murrieta Flores, Patricia, «Language as cosmovisión/Cēmānāhuac. Some reflexions about computational research on the “Conquest of America” and the cruciality of decolonial praxis in the Digital Humanities», presentato al DH Benelux, Bruxelles, 2023.
- Naccach, Nessrine, «Les palingénésies de Shéhérazade. Variations féminines contemporaines de la conteuse en littérature et dans les arts (France-Monde arabe, de 1970 à nos jours)», Parigi, Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 2025.
- Nahli, Ouafae, Elisa Gugliotta, Nadia Khelif, Giulia Benotto, «Challenges and Progress in Constructing Arabic Dialect Corpora and Linguistic tools: A Focus on Moroccan and Tunisian Dialects», 293–98, presentato al 7th IEEE Congress on Information Science and Technology (CiSt), Agadir - Essaouira, IEEE, 2023.
- de Nichilo, Mauro, «L’edizione critica», Francesco Tateo (a cura di), *Letteratura italiana: esempi di metodologia e didattica*, 37–52, vol. 1 Percorsi del testo letterario, Bari, B. A. Graphis, 2002.
- Noiray, Jacques, *Littératures francophones. I. Le Maghreb*, Paris, Éditions Belin, 1996.
- Nouri-Ortega, Manijeh, «Transmission par la traduction quelle méthode adopter ?», Jean-Baptiste Martin, Nadine Decourt (a cura di), *Littérature orale : paroles vivantes et mouvantes*, 241–249, Presses universitaires de Lyon, 2003.
- Nouss, Alexis, *La condition de l’exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2015.
- Ntoutsis, Eirini, Pavlos Fafalios, Ujwal Gadiraju, Vasileios Iosifidis, Wolfgang Nejdl, Maria-Esther Vidal, Salvatore Ruggieri, et al., «Bias in data-driven artificial intelligence systems - An introductory survey», *WIREs Data Mining and Knowledge Discovery*, vol. 10, fasc. 3, 2020, pp. 1–14.
- Omer, Danielle, «L’enseignement de “ la langue du pays ” dans les écoles de l’Alliance israélite universelle (1860-1913)», *Documents pour l’histoire du français langue étrangère ou seconde*, fasc. 45, giugno 2010, pp. 69–93.

- Oufaska, Saffa, «L'écriture au féminin dans Rêves de femmes : un ethos de la contestation pour une redéfinition des hudud», *Insaniyat*, vol. 99, 2023.
- Pellegrini, Carlo, «La littérature italienne d'expression française», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 7, 1949, pp. 95–99.
- Pendola, Marinette, *Gli italiani di Tunisia. Storia di una comunità (XIX-XX secolo)*, Foligno, Editoriale Umbra, 2007.
- , «Quelques considérations sur deux lettres de Niccolò Converti», Silvia Finzi (a cura di), *Storie e testimonianze politiche degli Italiani di Tunisia*, 187–207, Tunisi, Finzi, 2016.
- Perrier, Antoine, «Un protectorat provisoire pour toujours. Réforme des États et usages du temps politique chez les élites coloniales et makhzénienes au Maroc et en Tunisie», *Histoire Politique*, vol. 39, 2019.
- Petrucchi, Armando, *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984.
- Petrucchi, Filippo, «Una comunità nella comunità: gli ebrei italiani a Tunisi», *Altreitalie. Rivista internazionale di studi sulle migrazioni italiane nel mondo*, fasc. 36–37, 2008, pp. 173–188.
- Podeur, Josiane, *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Napoli, Liguori editore, 1993.
- Poitevin, Guy, «L'Orature n'est pas la littérature: Rhétoriques emmêlées», *Histoire et Anthropologie*, vol. 24, 2002, pp. 59–67.
- Pollicino, Rosario, «Promoting the 'Mediterranean culture' in Le sortilège et autres contes séphardites by Elisa Chimenti», *InVerbis*, fasc. 1, 2023, pp. 125–139.
- Prat Ferrer, Juan José, «Las culturas subalternas y el concepto de oratura», *Revista de folklore*, vol. 27, fasc. 317, 2007, pp. 111–119.
- Proulx, Mikhel, «The Progress of Ambiguity: Uncertain Imagery in Digital Culture», Concordia University, 2013.
- Pruteanu, Simona Emilia, «L'écriture migrante comme pratique signifiante : l'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abba Farhoud et Ying Chen», *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, fasc. 1, 2012, pp. 85–98.

