

# «Vous êtes mon poème».

## La letteratura carceraria degli anni di piombo in Marocco

ANNA ZOPPELLARI

L'obiettivo di questo articolo è cogliere il valore politico, intimo ed estetico di testi ascritti alla letteratura carceraria degli anni di piombo del Marocco; si tratta di opere che si riferiscono a un periodo storicamente ben delimitato (gli anni '60 e '70 del Novecento), ma la cui produzione è quasi sempre posteriore e giunge fino ai giorni nostri. Pur nella differenza di toni e di riuscita estetica, la critica riconosce in essi alcuni tratti e obiettivi comuni, che, partendo dal carattere terapeutico della scrittura, fanno emergere una attenzione costante alle questioni politiche, talora propriamente giuridiche e, nei casi più felici, si aprono a una vera e propria esplicitazione del legame tra scrittura all'interno della polis e ispirazione poetica. Come succede ad esempio nell'opera di Abdellatif Laâbi: nel fondatore di *Souffles*, la poesia, pur non costituendo sempre la forma evidente del testo, innerva l'atto stesso della scrittura che diventa vera e propria esperienza di linguaggio e si carica di significati plurimi che possono essere colti solo da una lettura anche essa attuata su plurimi livelli.

In tutti questi testi, la parola parte da un bisogno di sopravvivenza e dall'esigenza di sentirsi parte dello spazio comune, inteso come 'luogo del popolo, ma anche luogo della ragione', anche quando la 'ragione' specifica è percepita come perduta per sempre. Gli autori non sono giuristi, spesso nemmeno scrittori di professione o intellettuali, tuttavia riflettono sul sistema giuridico che li costringe alla segregazione, riportano gli aspetti più drammatici della loro esperienza,

si scagliano contro un sistema penale che li priva di elementari diritti umani, si interrogano sulla possibilità di un rinnovamento comune e sul bisogno di ricostituire un legame con la società cui si rivolgono. Per tutti, la scrittura diventa elaborazione di un lutto infinito, in cui l'accettazione della perdita non sempre si trasforma in ricomposizione del sé come individuo privato e attore politico.

#### CENNI DI STORIA DEL MAROCCO

Ritornato indipendente nel 1956, il Marocco diventa, con Mohammed V, uno dei primi stati dell'Africa francofona liberatosi dal controllo del colonizzatore<sup>1</sup>. La riconquista della sovranità avviene qui in un contesto diverso da quello degli altri paesi maghrebini. In primo luogo, il Marocco non ha conosciuto una guerra lunga e tormentata come quella algerina, in secondo luogo il Paese concepisce se stesso da molto tempo come entità statale. Sul piano della lotta al colonialismo francese, l'opposizione fu diffusa e guidata dalle élites marocchine, ma essa non si protrasse così a lungo come in Algeria e non conobbe episodi altrettanto tragici. Sul piano del riconoscimento dell'unità statale, il Marocco era riconosciuto come formazione territoriale indipendente e unitaria già prima della colonizzazione francese. Non avendo subito la conquista ottomana (come l'Algeria e l'Ifriqiya – la Tunisia) le idee di stato e di nazione sono viste in modo indifferenziato e, lo sottolinea Benjamin Stora, come un «amalgama rafforzato da una continuità secolare»<sup>2</sup>. In realtà, a lungo, «lo Stato e la nazione hanno ricoperto delle realtà distinte, espresse dal confronto geografico tra il *bled-el-Maghzen* ('terra del governo') e il *bled-el-Siba*»<sup>3</sup> (le zone non sottoposte all'autorità centrale). In effetti, alla fine del XIX secolo, il sultano controllava una parte importante del territorio, ma doveva combattere la dissidenza nelle campagne e ai confini. Nel 1956, quando il Marocco raggiunge l'indipendenza, lo Stato-nazione si impone come entità unica, il cui simbolo sarà il monarca. In altre parole, lo stato mantiene le sue frontiere geografiche ben definite – tracciate solo in parte dal colonizzatore –, ma si definisce attraverso la funzione del sovrano quale garante dell'unità e dello scambio tra le varie province del regno. Inoltre, in Marocco, l'autorità regale è intimamente connessa con l'idea di mediazione divina. Il Re può vantare il fatto di discendere da Maometto, aspetto che legittima la sua autorità civile e religio-

---

<sup>1</sup> Ricordiamo che il Marocco era diventato Protettorato francese nel 1911 ed era quindi stato l'ultimo tra i tre stati maghrebini ad entrare sotto il controllo francese: l'Algeria sarà infatti colonia francese dal 1830 al 1962, mentre la Tunisia sarà Protettorato dal 1881 al 1956.

<sup>2</sup> «amalgame renforcé par une continuité séculaire»; B. Stora, *Algérie, Maroc: Histoires parallèles, destins croisés*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 13. Salvo diversa indicazione, le traduzioni sono sempre di chi scrive.

