

Gli spazi narrativi di Orano tra lo straniero e l'indigeno

Mahmoud Jaran*

ABSTRACT

Orano è stata l'ambientazione di due storie di liberazione: una simbolica, *La peste* di Albert Camus (1947), ed una realistica rappresentata dalla Guerra algerina nel romanzo di Yasmina Khadra *Quel che il giorno deve alla notte* uscito nel 2008. Attraverso analisi comparatistiche, l'articolo vorrebbe dimostrare come la città di Orano in entrambi i romanzi si presenti come un vero protagonista, prendendo in esame le differenze imagologiche tra la prospettiva indigena e quella straniera.

Parole chiave: spazio nella letteratura, letteratura comparata, Guerra algerina, Albert Camus, Yasmina Khadra, Orano.

Introduction

Questo carro è mio, e vi stanno dentro due terribili leoni ingabbiati che il generale di Orano manda alla corte perché sieno presentati a sua Maestà: le bandiere sono del re nostro signore in segno che tutto quello che qui si trova è suo. (Don Chisciotte, XVII capitolo.)

La città più bella del mondo è brutta

Chiamata, sotto i romani, *unica colonia*, la città di Orano fu fondata sotto il suo odierno nome con l'insediamento dei mercanti mori andalusi a partire dal 903 (Pare che il nome "Orano" sia parso per la prima volta in un portolano genovese nel 1384. (Abadie 2002: 7-9).). Il toponimo "Orano" (Wahran in arabo) deriva etimologicamente dalla radice berbera "hr" che indica il "Leone". Un'epopea tradizionale racconta che fiorì nella zona, attorno al 900 a.C., la caccia dei leoni. Gli ultimi due leoni (in arabo il suffisso "an" indica il duale) furono ammazzati su una montagna vicina alla città che fu successivamente nominata "montagna dei leoni". Due statue di giganti leoni di fronte al Municipio di Orano simboleggiano, infatti, la città e cristallizzano la leggenda popolare.

La città conobbe, sotto gli andalusi, uno sviluppo commerciale, divenendo un centro di traffico tra la Spagna e il medio oriente. Lo splendore di Orano stupì persino il grande storico arabo Ibn Khaldun che la descrisse allora in termini altamente elogiativi: "Orano è superiore a tutte le altre città per il suo commercio. È il paradiso dei miserabili: un povera che entra dentro le sue mura, riparte ricco" (oraninfo.com). Nel 1509 Orano passò al dominio spagnolo, quando le truppe guidate del Cardinale Jiménez de Cisneros sbarcarono sulle coste de Mers-el-Kébir dirette verso la città. Famosa la nota del Cardinale spagnolo, il quale appena vide la città, scrisse: "questa è la più bella città del mondo" (Salinas, 2004: 118). La dominazione spagnola fu seguita da una breve parentesi ottomana, durata dal 1708 fino al 1732, l'anno in cui gli spagnoli tornarono a controllare Orano. Nel 1790 un violento terremoto demolì la città. Due anni dopo, il governo spagnolo dovette cedere nuovamente la città all'Impero ottomano, il quale non fece granché per restituire a Orano il suo antico splendore. Nel 1831 arrivarono i francesi, guidati dal generale Charles-Marie Denys de Damrémont e presero Orano, facendone il capoluogo dell'omonimo dipartimento algerino. Giacché la città era ancora sotto le rovine del terremoto, i francesi volevano ridare a Orano il ruolo commerciale che aveva nel passato; essi dovettero ricostruire la città aggiungendo nuovi quartieri per i coloni europei ed allontanando gli "indigeni". Tale politica colonialista adottata

* The University of Jordan, Faculty of Foreign Languages.

Received on 4/6/2019 and Accepted for Publication on 5/9/2019.

dall'amministrazione francese rese Orano il centro nordafricano con la più alta percentuale di popolazione europea, contraddistinta dalla presenza di francesi, spagnoli, maltesi, italiani e tedeschi (Chaila, 2002: 13).