- Radi, Sadia, *Surnaturel et société : L'explication magique de la maladie et du malheur à Khénifra, Maroc*, Rabat, Centre Jacques-Berque, 2013.
- Rao, Sathya, «Introduction et remerciements», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. i–ii.
- Rath, Linda, «Omeka.net as a librarian-led digital humanities meeting place», *New Library World*, vol. CXVII, fasc. 3/4, 2016, pp. 158–172.
- Raymond, Eric, «The luxury of ignorance: an open-source horror story», *Catb*, aprile 11, 2006. <http://www.catb.org/~esr/writings/cups-horror.html>.
- Re, Lucia, Kelly Roso, «A Mediterranean Woman Writer from Naples to Tangier: Female Storytelling as Resistance in Elisa Chimenti», *Californian Italian Studies*, vol. 9, fasc. 2, 2019.
- Reclus, Onésime, *France, Algérie et colonies*, Paris, Librairie Hachette, 1886.
- Rédaction, «Stylo, un éditeur de texte pour les SHS disponible chez Huma-Num», *Carnet Hypothèses, Le blog d'Huma-Num et des Consortiums-HN*, décembre 1, 2020. <https://doi.org/10.58079/pr0f>.
- Redouane, Najib, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire*, vol. ii, Paris, L'Harmattan, 2017.
- de Réglà, Mireille, *Contes et légendes du Maghreb*, Paris, Fernand Nathan Éditeur, 1968.
- Rich, Adrienne, «Blood, Bread and Poetry: Selected prose 1979-1985», *Notes towards a politics of location*, 210–231, New York, W. W. Norton & Company, 1986.
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- Riesz, Janos, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes, Contextes, Intertextes*, Paris, Khartala, 2007.
- Risam, Roopika, Alex Gil, «Introduction: The Questions of Minimal Computing», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.
- Romijn, François, «L'ambiguïté comme mode de communication et pouvoir d'agir», *Socio-anthropologie*, vol. 46, 2022, pp. 9–28.
- Roscam Abbing, Roel, «‘This is a solar-powered website, which means it sometimes goes offline’: a design inquiry into degrowth and ICT», *LIMITS '21. Seventh Workshop on Computing within Limits*, 2021.

- Royer, Jean, «De l'entretien», *Études françaises*, vol. 22, fasc. 3, 1987, pp. 117–123.
- Ruel, Anne, «L'invention de la Méditerranée», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 32, fasc. 4, 1991, pp. 7–14.
- Sadiqi, Fatima, Moha Ennaji, «Feminization of Public Space: Women's Activism, the Family Law, and Social Change in Morocco», *Journal of Middle East Women's Studies*, vol. 2, fasc. 2, 2006, pp. 86–114.
- Said, Edward W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.
- , *Reflections on exile and other essays*. Convergences inventories of the present, Cambridge, Mass, Harvard Univ. Press, 2002.
- Saidi, Hedi, «Le protectorat et le droit. La Régence de Tunis entre la Charte de 1861 et le système colonial français», *Insaniyat.*, fasc. 65–66, 2014, pp. 239–257.
- Saint-Raymond, Léa, «Digital Viau : histoire et aléas d'un projet en humanités numériques», *Les Cahiers de Framespa*, vol. 42, 2023.
- Salama Abdel Moneim Eid, Mohammed, «Le fiabe di Giambattista Basile tra l'origine orientale e l'invenzione artistica - La gatta Cenerentola e Vardiello in esame», *Philology*, fasc. 68, 2017, pp. 129–160.
- Salarelli, Alberto, «Management of small digital collections with Omeka: the MoRE experience (A Museum of REfused and unrealised art projects)», *Bibliothecae.It*, vol. 5, fasc. 2, 2016, pp. 177–200.
- Saminadayar-Perrin, Corinne (a cura di), *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIXe siècle*, Parigi, Geuthner, 2012.
- Mohammed Habib Samrakandi, Boubkeur El Kouche (a cura di), *Tanger au miroir d'elle-même*, 31/32, Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, 1996.
- Sanna, Antonietta, «Traduire le monde extralinguistique, ou l'espace créatif du traducteur», Alexis Nouss, Crystel Pinçonat, Fridrun Rinner (a cura di), *Littératures migrantes et traduction*, 101–107, Presses universitaires de Provence, 2017.
- Sapegno, Maria Serena, «Uno sguardo di genere su canone e tradizione», Alessia Ronchetti, Maria Serena Sapegno (a cura di), *Dentro/ fuori, sopra/ sotto : critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, 2007.
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.