<sup>3</sup> «l'Etat et la nation ont recouvert des réalités distinctes, exprimées dans la conformation géographique entre le *bled-el-Maghzen* ('terre de gouvernement') et le *bled-es-Siba*», Stora, *Algérie*, cit., p. 14.

sa. Il legame con il popolo è inoltre sancito dalla *bay'a*, una cerimonia annuale in cui i dignitari del regno giurano fedeltà al sovrano<sup>4</sup>. Sebbene alcuni interpreti contemporanei diano a questa cerimonia il senso di un contratto simbolico tra sovrano e popolo, va detto che gli storici più indipendenti tendono a considerare tale cerimonia come riprova dell'impossibilità istituzionale di un'autentica sovranità popolare. Se di sovranità popolare si può parlare, è in modo assolutamente generico e, per Tozy, essa si limiterebbe alla funzione di fare da consigliere del sovrano. Per questo motivo, l'Assemblea non è titolare, né di un potere legislativo (da cui è peraltro esclusa), né di un potere di controllo sull'esecutivo. Il potere esecutivo, infine, non si basa su una qualche forma di rappresentanza (ad es. popolare), ma su un principio divino che dà al sovrano un'autorità quasi assoluta, solo in parte limitata da alcuni principi e meccanismi «che permettono di attenuare l'assolutismo: il consenso (*al-ijma'*) della comunità, il dovere di consultazione e l'obbligo di denuncia del peccato (*mounkar*) che incombono su ogni musulmano»<sup>5</sup>. Nei limiti di questo contributo, non intendiamo addentrarci in un complesso dibattito giuridico e socio-politico, ma sottolineare due aspetti fondamentali: da una parte, il re è istituzionalmente il principio in sostanza unico del potere e quindi il punto di riferimento privilegiato di ogni atto di relazione (di condiscendenza o di rifiuto) con l'istituzione; dall'altra, è proprio attorno a questa questione che si muove gran parte del dibattito politico e giuridico del Marocco dall'indipendenza a oggi.

Dal punto di vista della vita culturale, e quindi dei *mots d'ordre* che attraversano e guidano le opere degli scrittori, se nei primi anni dell'indipendenza, è il nazionalismo anti-coloniale a costituire il filo rosso nel discorso comune, negli anni '60 e '70 si diffonde una vena libertaria, rivoluzionaria, il più delle volte a sfondo marxista, che incarna le speranze di una gioventù che, nata tra il 1940 e il 1950, si identifica in una ideologia terzomondista. La scrittura resta politica, ma l'oggetto d'analisi e di critica si amplia. La critica all'ex-colonizzatore (che ha imposto una lingua e una cultura esogene) resta un motivo costante, come pure l'associata esigenza della riscoperta della cultura d'origine, ma l'analisi della situazione corrente induce gli scrittori a estendere il proprio giudizio anche sui governanti dei nuovi stati indipendenti. Lo scrittore vede se stesso come colui che deve analizzare il nuovo paese, guidarne la rinascita con spirito critico e costituire un ponte tra la nazione e il mondo esterno. Comparando la storia marocchina e quella algerina dopo l'indipendenza, Benjamin Stora, a proposito delle generazioni che hanno gestito i due paesi in questi anni, parla di un anello mancante: nei due paesi, il potere è stato gestito prima dai padri della rivoluzione, che hanno conquistato l'indipendenza, poi, e in parte in contemporanea, dai nipoti, nati negli anni '60 e

---

<sup>4</sup> La *bay'a* si svolge il 30 luglio di ogni anno, in occasione della 'Festa del Trono'.

<sup>5</sup> « qui permettent d'atténuer cet absolutisme : le consensus (*al-ijma'*) de la communauté, l'impératif de consultation, ainsi que l'obligation de dénoncer le péché (*mounkar*) qui incombe à tout musulman », M. Tozy, *Monarchie et Islam politique au Maroc*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999, p. 34.

che subentrano ai padri della rivoluzione a partire dagli anni '80. Che fine ha fatto la generazione di mezzo? Quella che potremmo definire dei 'figli della rivoluzione'? È la generazione nata nel mito della lotta rivoluzionaria, che trasferisce poi questa stessa *vis polemica* nella critica alla gestione dello Stato. In questa operazione di rilettura della società non vengono dimenticate, ovviamente, le responsabilità dell'ex-colonizzatore, ma gli intellettuali si aprono ai grandi temi geopolitici di un mondo allora diviso nei due grandi blocchi, occidentale e comunista.

In questo contesto, la società marocchina è attraversata da un vero e proprio fermento politico e sociale, il cui centro motore sembra essere l'accesso all'insegnamento per tutti e la nascita dell'Union Nationale des Étudiants Marocains (l'UNEM) fin dal 1956. Saranno del 1961 le rivendicazioni politiche e materiali fatte dall'UNEM a beneficio degli studenti. È importante notare che il sindacato studentesco venne considerato l'unico movimento di opposizione politica, anche perché fu proprio attorno al mondo studentesco che si espressero maggiormente delusione e disagio nei confronti della politica governativa. Scioperi e manifestazioni aumentarono al punto che il governo nel 1963 condannò a morte Hamed Berrada, presidente dell'UNEM. Nel 1965 avviene lo scontro più duro tra polizia e dimostranti, in seguito alle proteste contro il divieto all'accesso al secondo ciclo dei Licei per chi avesse già compiuto 17 anni. Gli studenti organizzarono una grande manifestazione a Casablanca, in cui confluirono disoccupati, operai e genitori. Lo scontro con la polizia fu violento e intervenne l'esercito. Considerando necessario dover tutelare lo Stato e la Nazione contro il disordine sociale e basandosi sul fatto che esisteva un patto di fiducia reciproca che lo legava al popolo marocchino, il Re diede una svolta ancora più repressiva alla politica del governo.<sup>6</sup>

Se sul piano sociale la situazione era incandescente, sul piano delle lotte di palazzo, la situazione non era meno critica: tra il 1971 e il 1972, si registrano ben due tentativi di colpo di stato guidati dai quadri dell'esercito. Il primo, il 10 luglio del 1971, il giorno del compleanno del Re: sotto il comando di ufficiali e sottufficiali, i militari penetrarono nella residenza estiva del sovrano a Skhirate con l'intenzione di rovesciare la monarchia. Nel 1972, il secondo tentativo fu attuato dall'aviazione militare: il Re sopravvisse per miracolo in entrambi i casi, e rimase profondamente deluso che simile azioni fossero state dirette da persone a lui particolarmente vicine. È il caso di Mohammed Oukfir, Ministro della Difesa e Generale maggiore delle Forze Armate Reali, uomo di fiducia di Hassan II.<sup>7</sup> Secondo la versione ufficiale, Oukfir, ideatore dell'attacco aereo, si tolse la vita, mentre gli aviatori furono condannati a morte o a vari anni di reclusione. Nel frattempo, una sessantina di militari furono trasportati a Er-Rachidia e quindi rinchiusi nella famigerata prigione di Tazmamart, la cui esistenza fu a lungo ne-