Agli inizi del XX secolo la città di Orano conobbe grande sviluppo urbano: la popolazione superava i centomila abitanti e numerose periferie sono state costruite. Il commercio, tra gli anni Trenta e Quaranta, prosperava ed il porto di Orano sorpassava quello di Algeri in termini di volume di traffico. In questo periodo, ed in questo contesto socio-storico sono ambientati i due romanzi "oranesi" che analizzeremo: *La peste* (1947) di Albert Camus e *Quel che il giorno deve alla notte* (2008) di Yasmina Khadra.

Nonostante *La peste* rappresenti per Orano il "caso letterario" più celebre, si possono individuare vari riferimenti della letteratura occidentale collegati alla città algerina. Ne testimoniano il diciassettesimo capitolo di *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes ed una parte di *Clovis Dardentor*, il romanzo di Jules Verne che racconta le avventure di Jean Taconnat e Marcel Lornans, i quali si imbarcano a Sète nel sud della Francia per partire per Orano ed arruolarsi nel Quinto Reggimento dei *Chasseurs d'Afrique*. *La peste* però ha il pregio di essere ambientata interamente, dalla prima fino all'ultima pagina, dentro le mura della città algerina.

Già nella prima pagina de *La peste* Orano viene presentata come città "brutta", che offre ben poco ai cittadini: "città senza piccioni, senza alberi, e senza giardini" (Camus, 2013: 5). Malgrado lo sviluppo commerciale che la contraddistingue negli anni Trenta, Orano, per Camus, rimane diversa rispetto ad altre città mercantili europee. L'autore francese fa un importante esempio che funge da anteprima del tema che tratterà nel romanzo: la malattia. Mentre altre città ed altri paesi possono sostenere i pazienti, Orano è un luogo scomodo per un malato, dal momento che egli rischia sempre di trovarsi solo. I motivi principali che conducono a ciò vengono ribaditi a più riprese nel romanzo: "gli eccessi del clima, l'importanza degli affari che vi si trattano, il poco rilievo dell'ambiente, la rapidità del crepuscolo e il genere dei piaceri" (Camus, 2013: 6).

Questi fattori non impediscono la città algerina di proporsi come un teatro di esperimenti esistenzialisti per sentimenti umani che vacillano tra la solitudine e la solidarietà. Colpita dalla peste, Orano viene chiusa e isolata dal mondo esterno. La narrazione, d'ora in poi, potrebbe procedere nel tentativo di rendere omogenei tutti gli oranesi; da qui il ripetuto uso di "città intera" che sonnecchia nel caldo (Camus, 2013: 6), che soffre di fronte a questa inesorabile epidemia, si scuote mettendosi "in viaggio col suo carico di sopravvissuti" (209), ed infine, vinta la peste, il racconto termina con la gioia di "una città felice" (235). Tuttavia, la ricerca ardua di un legame inter-umano, così come in altre opere camusiane, prende il sopravvento. Così i protagonisti, ciascuno a modo suo, devono fare i conti col dovere socio-etico che permetterà la città infine di superare il disfacimento. Bernard Rieux, medico francese che si scopre alla fine autore della cronaca, lotta contro l'assurdo della morte, trovando nel suo mestiere la giustificazione del suo esistere; Tarrou, assistente di Rieux, è anch'egli un redattore di una cronaca che dimostra l'evolversi dell'epidemia, ma è soprattutto un volontario che, grazie alla sua esperienza personale, si impegna per lottare contro la pestilenza; Joseph Grand, un aspirante romanziere che cerca disperatamente, durante i mesi più difficili della storia di Orano, il modo migliore per comporre l'incipit del suo romanzo; il padre gesuita Paneloux, le cui prediche prima vedono nella peste una punizione divina e poi mette in dubbio la validità di questa tesi; Raymond Rambert, un giornalista francese che si trova per caso ad Orano, quando le autorità chiudono le porte della città, cerca in tutti i modi di fuggire, ma poi rimane per offrire il proprio contributo alla battaglia contro la sofferenza dei cittadini; vi è, infine, Cottard, l'unico personaggio che "si trova meglio" con la peste, si arricchisce diventando un grande contrabbandiere.