- Schnitzer, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, Éd. du Sorbier, 1999.
- Scholz, Trebor, *Digital labor: the Internet as playground and factory*, New York London, Routledge, 2013.
- Sefrioui, Ahmed, *Le chapelet d'ambre*, Paris, René Julliard, 1949.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme, Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana/Le Livre de poche, 1978.
- Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Sen, Amartya K., *Éthique et économies et autres essais*, Paris, PUF, 2002.
- , *Rationality and freedom*, Cambridge, Mass, Belknap Press, 2002.
- Sephiha, Vidal, *Le Judéo-Espagnol*. Langues en péril, Paris, Éd. Entente, 1986.
- Shihadeh Noor, Bianca Vallarano, "Archivi 'in esilio' nel Mediterraneo: i due casi di studio di Elisa Chimenti (Napoli 1883-Tangeri 1969) e François Abou Salem (Provins 1952-Ramallah 2011), tra Europa, Marocco e Palestina", in *Changing ahead or not. Pratiche di (dis)adattamento*, Napoli, Uniorpress, in corso di pubblicazione.
- Showalter, Elaine, *A literature of their own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, London, Virago, 2009.
- , «Feminist criticism in the Wilderness», *Critical Inquiry*, vol. 8, fasc. 2. Writing and sexual difference, 1981, pp. 179–205.
- Siddiqui, Nabeel, «Hidden in Plain-TeX: Investigating Minimal Computing Workflows», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.
- Simon, Sherry, *Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission*, London-New York, Routledge, 1996.
- Soussi, Houssine, «Diglossie au Maroc : Inter-culturalité et Aménagement Linguistique», Guylaine Brun-Trigaud (a cura di), *Contacts, conflits et créations linguistiques*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2015.
- Spackmann, Barbara, *Accidental Orientalists. Modern Italian Travelers in Ottoman Lands*, Liverpool University Press, 2017.
- Sperber, Dan, *La contagion des idées*, Paris, Odile Jacob, 1996.

- Speciale, Salvatore, *Oltre la peste. Sanità, popolazione e società in Tunisia e nel Maghreb (XVIII-XX secolo)*, Cosenza, Pellegrini, 1997.
- , «Uomini ai confini. Esuli tra pensiero e azione, tra una sponda e l'altra del Mediterraneo prima e dopo l'Unità d'Italia», *Afriche e orienti*, vol. 26, fasc. 1, 2023, pp. 14–38.
- Stétié, Salah, *Culture et violence en Méditerranée*, Paris/Arles, Imprimerie nationale Actes Sud, 2008.
- Stockhammer, Philipp, *Conceptualizing Cultural Hybridization: A Transdisciplinary Approach*, Berlin Heidelberg, Springer-Verlag, 2012.
- Stührenberg, Maik, «Extending standoff annotation. Using XStandoff 2 for multi-layer annotations of multimodal and pre-annotated documents», 169–174, presentato al Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14), Reykjavik, Iceland, 2014.
- , «Less destructive cleaning of web documents by using standoff annotation», Felix Bildhauer, Roland Schäfer (a cura di), 16–21, presentato al Proceedings of the 9th Web as Corpus Workshop (WaC-9) @ EACL 2014, Gothenburg, Sweden, 2014.
- Stussi, Alfredo, «Filologia d'autore», Alfredo Stussi (a cura di), *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- , *La Critica del testo*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Suárez, Luz María Lozano, Sara Alarcón Consuegra, «Les utopies et les hétérotopies : la pensée spatiale de Michel Foucault vis-à-vis de l'expérimentation du corps», *Artelogie*, vol. 18, 2022.
- Swaan, Abram de, *Words of the World: The Global Language System*, Cambridge, Polity Press, 2001.
- Tamburini, Francesco, «Le istituzioni italiane di Tangeri (1926-1956): “quattro noci in una scatola”, ovvero, mancati strumenti al servizio della diplomazia», *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 61, fasc. 3/4, 2006, pp. 396–434.
- , *L'internazionalizzazione di Tangeri nella politica estera italiana (1919-1956)*, Genova, ECIG, 2007.