---

<sup>6</sup> P. Manduchi, *Voci del dissenso, Movimenti studenteschi, opposizione politica e processi di democratizzazione in Asia e Africa*, Cagliari, Emil, 2010, p. 328.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 329.

gata dalle autorità marocchine. Le condanne variavano da alcuni anni a vent'anni. Molti morirono in carcere, gli ultimi sopravvissuti furono liberati nel 1991. Altro fatto disumano fu l'incarceramento della moglie e dei figli di Mohammed Oufkir, la cui unica colpa era quella di essere familiari del generale ribelle. Uno degli effetti di questa politica fu che il rapporto tra il re e il suo esercito si incrinò e il sovrano cercò di ristabilirlo aprendo fronti di guerra lontani dalla corte che andarono a rinvigorire il sentimento nazionalista (si pensi all'invasione del Sahara occidentale nel 1975).

#### IL CORPUS. LA LETTERATURA CARCERARIA

Guardando agli scrittori della letteratura carceraria degli anni di piombo marocchini, a questa generazione "di mezzo" cui abbiamo fatto riferimento in precedenza, appartengono Abdelhak Serhane (1950), Tahar Ben Jelloun (1944), Abdelatif Laabi (1942), tutto il gruppo di *Souffle*, la rivista che tra il 1966 e il 1973 fu il motore del rinnovamento culturale del paese. Ma alla stessa generazione appartengono anche Aziz Binebine (nato nel 1946) e Ahmed Marzouki<sup>8</sup> (nato nel 1947), entrambi militari che, senza avere istanze rivoluzionarie ed essendo anzi inseriti negli ingranaggi dello Stato, si trovarono implicati in quella serie di eventi che, nati come richiesta di rinnovamento interno, si trasformarono in veri e propri tentativi di rovesciare lo stato. Molti rivoltosi furono incarcerati e morirono in prigione, fra i sopravvissuti, alcuni trassero dalla loro esperienza una serie di testimonianze il cui primo obiettivo era di non dimenticare. Si tratta di una produzione culturale molto ampia, fatta di libri, interviste, film, documentari il cui fine ultimo è rileggere il passato, «ma soprattutto e innanzitutto ricollegarsi con un certo senso del reale, con una certa 'morale' della scrittura e con la questione dell'impegno tramite una critica supportata dall'ideologia»<sup>9</sup>.

Dobbiamo, infatti, tener presente che, mentre le incarcerazioni avvengono tra gli anni '60 e '70 e durano diversi anni (a seconda della gravità del reato e della durezza della pena), le testimonianze pubbliche sono quasi sempre tardive e si concentrano tra la fine degli anni '80 e il tempo presente. Due autori fanno eccezione. La prima è una donna, Saïda Menebhi, giovane insegnante di inglese, femminista e militante del movimento marxista-leninista marocchino *Ila Al Amame* (alla lettera: «Avanti»). Saïda Menebhi venne incarcerata, subì torture fisiche e psicologiche. Riuscì tuttavia a scrivere una serie di testi, soprattutto poesie, pubblicate postume nel 1978, un anno dopo la sua morte in seguito a un drammatico

---

<sup>8</sup> Ahmed Marzouki (nato nel 1947) è un ex-ufficiale marocchino arrestato nel 1973 a seguito del tentativo di colpo di Stato di Skhirate. Fu imprigionato a Tazmamart, dove rimase fino al 1991. Dalla sua esperienza trasse il libro *Tazmamart cellule 10*, Paris-Méditerranée, 2001.

<sup>9</sup> « mais surtout et avant tout renouer avec un certain sens du réel, avec une certaine 'morale' de l'acte d'écrire et avec la question de l'engagement à travers une critique soutenue de l'idéologie »; M. Benalil, *Introduction*, in: "Expressions maghrébines", vol. 10, n. 2, 2011, pp. 1-2.

sciopero della fame durato trentaquattro giorni. La giovane aveva venticinque anni.<sup>10</sup> La seconda eccezione è costituita da Abdellatif Laâbi, intellettuale che, già noto, aveva pubblicato vari scritti ed era direttore e fondatore di *Souffles*. Si può innanzitutto osservare come la produzione rubricata genericamente come «letteratura carceraria degli anni di piombo del Marocco» si sviluppi a partire dall'ultimo decennio del regno di Hassan II (re dal '61 al '99) e coincida in gran parte con l'inizio del regno di Mohammed VI e quindi col tentativo di rinnovamento giuridico-politico attuato dal nuovo monarca. Al 2004 risale il nuovo diritto di famiglia marocchino che garantisce maggiori tutele alle donne e rende di fatto impraticabile la poligamia. Ma soprattutto, a proposito del nostro oggetto di studio, va detto che, già a partire dal suo insediamento nel 1999, Mohammed VI avvia una politica più attenta ai diritti umani e chiude con il periodo di oppressione politica del padre.