Il dramma comune rappresentato dalla peste viene superato insomma dalla solidarietà, e l'assurdità dell'essere può essere sconfitta soltanto dalla ribellione dall'impegno collettivo: una rivolta tesa a dare luogo ad un esistenzialismo *positivo* atto a superare l'individualismo assoluto che si potrebbe scortare invece ne *Lo straniero*. Combattere l'assurdo, per Camus, diviene una necessità che richiede l'obbligo di costituire una certa dimensione di socialità. I personaggi, uniti da ideali moralmente *positivi*, vincono contro il male della società, seppur con qualche sacrificio rappresentato dalla morte di Tarrou e del gesuita Paneloux.

Ma in questo quadro sociale, come si può notare, mancano del tutto i personaggi "indigeni". Edward Said ha già

notato in un celebre capitolo dedicato a Camus in *Culture and Imperialism* che “Arabs die of plague in Oran, but they are not named [...] whereas Rieux and Tarrou are pushed forward in the action” (Said, 1994: 175-6). Dare agli arabi una secondaria importanza, non dandogli nomi e trascurando totalmente la loro storia non è una novità nelle opere di Camus: essi appaiono come “comparsa” anche ne *Lo straniero*, il romanzo che narra l’omicidio di “un arabo” sulla spiaggia commesso da un giovane d’origine francese dal nome Meursault (Camus, 2002). È curioso come la faccenda di Meursault trovi una risonanza ne *La peste* quando il narratore riferisce una notizia che aveva fatto scalpore ad Algeri: “Si trattava d’un giovane commesso che aveva ucciso un arabo sulla spiaggia” (Camus, 2013: 44), un eco che consolida in qualche modo la posizione nei confronti della componente demografica araba della narrativa camusiana.

Nelle sue analisi su Camus e l’esperienza imperialista algerina, Said va oltre affermando che sia *Lo straniero* sia *La peste* sono romanzi che trattano principalmente la morte degli arabi (Said, 1994: 181). Se l’ipotesi saidiana trova certa validità nel caso de *Lo straniero*, per l’altro romanzo, invece, rimane imprecisa. Le storie raccolte nel testo, che raccontano i casi di decesso a causa dell’epidemia, riguardano personaggi *tutti* francesi: Tarrou, Paneloux, il figlio del giudice Othon, ecc. È vero che ci sono inevitabilmente vittime tra gli “indigeni” che il testo di Camus trascura completamente; Said infatti aggiunge che l’intento implicito di Camus è illustrare la coscienza francese più che fondamentalmente la morte degli arabi “which, after all, are the ones that matter demographically”. (Said, 1994: 180). Sono proprio i dati demografici che smentiscono Said. Ritenuta negli anni Trenta la città algerina più europea per popolazione (Bernard, 1939), Orano contava all’indomani della Seconda Guerra Mondiale dentro le sue mura (ossia dove colpiva la peste immaginata da Camus) 265 mila abitanti di cui 90 mila musulmani indigeni e 174 mila europei (Coquery, 1962).

Emerge qui una domanda necessaria che oltrepassa quella questione seppur fondamentale che preoccupa Said sulla presenza/mancanza degli arabi nella prosa camusiana: fin dove s’estendono i confini *narrativi* della Orano coloniale e di quella indigena; e soprattutto a chi appartiene la città algerina devastata dalla malattia, dal male, dall’assurdo? Occorre fare due considerazioni.