- Tamburlini, Maria Pia, «Chronologie», *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, 2010. https://www.elisachimenti.org/texte/biographie_elisa_doc/chronologie.pdf.
- , «Elisa Chimenti», in Elisa Chimenti, *Anthologie*, 872–879, Mohammedia/Casablanca, Éditions du Sirocco/Senso Unico Éditions, 2009.
- , «Elisa Chimenti (Naples 1883 - Tanger 1969)», *Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti*, 2010. https://www.elisachimenti.org/biographie_fr.html.
- Tavani, Giuseppe, «Filologia e genetica», *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 3, 1996, pp. 63–90.
- Taylor, Charles, *Human agency and language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- Torres Calzada, Maria Katija, «Au cœur du harem, Roman marocain (1958) de Elisa Chimenti: el mestizaje lingüístico del diálogo cultural de las mujeres magrebies», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.
- , «La connotación en la Invención Léxica Cadia en el Cuento “La Cadia” de Elisa Chimenti», *Neophilologus*, vol. 106, 2022, pp. 547–571.
- , «La langue pataouète en Anthologie (2009) de Elisa Chimenti (Nápoles 1883- Tánger 1969). Análisis sociolingüístico de la aposición como replicador diferencial», *Dialectologia*, vol. 35, 2025, pp. 235–258.
- Tougas, Gérard, *Les écrivains d'expression française et la France*, Paris, Dénoël, 1973.
- Trinh, Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.
- Tylor, Edward Burnett, *Primitive Culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, London, John Murray, Albemarle Street, 1871.
- Ueckman, Natascha, *Genre et orientalisme. Récits de voyage féminin en langue française (XIXe-XXe siècles)*, Grenoble, UGA, 2020.
- Universalis, Encyclopaedia, *Dictionnaire de l'Islam, religion et civilisation : Les Dictionnaires d'Universalis*, Encyclopaedia Universalis, 2015.