Guardando questo *corpus* nel suo complesso e limitandoci ai libri, dobbiamo riconoscere che ci troviamo di fronte ad una vera e propria politica culturale, messa in piedi da alcune delle maggiori case editrici francesi e marocchine. Il *corpus*, così come è stato ricostruito a oggi (ma ovviamente si tratta di un fondo inconcluso), è costituito da oltre una quarantina di titoli, in massima parte ascrivibili alla categoria di 'letteratura maschile' nel senso che è scritta da uomini. Non mancano comunque le testimonianze femminili, tra cui quelle di Ila Al Amame, Fatna El Bouih, Rachida Yacoubi<sup>11</sup>, Malika Oufkir<sup>12</sup> e Fatéma Oufkir,<sup>13</sup>. È impossibile tracciare un quadro generale comune di testi tanti diversi per genere, cultura, obiettivi specifici, caratteristiche stilistiche; tuttavia la critica recente ha riconosciuto alcuni aspetti condivisi che ci saranno utili nell'analisi. Khalid Zekri individua nell'insieme di questa letteratura tre linee guida fondamentali: il contratto di lettura che si fonda sulla dichiarazione di autenticità di ciò che è scritto, il riconoscimento di una dimensione propriamente letteraria, anche nelle opere che rivendicano di essere documenti di vita vissuta, e il dovere etico di far riemergere quanto è successo per lottare contro l'oblio<sup>14</sup>. In generale, abbiamo a che fare con una letteratura di testimonianza, costruita sul modello giudiziario e in cui si riconoscono le caratteristiche fondamentali che Frédérik Detue e Charlotte Lacoste ritrovano nel genere: la coscienza di fare parte di un gruppo, la parola come risposta all'intollerabilità della negazione del crimine e il bisogno di cedere a un impulso immediato. Da un punto di vista socio-storico, infine,

---

<sup>10</sup> S. Menebhi, *Poèmes, Lettres, Écrits de prison*, Rabat, Libres, 1978. (Riedizione nel 2002).

<sup>11</sup> Rachida Yacoubi fu incarcerata per aver osato divorziare, descrive la difficile condizione femminile in Marocco e nelle carceri civili marocchine.

<sup>12</sup> M. Oufkir et M. Fitoussi, *La Prisonnière*, Paris, Grasset, 1999.

<sup>13</sup> F. Oufkir, *Les Jardins du roi*, Paris, Michel Lafon, 2000. Malika e Fatéma Oufkir sono rispettivamente figlia e moglie del generale Mohamed Oufkir.

<sup>14</sup> K. Zekri, *Ecrire le carcéral : Histoire, mémoire et écriture de soi*, in: "Expressions maghrébines", cit., pp. 7-32.

Valérie Orlando iscrive l'insieme di questo *corpus* nel processo di trasformazione in atto in Marocco a partire dall'ascesa al trono di Mohammed VI: tale processo ha facilitato una produzione culturale fino allora ignorata, sia per la sua ampiezza sia per le tematiche affrontate: «le discussioni alle quali assistiamo nel 2010 insistono su temi che erano tabù durante gli anni di piombo, quali la privazione dei diritti civili, l'imprigionamento dei dissidenti politici e la tortura»<sup>15</sup>.

## QUESTIONI DI LEGGE

Il motivo giuridico attraversa gli scritti sin dal paratesto editoriale. Nelle opere di Laâbi, esso si impone attraverso il riferimento a pratiche antiche (il giudizio di Dio del *Chemin des ordalies*), alla figura che esercita la giurisdizione (*Le juge de l'ombre*), al luogo della pena (*Chroniques de la citadelle d'exil*), alla commistione tra istituzione statale e crudeltà (*Le règne de barbarie*), oltre che alla contiguità paradossale tra pena e parola poetica (*Sous le bâillon, le poème*)<sup>16</sup>. Simili scelte comunicative si ritrovano nell'insieme del *corpus* analizzato e vanno dall'accento dato al livello estremo della sanzione afflittiva (*Dix-huit ans de solitude, La tyrannie ordinaire, Les emmurés de Tarmamart*), al riferimento al luogo di prigionia (*La Chambre noire, Le Couloir e Tazmamart, Cellule 10*) o, infine, attraverso il rapporto tra imprigionamento e urgenza della parola (*Ma vie, mon cris e Je dénonce*). Particolarmente interessante è la copertina della testimonianza di Aziz Binebine. Il titolo, *Tazmamart*, costruito sull'assonanza con il nome della prigionia, è diviso in sillabe e pubblicato, in copertina, fra tre sbarre, aggiungendo l'orrore della fine ai motivi della prigionia e della testimonianza personale. Per quanto riguarda il nesso fra giudizio e colpa, si attua poi un vero e proprio capovolgimento di ruoli: non è più il condannato a essere il colpevole, ma il giudice, o meglio, il rappresentante di uno stato iniquo, che diventa, nel contesto marocchino, il sovrano. Nel complesso, si tratta di una serie di testi scritti da individui accusati di reati militari o d'opinione, le cui parole intendono mettere in crisi il procedimento giuridico che ha portato alla loro condanna e che spesso imputano al giudice (o meglio al re) la colpa di un reato molto più grave di quello per cui essi stessi

---

<sup>15</sup> « Les débats auxquels nous assistons en 2010 portent sur des sujets qui étaient tabous lors des années de plombs, tels que la privation de droits civiques, l'emprisonnement des dissidents politiques et la torture », V. Orlando, *Pour sortir de la 'chambre noire': la littérature carcérale d'expression française au Maroc*, in: "Expressions maghrébines", cit., p. 34.