Innanzitutto, non è un compito difficile individuare ne *La peste* il carattere occidentale di Orano. Il ripetuto uso da parte del narratore francese del pronome possessivo “nostra” (Camus, 2013: 5, 7, 22, 200) riferito alla città va di pari passo con le descrizioni urbanistiche che fanno risaltare l’europeità nonché la cristianità di Orano: “una città dove il commercio dei vini e degli alcool tiene al primo posto”(161), con “la cattedrale [...] fu pressoché riempita dai fedeli per tutta la settimana” (72), per non parlare dei portici (116) edificati secondo parametri europei, del cinematografo, e delle feste domenicali e natalizie. A parte gli operai “negri” (135) ed il “quartiere negro” (64), vi sono due fattori che *sfidano* questi aspetti colonialisti della città: il clima e la natura. Il clima caldo ed arido rende i cittadini oziosi, propensi sempre al sonno pomeridiano, e vittime di una vita abitudinaria sotto gli “strani raggi che talvolta il sole lascia nelle vie deserte”; la natura dal canto suo macchia con la sabbia gli edifici, le strade ed i monumenti, facendo di Orano una “città polverosa” (57).

La seconda considerazione è che le pagine camusiane offrono una certa opposizione sul piano estetico tra Orano, intesa come insediamento urbano, e la natura della zona che la circonda: la polvere, la noia, la sporcizia e tutti gli altri elementi che spingono lo scrittore francese ad etichettarla come “brutta”, vengono contrapposti dalle meraviglie panoramiche fornite dal paesaggio naturale. Il seguente passo de *La peste* dimostra tale giudizio ambivalente:

Questa città senza pittoresco, senza vegetazione e senz’anima finisce col sembrar riposante, e vi ci si addormenta. Ma è giusto aggiungere ch’essa è inserita in un paesaggio impareggiabile, nel mezzo d’un pianoro spoglio, circondato da luminose colline, davanti a una baia di perfetto disegno. (7)

Ancora più esplicitamente, Camus conferma in un importante saggio dedicato a Orano, “Il Minotauro o la sosta ad Orano”, la sua posizione verso Orano città/Orano natura: “Costretti a vivere di fronte a un paesaggio ammirevole, gli Oranesi hanno superato questa temibile prova coprendosi di costruzioni bruttissime” (Camus, 2003: 67). L’incompatibilità estetica tra le bellezze della natura e la deformità della città (si pensi ai monumenti oranesi poco apprezzati da Camus, 2003: 72-76), fa sì che Orano sia annoverata tra i luoghi privi d’anima e senza passato; egli

scrive: “Per fuggire la poesia e ritrovare la pace delle pietre, ci vogliono altri deserti, altri luoghi senza anima e senza ricordi. Orano è uno di questi”.(63).

Il fatto è che non ci si può aspettare da una città quale Orano, assoggettata per più di cent’anni alla politica di assimilazione anche sotto il profilo architettonico, di garantire una consonanza storico-urbana. Si noti che il potere coloniale non si limitò a costruire solo un centro storico “francese”, ma operò proficuamente permettendo la costruzioni di “villaggi indigeni”, come per esempio la Médina Jdida (See Benkada, 1998: 103-111). Ma invece di denunciare il potere colonialista, attribuendogli la responsabilità di tale stonatura, Camus predilige polemizzare contro il cattivo gusto proveniente sia dall’occidente, sia dall’oriente dimodoché la bruttezza di Orano rimanga “anonima”. Camus si chiede “come intenerirsi su una città in cui nulla stimola lo spirito, dove la stessa bruttezza è anonima”. (2003: 68). Per di più, lo scrittore francese paragona Orano ad altre città europee piene di storia come Parigi, Firenze, Praga e Vienna. Quest’ultima

è a un crocicchio storico. Intorno a lei risuonano gli urti degli imperi. Certe sere in cui il cielo si copre di sangue, i cavalli di pietra, sui monumenti del Ring, sembrano prendere il volo. In quell’istante fugace, in cui tutto parla di potenza e di storia, si può distintamente udire, nella corsa precipitosa degli squadroni polacchi, il crollo fragoroso del regno ottomano. (2003: 62).