- Vallarano, Bianca, «Alcuni esempi di intertestualità mediterranea e memoria delle donne nella produzione letteraria breve di Elisa Chimenti», *Atti del XXVII Congresso nazionale ADI - Associazione degli Italianisti*, 2024.
- , «Contaminare lingue, culture, confini: il caso di Elisa Chimenti», *Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria*, 493–502, Pisa, ETS, 2025.
- , «L’art du récit par-delà les frontières : la xénographie d’Elisa Chimenti», Marina Ortrud M. Hertrampf, Diana Mistreanu (a cura di), *Langue(s) et espaces dans les xénographies féminines en français*, 187–205, München, AVM, 2024.
- , «Oltre la lingua franca. Il plurilinguismo mediterraneo di Elisa Chimenti», *Annali. Sezione Romanza*, vol. 65, fasc. 1, 2023, pp. 139–156.
- , «Pour une pensée métisse: prossimità e distanza attraverso il Mediterraneo nelle leggende tangerine di Elisa Chimenti», Susanna Casacchia, Massimo Castiglioni, Ivana Menna (a cura di), *Tracciati letterari: incontri, conflitti e identità*, 151–164, Roma, Edizioni Efestò, 2024.
- , «Traiettorie di voci nella Tangeri di Elisa Chimenti: per una genealogia mediterranea», Alberto Scialò, Francesca Valentini (a cura di), *Leggere il Mediterraneo. Geografie letterarie*, 95–110, Napoli, UniorPress, 2025.
- Vallarano, Bianca, Ada Desideri, «Two Experiments and a New Model for the Digital Processing of Elisa Chimenti’s Corpus (Naples 1883-Tangier 1969)», *International Journal of Information Science and Technology*, vol. 8, fasc. 2, 2024, pp. 21–31.
- Velay-Vallantin, Catherine, «Le conte entre oralité et écriture : retour sur deux exemples», *Revue de la BNF*, vol. 48, fasc. 3, 2014, pp. 31–37.
- Vergari, Giovanna-Paola, «Elisa Chimenti: esilio nei luoghi dell’invisibile», *Atlante. Revue d’Études romanes*, fasc. 18, 2023.
- , «Femmes et écritures au prisme de la magie. Autour de l’oeuvre d’Elisa Chimenti: Maria Grazia et le génie et d’autres écrits inédits», Université de Lille-Università di Roma La Sapienza, in corso di preparazione, <https://theses.fr/s336728>.
- Vigilanti, Raffaele, Gimena del Rio Grande, Nidia Hernández, Romina De León, «Open, Equitable, and Minimal: Teaching Digital Scholarly Editing North and South», *Digital Humanities Quarterly*, vol. 16, fasc. 2, 2022.

- Walonen, Michael, *Writing Tangier in the Postcolonial Transition: Space and Power in Expatriate and North African Literature*, Farnham, Ashgate, 2011.
- Ward-Jouve, Nicole, *White Woman Speaks with Forked Tongue. Criticism as Autobiography*, London-New York, Routledge, 1991.
- Weibel, Stuart L., Traugott Koch, «The Dublin Core Metadata Initiative. Mission, Current Activities, and Future Directions», *D-Lib Magazine*, vol. 6, fasc. 12, décembre 2000.
- Windsor, Leah C, «Bias in Text Analysis for International Relations Research», *Global Studies Quarterly*, vol. 2, fasc. 3, 2022, pp. 1–13.
- Woolf, Virginia, *A Room of one's own*, London, Hogarth Press, 1935.
- Yacine, Tassadit, «Femmes et espace poétique dans le monde berbère», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 9, 1999. <https://journals.openedition.org/clio/287>.
- Yelles, Mourad, «Épreuve “exotique” et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d’Elisa Chimenti», *Atlante. Revue d’Études romanes*, fasc. 18, 2023.
- , «Le ’arûbî’ féminin au Maghreb. Tradition orale et poétique du détour», *Insaniyat*, vol. 21, 2003, pp. 37–53.
- Yelles, Mourad, Patrick Maurus, Marie Vrinat-Nikolov (a cura di), *Traduire la pluralité du texte littéraire. Recueil des communications*, Paris, 2015.
- Youssi, Abderrahim, «The Moroccan triglossia : facts and implications», *International Journal of the Sociology of Language*, 1995, pp. 29–44.
- Zaher, Nabil, «La presenza italiana in Marocco tra l’800 e la prima metà del 900», *Dialoghi mediterranei*, fasc. 52, 2021.
- Zahiri, Mohammed, «La figure du père dans le roman marocain», *Présence Francophone*, vol. 30, 1987.
- Zahra Salih, Fatima, «Le conte populaire marocain, entre sauvegarde et renouveau», Conference paper, 2012. https://www.researchgate.net/publication/280320032_Le_contes_populaire_marocain_entre_sauvegarde_et_renouveau.
- Zakrajšek, Katja, «Traduire le roman africain francophone en slovène», *Alternative Francophone*, vol. 1, fasc. 3, 2010, pp. 13–25.

Zekri, Oussama, «Si Abdallah GUENNOUN 1910-1989», *Tanger.free*, s.d.
http://tangier.free.fr/Documents/Abdallah_Guennoun.htm.