<sup>16</sup> I titoli di Laâbi cui facciamo riferimento non sono tutti scritti 'di prigionia', ma è sintomatico che il motivo giuridico li attraversi nel loro insieme. Bisogna anche considerare che i ricordi dell'esperienza carceraria costituiscono un *refrain* dell'insieme dell'opera; Safouï Babana-Hampton è ricorso, a questo proposito, ai concetti di spettralità e ossessione fantasmatica elaborati da Derrida (*Spectres de Marx*, 1993). Il ritorno al tema della prigionia costituisce una sorta di ossessione fantasmatica il cui obiettivo è rileggere il passato per elaborare un presente in cui prevalga il senso della giustizia (S. Babana-Hampton, *Le retour spectral du passé carcéral dans les écrits de prison d'Abdellatif Laâbi*, in: "Expressions maghrébines", cit., pp. 57-71).

sono stati imprigionati. Un primo aspetto di questo atteggiamento è la volontà di ridimensionare la colpa individuale, un secondo aspetto è quello di ricreare un contatto con il mondo esterno per erigere il popolo a giudice supremo e accusare d'iniquità il potere che ha voluto annientare l'oppositore. Aziz Binebine, ad esempio, si preoccupa di chiarire che lui e i commilitoni non erano consapevoli di ciò che stava succedendo, alcuni credevano ad un finto *putsch*, altri si erano lasciati trasportare dalla confusione, il narratore avrebbe addirittura tentato di bloccare i propri compagni. Il rispetto degli ordini ricevuti è un motivo comune nelle testimonianze degli ex-militari, quasi a indicare a un tempo giustificazione individuale, rispetto dell'autorità e aggravante nei confronti di chi ha deciso una sanzione tanto orribile per dei semplici sottoposti.

Una critica esplicita all'apparato giuridico si trova in *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* di Laâbi; l'istanza poetica evoca il fastidio che assale il giudice Hassan D., quarantenne «che da alcuni anni occupa un posto di rilievo presso la corte suprema» nel momento in cui è trattenuto in tribunale dal ministro per un «affare urgente e importante». Qui, il meccanismo parodico, messo in atto dall'omofonia tra il nome del giudice e il nome del Re, ha una finalità chiaramente satirica e implica una accusa diretta al capo supremo e una critica all'apparato statale, che si mostra connivente o inconsapevole nella gestione dei processi e si piega alla ragione di Stato o alle esigenze di ordine interno<sup>17</sup>.

In tutti i testi, ma soprattutto nelle testimonianze degli ex-carcerati politici, la scrittura si pone come obiettivo la necessità di essere voce collettiva, affinché sopravviva il ricordo di coloro che non ce l'hanno fatta o che non possono/non riescono a parlare. Abdellatif Laâbi dedica *Le Chemin des ordalies* a Miloud Achdini e Hassan El Bou che, precisa, vivono ancora, e in modo diverso, l'ordalia. In *Cette éblouissante absence de lumière*, Tahar Ben Jelloun fa dire al narratore: «Verrà il giorno in cui non avrò più odio, in cui sarò finalmente libero e dirò tutto quello che ho patito. Lo scriverò o lo farò scrivere da qualcuno, non per vendicarmi ma per informare, per allegare un documento al fascicolo della nostra storia»<sup>18</sup>. Informare e rendere partecipi sono le due istanze prevalenti che iscrivono la narrazione nel rapporto tra memoria personale e memoria collettiva. Se è vero che, come afferma Paul Ricoeur, «non si ricorda da soli, ma con l'aiuto dei ricordi altrui»<sup>19</sup>, è facile comprendere non solo l'abbondanza delle produzioni culturali,

---

<sup>17</sup> « Le juge Hassan D. / était un homme de loi / convaincu qu'il ne faisait pas de politique / qui ne l'intéressait d'ailleurs guère / chaque fois qu'ON le mandait pour une « besogne » / qui réclamait d'édicter des condamnations / en ratifier d'autres / refuser des recours en cassation / il s'exécutait / faisait ce qu'en haut lieu ON suggérerait de faire / bien qu'avec une légère gêne qui s'émoissa progressivement avec le temps / raison d'Etat / l'ordre nécessaire / et puis parce qu'il fallait de toute manière en finir», A. Laâbi, *Histoire des sept crucifiés de l'espoir*, s.l., La Table rase, 1980, p. 15.

<sup>18</sup> T. Ben Jelloun, *Il libro del buio*, trad. di J. Melaouah, Torino, Einaudi, 2001, pp. 50-51; *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, tr. di N. Salomon, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 54.



ma anche il bisogno che gli scrittori sentono di condividere la memoria e spesso di parlare per chi non può farlo. Dare corpo alla traccia lasciata da altri diventa un imperativo etico che regge l'atto mnemonico e si insinua nell'opera poetica: Laâbi pubblica *l'Histoire des sept crucifiés de l'espoir* insieme a cinque *Oraisons marquées au feu rouge* che sono altrettanti testi poetici dedicati a cinque vittime del carcere e della tortura.

La voce poetica si rivolge ai morti, ne esalta i caratteri, ne racconta la storia e si interroga sul valore della parola di fronte al dramma. Al di là dell'istanza contestataria che spinge il poeta a interpretare l'atto poetico come una «spina infrangibile conficcata nel cuore delle memorie»<sup>20</sup>, l'esperienza della violenza genera paradossalmente la speranza della fondazione di uno stato di diritto, espressa, metaforicamente, attraverso l'immagine dei morti ancora pugnacemente vivi nella mente del poeta<sup>21</sup>. Il poeta non può abbandonare i suoi morti, accontentarsi di firmare petizioni, limitarsi ad esaltarne il sacrificio. L'istanza poetica, tuttavia, va oltre la retorica dell'esaltazione e la rappresentazione umanitaria e crudele insieme della sofferenza, per interrogarsi sul rischio della manipolazione, anche tramite la trasformazione dei morti in *images d'Epinal* e del loro utilizzo a fini consolatori. La poesia condivide con il documento la funzione di testimonianza, dovendo liberare i morti «dall'ingratitude del tempo» e schierarli «sul frontone dei palazzi del genocidio» in una esposizione che li perpetua e li trasforma in vessilli a mezz'asta, quali simboli insostenibili di tutte le insurrezioni<sup>22</sup>.