Se il crocicchio storico, gli imperi del passato, e la minaccia degli ottomani sono i fattori che “elevano” lo spiritualismo storico di una città come Vienna, verrebbe immediatamente la domanda: cosa ha Orano in meno? La sua posizione strategica fece gola, durante i secoli, ai romani, ai mori andalusi, ai berberi, alla corona della Spagna, agli stessi ottomani ed infine all’amministrazione coloniale francese. E se le altre città, citate dall’autore del “Minotauro” sono elevate culturalmente, in quanto legate ai nomi di scrittori, filosofi e musicisti come il Cartesio ed Amsterdam o Mozart e Salisburgo (62), la città algerina non è da meno, giacché, come ha notato lo scrittore algerino Abdelkader Djemaï nel suo fondamentale volume *Camus à Oran* (1995), “dans cette ville désertée par la culture, dans ce «Chicago de l’absurde Europe» visité par Léon l’Africain, Jules Verne, Pierre Loti, Guillaume Apollinaire et Paul Morand” (Djemaï, 1995: 34).

Superata la bruttura cittadina, il clima e la natura oranesi tornano nel “Minotauro” ad occupare una posizione privilegiata: “Alle porte di Orano, la natura già alza il tono” (Camus, 2003: 76). Nel paragrafo intitolato “La pietra di Arianna”, dedicato alle bellezze naturali, compare finalmente una persona araba e, per la precisione, un pastore arabo “che fa avanzare sulla cima delle dune le macchie nere e giallastre del suo gregge di capre” (77). Quest’immagine palesa l’intento implicito di Camus che inserisce l’indigeno arabo nel “quadro naturale”, il quale funge da cornice nella realtà sociale oranese. Ciò spiega non solo l’assenza degli arabi ne *La peste*, lasciati alle porte di Orano assieme al deserto e alle dune, ma anche la tipologia sociale che divide la popolazione oranese colpita dall’epidemia. Contrariamente alla critica di Said che enfatizza sulla dicotomia tra francesi ed arabi, la società oranese descritta da Camus sembra divisa, invece, tra un centro francese e periferia spagnola. La comunità spagnola è rappresentata ne *La peste* da una banda di contrabbandieri e trafficanti, composta da personaggi che parlano il francese “con un lieve accento spagnolo” (Camus, 2013: 114) e si presentano con nomi che non lascia dubbi sulle proprie origini: Garcia, Gonzales e Raoul. Essi svolgono le loro attività nella “città alta” e preparano la fuga del giornalista Rambert.

Si potrebbe affermare, infine, che la divisione camusiana di Orano – centro coloniale “francese”, periferia “spagnola” e natura “araba” – trova probabilmente le sue ragioni nella volontà di rappresentare la città nel modo più conforme allo scrittore “francese”, di madre “spagnola”, e “algerino” di nascita. Tuttavia, l’eterogeneità della popolazione oranese ed il carattere multietnico della città non lasciano soddisfatto l’autore de *La peste*. Egli conclude il “Minotauro” soffermandosi con una certa perplessità sulle “grandi azioni” e “grandi opere” che potranno un giorno rimpiazzare la bruttezza di Orano: “C’erano dei giorni in cui mi aspettavo di incontrare per le strade di Orano Descartes o Cesare Borgia. Non è capitato. Ma un altro sarà forse più fortunato” (Camus, 2003: 79, corsivo mio). Camus muore nel 1960, due anni prima dell’Indipendenza algerina. Due anni prima che gli uomini e le donne algerini cominciassero ad intraprendere un nuovo cammino nella Storia, tentando di togliere quel dubitoso “forse”.