Zemmouri, Mohamed-Saâd, «À la redécouverte d'Elisa Chimenti, écrivaine humaniste», Abdellah Baida (a cura di), *Langue française et contacts langagiers. Actes de l'Université d'été de l'AMEF (juillet 2006)*, 135–146, Rabat, Ed. Bouregreg, 2007.

———, «Elisa Chimenti. Écrivaine marocaine», *Dictionnaire des créatrices*, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 2017.

———, «Élisa Chimenti et Emily Keene : écriture féminine de l'exil et humanisme», *Atlante. Revue d'Études romanes*, fasc. 18, 2023.

———, «Elisa Chimenti, une écrivaine italienne francophone et francophile méconnue», *Lianes*, vol. 2, 2006.

———, «Lieux de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti», Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud, José Manuel Goni Pérez (a cura di), *Performig/Picturing Tangier. Tangier scénique (8, 9, 10, 11 February 2007, Chellah, Tangier)*, 169–176, Tangeri, International Centre for Performance Studies, 2007.

———, *Présence berbère et nostalgie païenne dans la littérature maghrébine de langue française*, Tétouan, Club du Livre de la Faculté des lettres de Tétouan, 2000.

———, «Voix européennes de Tanger dans Souvenirs d'une Tangéroise d'Elisa Chimenti (1883-1969)», Khalid Amine, Andrew Hussey, Barry Tharaud (a cura di), *Voices of Tangier, 26-28 January 2006, Tangier. Conference Proceedings*, 107–114, Abdelmalek Essaâdi University, the University of Wales at Aberystwyth, UK & The Center for Mediterranean and Maghreb Studies, 2006.

Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*. Collection Poétique, Paris, Seuil, 1983.

Zytnicki, Colette, «Moïse Nahon, Yomtob Semach, Samuel D. Levy et les autres. Des notables juifs en situation coloniale ? Les directeurs des écoles de l'Alliance israélite universelle au Maroc (fin XIXe-mi XXe siècles)», Jérôme Bocquet (a cura di), *L'enseignement français en Méditerranée*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Sitografia

Abbyy Fine Reader, Editor OCR. <https://pdf.abbyy.com/it/finereader/16/getting-started/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Accademia della Crusca, <https://accademiadellacrusca.it>, [consultato l'ultima volta il 29 aprile 2026].

AdI, Associazione degli Italianisti. <https://www.italianisti.it>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Arcep, Pour un numérique soutenable, Paris, Arcep – Autorité de régulation des communications électroniques, des postes et de la distribution de la presse, 2025. https://www.arcep.fr/uploads/tx_gspublication/pour-un-numerique-soutenable_edition2025_infographies.pdf, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

ALMA, Archivi Letterari della Memoria e delle Arti, Università di Napoli L'Orientale. <https://alma.unior.it/it>, [consultato l'ultima volta il 6 marzo 2026].

Atlante Calvino: letteratura e visualizzazione, Université de Geneve, Politecnico di Milano, 2017-2020. <https://atlantecalvino.unige.ch>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Base de données lexicographiques panfrancophone, Centre de services en technologies de l'information et en pédagogie (CSTIP), Université Laval, 2004-2014. <https://www.bdlp.org/>, [consultato l'ultima volta il 18 aprile 2026].

BAIU, Bulletin de l'Alliance israélite universelle, The National Library of Israel, <https://www.nli.org.il/en/newspapers/bul?&e=-----en-20--1--img-txIN%7CtxTI-----1>, [consultato l'ultima volta il 18 aprile 2026].

Dizionario Il Nuovo De Mauro, Internazionale. <https://dizionario.internazionale.it>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Dublin Core Metadata Initiative, Metadata Terms, 2020. <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

EMAN, Éditions de manuscrits et archives numériques. <https://eman-archives.org/EMAN/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Encyclopédie berbère, IREMAM (Institut de Recherches et d'Études sur les Mondes Arabes et Musulmans, Aix-Marseille Université), INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales), AIBL (Académie des inscriptions et belles-lettres), 1984-in corso. <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/>, [consultato l'ultima volta il 18 aprile 2026].