Questi versi, che racchiudono in sé rivendicazione di diversità, coscienza della tragedia e richiesta di riconoscimento dei valori dei diritti umani, scaturiscono direttamente dall'ideologia politica dei movimenti degli anni '60 e '70 e fanno eco alle parole del 1970 sul valore totalizzante dell'atto poetico, sul fatto che esso non sia «meditazione sulla realtà», ma si presenti come una «nuova realtà che si costruisce a partire da una distruzione e in funzione di un progetto»<sup>23</sup>. Dobbiamo considerare con la dovuta distanza il tono e soprattutto il senso fideistico

---

<sup>20</sup> « Les absents ont toujours tort, dit-on. Puisse mon absence continuer à être cette écharde infrangible enracinée au cœur des mémoires », A. Laâbi, *Histoire des sept crucifiés de l'espoir* (suivi de) *Oraisons marquées au fer rouge*, Cesson la Forêt, La Table rase, 1980, quarta di copertina.

<sup>21</sup> « Non non / je ne peux pas abandonner mes morts / aux simples pétitions / du sacrifice et de l'exemple / je ne peux pas abandonner mes morts / aux images d'Epinal / de la consolation / mes morts sont trop vivants en moi / VIVANTS », *ivi.*, pp. 37-38.

<sup>22</sup> « Non Non / je ne veux pas abandonner mes morts / à l'ingratitude du temps / mes morts / je les déterres / vifs et sanguinolents / les déploie / sur le fronton des palais du génocide / pour qu'ils se perpétuent / intenable / châtement ininterrompu / drapeau jamais en berne / d'insurrections », *ibid.*

<sup>23</sup> « L'acte poétique est un acte totalisant. Il n'est pas méditation sur le réel ; un ensemble de moments, d'instantanées, de faits volés au réel. C'est un acte nouveau qui se construit à partir d'une destruction et en fonction d'un projet », *Intervention à la rencontre des poètes arabes de Beyrouth (8-12 décembre 1970)*, in: *Le règne de Barbarie*, Paris, Seuil, 1980, p. 104.

nella «visione di un mondo futuro»<sup>24</sup> che era alla base di una poetica legata ad un particolare periodo storico, ma non possiamo nascondervi che il problema posto da Laâbi è particolarmente importante, perché, al di là dei *mots d'ordre* in cui confluiscono *engagement* politico e rivoluzione estetica, esso è legato al dovere, ma anche ai limiti, della denuncia. Fino a che punto lo scrittore può o deve prendere parola? la parola di denuncia è giustificata in sé o è delimitata da una serie di regole che le danno valore? Quando esce dai limiti e diventa parola di troppo? La questione non è di poco conto, se si pensa che, di pari passo al processo agli anni di piombo si registra in Marocco un senso di disagio di fronte alla diffusione di testimonianze spesso analoghe o non giustificate da un diritto di testimonianza. In realtà, la questione si articola in numerosi rivoli, talora sovrapposti, che costituiscono motivo di dibattito assai ampio nello spazio civile e mediatico marocchino. Dopo il silenzio, ora è l'eccesso di testimonianze che sembra diventare un problema: eccesso sia nel senso di una sovrabbondanza che diventa rumore indistinto, sia nel senso di superamento dei limiti del diritto di parola. Il documentario *Nos lieux interdits* di Leïla Kilani (2008) inserisce tra le prime scene l'espressione «le silence ou trop de mots» e marca così la coscienza drammatica di un paradosso. I marocchini devono parlare degli anni di piombo per far riemergere le migliaia di scomparsi dimenticati, ma troppe parole diventano simili all'oblio. Per far parte della *cit * bisogna assumere il proprio ruolo di uomini e donne libere, il proprio diritto/dovere di espressione, ma bisogna insieme interrogarsi sul contesto all'interno del quale la propria espressione si sviluppa. Da questo punto di vista, Laâbi appare come colui che maggiormente si pone il problema del valore e dei limiti della parola poetica e politica e si interroga sulla necessit  di trascrivere quanto ha vissuto, in un dibattito virtuale tra s  e il lettore in cui confluiscono statuto dello scrittore e diritto/dovere di testimonianza. Se in Laâbi la questione viene sviscerata in modo approfondito e costituisce spesso il filo rosso che mette insieme ricorsi personali, considerazioni politiche e dichiarazioni estetiche, il problema sottende, in modo diverso, l'opera di tutti gli scrittori della letteratura carceraria.

Diritto di denuncia e limiti della parola sono due aspetti che incidono in primo luogo nelle scelte di tipo formale, quali la modalit  narrativa, di norma in prima persona, lo stile, sempre diretto; in secondo luogo,   chiaro che tali scelte si accompagnano ad un preciso progetto comunicativo degli scrittori, che insistono sul valore di verit  e testimonianza dei loro scritti. Il contratto di lettura   quindi fondato sul desiderio di convincere il lettore dell'autenticit  dei fatti raccontati<sup>25</sup>. I narratori, come se parlassero di fronte ad un tribunale (popolare o internazionale), assicurano di sostenere la verit  e portano la loro esperienza come prova

---

<sup>24</sup> Ph. Mesnard, *Attualit  della vittima. La rappresentazione umanitaria della sofferenza*, Verona, Ombre corte, 2004, p. 66.

<sup>25</sup> « Le contrat de lecture est essentiellement fond  sur le désir de transmettre, avec sinc rit  et authenticit , des faits v cus. Il s'agit de persuader le lecteur de la v racit  des  v nements narr s », K. Zekri, *Ecrire le carceral*, cit., p. 9.

contri i crimini del Maghzen<sup>26</sup>. Anche la descrizione, il più delle volte precisa e dettagliata dei trattamenti carcerari, delle torture, della quotidianità, dello stato mentale e fisico dei prigionieri, punta a scuotere il lettore proprio attraverso una scrittura spogliata da particolari esigenze estetiche.