Orano dietro le quinte

Il romanziere algerino Yasmina Khadra (pseudonimo di Mohammed Moulessehoul) ci offre in *Quel che il giorno deve alla notte* una Orano quasi opposta a quella rappresentata da *La peste*: la città appestata e quindi chiusa si apre, nel romanzo di Khadra, al mondo; se è priva di divertimenti e noiosa in Camus, è piena di speranza in Khadra; la brutta città diventa bella (Khadra, 2009: 109) e la dicotomia sociale che la divide in centro europeo e periferia spagnola cambia radicalmente, mischiando gli europei – francesi e spagnoli – nella parte moderna della città, separandoli dagli indigeni arabi che risiedono nei quartieri miserabili. L’ambientazione del romanzo parte dagli anni Trenta, ossia nel decennio precedente al racconto di Camus, e dura quasi ottant’anni di storia oranese: sono anche gli anni del protagonista, Younes.

Figlio di un povero contadino, Younes torna con i ricordi dell’infanzia, quando viveva con la sua piccola famiglia in un villaggio sperduto nella parte nord-occidentale dell’Algeria. A causa di una grave perdita economica, la famiglia è costretta ad emigrare ad Orano, città mercantile che può offrire ancora tante possibilità. Non permettendosi una vita benestante come quella della comunità francese, la famiglia di Younes è costretta a vivere nella periferia di Jenane Jato tra malviventi, delinquenti e prostitute. Il padre affida a malincuore Younes allo zio, Mahi, un farmacista integrato nella società francese e sposato con una bella donna francese di seconda generazione dal nome Germaine, la quale ribattezza Younes, chiamandolo Jonas. Il giovane, così, cresce in un ambiente privilegiato tra i suoi amici francesi. Un giorno compare nella città un’affascinante ragazza dal nome Émilie e attira Jonas e i suoi amici. Nonostante i dolori creati prima dall’amore per la stessa ragazza, e poi dalla sanguinosa rivolta algerina, Jonas rimarrà fedele al concetto di amicizia che lo lega ai suoi compagni francesi, obbligati a lasciare il paese dopo l’Indipendenza.

Se la scrittura camusiana è descritta da Roland Barthes come “écriture blanche” (Barthes, 1964: 10), lo stesso può dirsi anche della chiarezza stilistica di Khadra, caratterizzata da un linguaggio neutro, lineare che raggiunge uno stato omogeneo della società, ovvero di una società non classista. Ma le relazioni tra i due testi non si fermano all’ambientazione spazio-temporale e allo stile; lo scrittore algerino è ben consapevole dell’importanza della figura di Camus per la città di Orano al punto di rievocarlo in tre “momenti” importanti nel suo romanzo: nell’epigrafe, qui Khadra sceglie la frase più elogiativa su Orano presente ne *La peste*: “A Orano, come altrove, in mancanza di tempo e di riflessione, si è costretti ad amarsi senza saperlo” (Camus, 2013: 6); nel punto cardine del racconto, quando l’acculturato zio lascia a Younes un pezzo di carta con scritto sopra il titolo d’un libro da acquistare in libreria. Trovandosi a sorpresa faccia a faccia con l’amata Émilie, Younes commenta tale scena così: “Senza voce, mi limitai a porgerle il biglietto. «*La peste* di Albert Camus» lesse. «Edizioni Gallimard»” (Khadra, 2009: 231); ed, infine, verso la conclusione del romanzo, quando Younes, ormai ottantenne, rammenta i ricordi della propria adolescenza e quella dei suoi amici: “mi trovo alle porte della memoria, le infinite bobine di provini che archiviamo in essa, i cassetti dall’ampio doppiofondo dove sono ammassati gli eroi ordinari che siamo stati, i miti alla Camus che non abbiamo saputo incarnare” (375). Il riferimento qui si ricollega ovviamente al *Mito di Sisifo*, il saggio pubblicato da Camus nel 1942, ed in particolar modo, ai personaggi simboli che ruotano attorno all’assurdità della condizione umana. Come i personaggi camusiani cosiddetti “tipi estremi”, Jonas e i suoi amici non erano altro che

attori e comparse che abbiamo di volta in volta impersonato, geniali e grotteschi, belli e mostruosi, schiacciati dal peso delle nostre piccole viltà e delle nostre gesta, delle menzogne e delle ammissioni, dei giuramenti e degli spergiuri, degli atti di coraggio e delle diserzioni, delle nostre certezze e dei nostri dubbi; in breve, delle nostre indomabili illusioni. (375)