Encyclopédie de l'Islam, Leiden/Paris, Brill, 2007-in corso. <https://referenceworks.brill.com/display/db/eifo>, a cura di Peri J. Bearman, [consultato l'ultima volta il 18 aprile 2026].

EVT, Edition Visualization Technology 2. <https://github.com/evt-project/evt-viewer/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Filologia d'autore, a cura di Paola Italia, Giorgio Pinotti e Giulia Raboni, Università di Siena, Università di Parma, Università degli studi di Bologna. <http://www.filologiadautore.it/wp/la-filologia-dautore-e-la-critique-genetique/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Fondation Méditerranéenne Elisa Chimenti, 2010. <https://www.elisachimenti.org/accueildef.html>, [consultato l'ultima volta il 18 aprile 2026].

Gazzetta ufficiale della Repubblica Italiana. <https://www.gazzettaufficiale.it/home>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

GitLab. <https://about.gitlab.com>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

GNU, Gnu's Not Unix, système d'exploitation soutenu par la Free Software Foundation (FSF). <https://www.gnu.org>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Hum@zur, Bibliothèque numérique d'Université Côte d'Azur. <https://humazur.univ-cotedazur.fr/s/humazur/page/accueil>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Huma-Num, Infrastructure de Recherche (AMU, CNRS, Campus Condorcet). <https://www.huma-num.fr>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

LAI, Laboratoire Associé International “L’écriture de l’exil au féminin”, Université de Lille. <https://lai-ecriture-exil-au-feminin.univ-lille.fr/lai>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Laboratoire de recherche sur les écritures numériques. Littérature, philosophie, édition, médias, Université de Montréal. <https://www.ecrituresnumeriques.ca/fr>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Low-Tech Magazine. <https://solar.lowtechmagazine.com>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Maison européenne des sciences de l’homme et de la société (MESHS), Unité d’Appui et de Recherche 3185, CNRS. <https://www.meshs.fr/page/accueil>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Markdown Guide, 2026. <https://www.markdownguide.org>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Mediterranean Poetry, Concorso letterario internazionale. <https://www.mediterraneanpoetry.com>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Réro – Réseau des bibliothèques de Suisse occidentale. Quotidiens conservés ou consultables dans les bibliothèques patrimoniales de RERO, Université de Fribourg. <https://www.unifr.ch/ius/euroinstitut/de/assets/public/files/Bibliothek/pdfview.pdf>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Sesamo – Società per gli Studi sul Medo Oriente. <https://www.sesamoitalia.it>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Spreaker, Voci della Farnesina, Canale ufficiale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, “Elisa Chimenti: italiana di nascita, mediterranea per vocazione”, con Camilla Cederna, 2024. <https://www.spreaker.com/episode/elisa-chimenti-italiana-di-nascita-mediterranea-per-vocazione--62852828>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Stylo – éditeur de texte. <http://stylo-doc.ecrituresnumeriques.ca/fr/about/>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

TEI – Text Encoding Initiative. <https://tei-c.org>, [consultato l’ultima volta il 24 aprile 2026].

Tesseract 4 – OCR engine. <https://github.com/tesseract-ocr/tesseract>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Thalim – *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité*, Unité mixte de recherche 7172, CNRS. <https://www.thalim.cnrs.fr> [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Thèses.fr, moteur de recherche des thèses françaises. <https://theses.fr/?domaine=theses>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Treccani, Enciclopedia Online. <https://www.treccani.it/enciclopedia/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Treccani, Vocabolario Online. <https://www.treccani.it/vocabolario/>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

UNHCR. The UN Refugee Agency, Italia, La convenzione sui rifugiati del 1951. <https://www.unhcr.org/it/media/convenzione-ginevra-1951-pdf>, [consultato l'ultima volta il 24 aprile 2026].

Appendice

Allegato A – Indici delle opere

Allegato B – Edizione critica *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*

Allegato C – Traduzione *La veglia dell'harem. Racconti di donne del Marocco*

Allegato D – Edizione digitale *La Veillée du harem. Contes de femmes marocaines*