La questione dell'istanza narrativa ha tuttavia una serie di implicazioni che oltrepassano la presunzione di verità testimoniale ed entrano nel valore morale dell'atto narrativo. Parlare per conoscenza diretta è un elemento considerato talmente importante che, quando le testimonianze non sono dirette, lo scrittore si sente in dovere di giustificare questa sua intromissione nell'esperienza altrui. Laâbi, che parla in prima persona ma raccoglie testimonianze plurime, dichiara a più riprese che non è importante se i fatti raccontati siano occorsi a lui o ad altri. Abdelhak Serhane si preoccupa invece di precisare che *Kabazal, les emmurés de Tazmamart* si riferisce alle memorie di Salah e Aïda Hachad. Un esempio paradossale di come la testimonianza diretta sia considerata un elemento fondamentale del discorso è l'*affaire* giuridico-editoriale che ha contrapposto Tahar Ben Jelloun e Aziz Binebine, una vicenda che è alla base del romanzo-testimonianza *Rapt de voix* di Belkassem Belouchi. Come si sa, nel 2002 Tahar Ben Jelloun pubblica *Cette éblouissante absence de lumière*. Ben Jelloun, in gioventù incarcerato ma presto liberato, non è il narratore del libro, il suo romanzo è tratto dalle testimonianze di Aziz Binebine. Ben Jelloun avrebbe avuto in lettura il dattiloscritto, non è chiaro se per trarne un libro-testimonianza o solo per un giudizio. Ne segue una accusa di plagio e una lunga diatriba giudiziaria. Nel 2009 Aziz Binebine pubblicherà *Tazmamort: dix-huit ans dans le bagne de Hassan II* presso Denoël. La vicenda ci sembra istruttiva perché segnala come la condanna morale espressa da Belouchi nei confronti di Jad (l'alter ego del grande scrittore) non è tanto dovuta al furto della parola, ma al fatto che Ben Jelloun abbia scritto il libro in Francia, dunque in una situazione di agio e sicurezza<sup>27</sup>. Esserci, esserci stati è dunque sentito come elemento essenziale per il valore morale, oltre che per la veridicità giuridica, del racconto.

Connesso al valore testimoniale e alla condivisione è il motivo della responsabilità del singolo nei confronti del gruppo. Nel *Chemin des Ordalies*, Laâbi affronta la questione attraverso il confronto tra voce narrativa e contesto carcerario e sociale. In questo *récit*, che parte dall'esperienza della liberazione ma torna insistentemente alla rievocazione dei momenti più tragici della prigionia, il narratore si interroga sul suo rapporto con gli altri prigionieri, i carcerieri, o gli uomini al di fuori delle carceri e si sofferma sui motivi profondi che lo spingono a tornare insistentemente alle scene di prigionia. Violenza e legalità reggono l'insieme del discorso. Le scene delle violenze subite sono estremamente crude. Rivolgendosi ad Awdah (nome proprio femminile che non a caso significa «ritorno»), l'istan-

---

<sup>26</sup> Il Maghzen indica l'apparato statale marocchino. Sul rapporto tra sistema politico e gestione del potere in Marocco si veda *Le modèle makhzénien: production du lexique de domination*, in: M. Tozy, *Monarchie*, cit., pp. 40-49.

<sup>27</sup> B. Belouchi, *Rapt de voix*, Casablanca, Afrique-Orient, 2004, p. 48.

za narrativa sembra ridimensionare il valore della testimonianza personale in quanto tale. Non si tratta per Laâbi di costituire un modello o una particolarità. Anche l'orrore vissuto personalmente è, in realtà, solo una goccia nel mare di tutti i martiri che la Storia ha prodotto. Per lo scrittore la posta in gioco è più alta ed è direttamente legata alla speranza che sembra essere la sola strada possibile per uscire dalla violenza. Questo meccanismo, che nasce dalla richiesta di una giustizia finalmente giusta, sembra scardinare il legame tra denuncia e diritto. Non si denuncia per avviare un'azione legale, né solo per suscitare un movimento di opinione, ma per ripristinare il meccanismo della speranza. La posta in gioco è quindi innanzitutto simbolica e, in un misto di realismo e utopia, mira a rompere il meccanismo della violenza come cura della violenza<sup>28</sup>. La condivisione, in Laâbi, si esprime nell'analisi del rapporto che si crea tra il narratore e il mondo circostante, sia esso l'istituzione carceraria, i compagni di prigionia, o il mondo esterno. La descrizione dell'uscita dal carcere si muove così tra speranza e paura, coscienza che fuori il mondo è andato avanti, che chi è fuori non conosce nulla di chi è dentro. Il narratore insiste innanzitutto nell'idea che non bisogna dimenticare. Egli rappresenta se stesso mentre, uscendo dal carcere, guarda i luoghi, i carcerieri, i compagni. Alcuni usciranno con lui. Sono dieci uomini, serrati gli uni agli altri forse per condividere i pensieri, forse perché la vicinanza dà loro coraggio. Il narratore "passa in rassegna"<sup>29</sup> queste figure, le scruta, ne immagina i pensieri. Si domanda quali siano i motivi della loro liberazione. Perché loro e non altri? Teme un inganno dettato da necessità superiori. Denuncia o suggerisce che il vero motivo della sua liberazione non sia la volontà di ristabilire il diritto, né un dono (l'amnistia concessa dai sovrani), ma possa essere la trappola finale in cui far cadere il condannato. D'altra parte, quale mondo e quale libertà troverà oltre le mura, cosa significa essere liberi dopo tanti anni di prigionia?<sup>30</sup> Come sarà il paese fuori? Come sarà il popolo. Cosa potrà offrire, il poeta, al suo paese-popolo se non il balsamo delle proprie ferite?<sup>31</sup>