A differenza de *La peste* che si apre con una descrizione della città, le prime raffigurazioni di Orano nel romanzo di Khadra sopraggiungono solo con l’arrivo del piccolo Younes al centro urbano di Orano, ai sobborghi francesi per la precisione, dove “i viali erano asfaltati e delimitati dai marciapiedi” (21) ed i quartieri “ombreggianti e tranquilli, immersi in un silenzio appena scalfito dal passaggio di un calesse o dal fragore di una saracinesca” (22). Ma appena si dirige verso la periferia dove dimorerà la famiglia, Orano cambia radicalmente volto: “Eravamo sempre a Orano, ma dietro le quinte” (24). Scompaiono le ville francesi e spuntano le baracche abitate dagli indigeni; la tranquillità è

rimpiazzata dal caos ed il benessere cede il passo alla miseria assoluta. Degrado sociale, povertà, marginalità e criminalità sono le principali caratteristiche della periferia araba chiamata Jenane Jato:

Jenane Jato: un bordello di sterpaglie e stamberghie brulicante di carrette cigolanti, strilloni, mendicanti, asinai alle prese con le loro bestie, acquaioli, ciarlatani e mocciosi coperti di stracci; un ginepraio color orca e torrido, saturo di polveri e miasmi, radicato all'interno dei bastioni della città come un tumore maligno. La miseria, in luoghi indefinibili come quello, superava ogni limite. (25)

La descrizione dei colori della città rappresenta una caratteristica peculiare non solo nella narrativa camusiana (see Ennaser, Smadi, Kakish, 2020), ma anche in quella di Khadra. Ma L'abisso di carattere urbanistico-economico tra centro e periferia conferisce ad Orano una peculiarità che la contraddistingue fra le città limitrofe. Mentre Camus, nei *Saggi solari*, opera a grandi linee una serie di confronti, dove prevale un'immagine etnica per lo più pittoresca: "Algeri offre una città araba, Orano un villaggio negro e un quartiere spagnolo, Costantina un quartiere ebreo" (Camus, 2003: 89), lo scrittore algerino mette a raffronto Orano e Rio Salado, basandosi sulle condizioni socioeconomiche delimitate dalle tipologie demografiche. Rio Salado, popolata maggiormente da spagnoli ed ebrei, si qualifica come una città omogenea che favorisce una certa convivialità (Khadra, 2009: 114-5). Orano, dal canto suo, tormentata dal dislivello sociale, offre un centro abitato talmente disomogeneo che basta passare da un quartiere all'altro per avere "la sensazione di viaggiare nel tempo o cambiare pianeta" (115). Tale dislivello suggestiona persino la "mentalità" di una città. In un'altra occasione, il narratore paragona le due città sotto questo aspetto: "una sessantina di chilometri separava Rio Salado da Orano, ma le distanze che tenevano le due mentalità erano abissali" (192).

Inoltre, l'opposizione binaria tra la benestante parte europea e la povera periferia araba condiziona inevitabilmente la quotidianità e le abitudini degli oranesi di entrambe le parti. All'arrivo di Younes alla dimora dello zio nel quartiere europeo, il ragazzino scorge gli spazi dedicati allo svago dei bambini francesi, la cui agiatezza non può fare a meno di ricordargli i bambini indigeni in condizioni di indigenza: "I bambini saltellavano nei giardinetti pubblici. Non indossavano gli stracci dei piccoli di Jenane Jato né i loro visetti mostravano i segni del destino, anzi sembravano respirare felicemente la vita a pieni polmoni" (65).