Anche l'identificazione del narratario pone più problemi di quanto non si pensi. Nei testi epistolari il narratario è il più delle volte la moglie, talora le lettere sono inviate agli amici, ai familiari. Anche il *Chemin des Ordailles*, scritto in gran parte come un monologo rivolto a Awdah, un probabile pseudonimo per la moglie, sembra chiudere il narratario in un circolo ridotto. In realtà, anche quando si chiude nell'ambito familiare, la scrittura di Laâbi si apre ad un destinatario più

<sup>28</sup> Sul rapporto tra violenza e diritto, si veda: E. Resta, *La certezza e la speranza. Saggio su diritto e violenza*, Bari, Laterza, 2006.

<sup>29</sup> « Tu passes en revue tes compagnons: âges divers, catégories sociales diverses. Un échantillon bien représentatif de ton peuple et qui retourne à lui », in: A. Laâbi, *Le Chemin des ordailles*, Paris, Denoël, 1982, p. 27.

<sup>30</sup> « La liberté, c'est quoi après tant d'années, tant de bouleversement? », *ivi*, p. 23.

<sup>31</sup> « Ce pays-peuple qui coule à grands flots derrière le portail d'airain et auquel tu n'auras d'abord à offrir que le baume de tes blessures, le sacrifice volontaire des meilleures années de ta jeunesse, ton cœur vierge, marqué au fer rouge de ta colère intacte », *ivi*, p. 27.

ampio, che viene chiamato alla lettura e alla analisi di questioni insieme estetiche e poetiche. «Vous êtes mon poème», scrive Laâbi il 25 maggio 1975, rivolgendosi alla moglie e ai figli in *Chroniques de la citadelle d'exil*. La frase può sembrare banale o enfatica, scritta com'è da un uomo privato della libertà che cerca di mantenere un contatto con i congiunti. Al di là delle motivazioni più intime, questa frase ci sembra invece sintomo di un modo ben preciso di intendere l'atto di scrittura. «Siete la mia poesia» indica innanzitutto la volontà di costituire un contatto che oltrepassi l'ambito ristretto per costituire una continuità tra vita e atto poetico. Tolti all'ambito privato, gli scritti personali diventano opera pubblica, cioè pubblica espressione di un modo di essere cittadino, cioè uomo tutelato dalla legge. Che questa legge sia ancora affidata alla speranza è il prezzo da pagare per una giustizia che sia infine giusta, perché inserita in un processo di democratizzazione di cui l'uomo e lo scrittore si sentono parte integrante. È questo senso della scrittura, intesa come azione attiva che attraversa la vita, che costituisce la prova di fondo del *Chemin des ordalies*, la vera ordalia dello scrittore:

Scrivere, anche quando credevi che il tuo grido si elevasse al disopra degli altri, era un atto di scalpo pubblico, una ordalia. Lo vivevi, lo esercitavi con gli altri. Il sangue e il sudore dei tuoi fratelli anonimi erano l'incenso il cui fumo si innalzava dal tuo cranio di non sottomesso e permetteva al "demone della poesia" di far parlare la tua voce, di darle la tonalità di clamore popolare, di tumulto insostenibile dei giorni del giudizio o di naufragio.<sup>32</sup>

Parlare per gli altri, parlare con gli altri, parlare degli altri, stabilire un contatto tra sé e il mondo esterno costituiscono gli snodi di una prova in cui confluiscono sperimentazione di sé e giudizio supremo (laddove il valore è sancito dalla possibilità di ridare un senso alla parola e ristabilire un contatto con il popolo). Non si può uscire indenni dalla prova poiché l'atto poetico e l'atto politico sono la stessa cosa. La scrittura nasce nell'intreccio delle esigenze della denuncia, della testimonianza, dell'analisi e del rifiuto degli alibi. I testi toccano il cuore del rapporto tra letteratura e violenza, tra letteratura e diritto. Se infatti la violenza è fortemente implicata in ogni discorso intorno al diritto (ogni diritto ha in sé una componente di violenza che lo rende «insieme e nello stesso tempo veleno e antidoto»)<sup>33</sup>, il discorso che risponde alla violenza smette di essere grido e diventa prova di civiltà.

In un'ottica più ampia, nell'insieme della letteratura carceraria marocchina degli anni di piombo è possibile ritrovare, al di là delle differenze di stile e di tono, un obiettivo condiviso individuabile nella costruzione di uno spazio del

---

<sup>32</sup> « Ecrire, même lorsque tu croyais que ton cri s'élevait au-dessus de tous les autres, était un acte de scalp public, une ordalie. Tu le vivais, l'exerçais avec les autres. Le sang et la sueur de tes frères anonymes étaient l'encens dont la fumée s'élevait de ton crâne d'insoumis et permettait au "démon de la poésie" de faire parler ta voix, de lui donner cette tonalité de clameur populaire, de tumulte insoutenable des jours de jugement dernier ou de naufrage » in Laâbi, *Le chemin...*, cit., p. 89.

<sup>33</sup> E. Resta, *La certezza e la speranza*, cit., p. VII.

diritto all'interno della polis comune. Queste opere rappresentano una autentica cartina al tornasole che rivela – dal sistema carcerario all'esistenza di un garante – la necessità di accogliere pienamente, all'interno dello spazio nordafricano, un insieme di questioni che attengono alle grandi questioni dei diritti umani nel mondo contemporaneo.