Quanto alla vita quotidiana degli adulti, Khadra non sembra in disaccordo con Camus sul fatto che gli oranesi hanno "le passioni semplici" (Camus, 2013: 54); il riferimento storico di tale "semplicità" risale al periodo che precede "l'anormalità" che colpisce Orano (la rivolta algerina in Khadra e la peste in Camus). Ma a differenza dello scrittore francese che sottolinea la vita poco appassionante dovuta alle abitudini favorite dalla città algerina, Khadra vede tale quotidianità in termini intensamente positivi. Una delle descrizioni più eleganti mai scritte su Orano e oranesi nell'epoca prebellica ci induce a riportarla intera:

Orano era una città splendida. Aveva uno stile singolare che aggiungeva alla sua giovialità mediterranea un fascino senza tempo. Qualsiasi cosa facesse, sembrava realizzata su misura per lei. Sapeva vivere e non lo nascondeva. Di sera era magica. Dopo la canicola l'aria rinfrescava, la gente metteva le sedie sul marciapiede e passava lunghe ore a chiacchierare intorno a un bicchiere di anisetta. Dalla nostra veranda, potevamo vederli mentre fumavano una sigaretta e ascoltare cosa si dicevano. Le misteriose storielle salaci fiocavano nel buio come stelle cadenti e le grasse risate scivolavano fino ai nostri piedi come le onde che vengono a lambirti le dita in riva al mare. (Khadra, 2009: 84)

Vi è ancora, ad Orano, un terzo spazio che si può collocare urbanisticamente "a metà strada" tra il quartiere europeo e Jenane Jato: si tratta di Médina J'dida, ricordata ne *Le peste* col nome dispregiativo "il quartiere negro" (Camus, 2013: 64). Costruita nel 1845 per ordine di Lamoricière (Benkada, 1998: 104), il generale francese che volle concretizzare il progetto coloniale legato alla creazione di "villaggi indigeni", la Médina J'dida è nominata nel romanzo di Khadra come "ghetto" arabo-berbero borghese, dove fiorivano le attività commerciali: "Un mondo si stava ricostruendo nella propria identità secolare con i bazar, gli hammam, i chioschi, le minuscole botteghe di orefici, calzolari e sarti emaciati" (Khadra, 2009: 262). Il disinteresse di Khadra nei confronti della Médina J'dida – menzionata una volta sola – è intenzionale, poiché accorcia la distanza socioeconomica tra i coloni francesi e gli arabi. L'intento di Khadra è, invece, quello di illustrare le differenze spaventosamente enormi tra colonizzatori benestanti e colonizzati

schiacciati dalla miseria, preparando il terreno verso il verdetto storico, configurato dalla guerra franco-algerina, durata otto anni (1954-1962).

Orano sarà algerina

Prima della rivolta algerina, Orano visse alcuni episodi della Seconda Guerra Mondiale: la distruzione della flotta francese a Mers-el-Kebir nel luglio del 1940 e l'Operazione Torch che vide lo sbarco anglo-americano nel porto della città nel novembre del 1942. Orano, all'inizio, come la vedeva Younes, era sconvolta, ma la trasformazione della città, dovuta alla massiccia presenza di soldati americani, "le dava un'aria di festa" (139). L'americanizzazione di Orano non si riferiva soltanto alla dominazione militare, ma anche ai costumi, ai gusti ed agli usi. Younes commenta il nuovo volto di Orano: "Lo zio Sam non era sbarcato solo con le truppe, aveva portato anche le sue usanze" (140). Questa tematica è stata interessantemente affrontata anche da Camus nel "Minotauro", in cui il concetto dei costumi americanizzanti dei giovani oranesi non viene ricollegato direttamente allo sbarco di Orano, bensì al processo della globalizzazione statunitense che ha interessato valori socioculturali di tutto il mondo nel dopoguerra. L'autore francese scrive:

Fra i sedici anni e i vent'anni [...] i giovani oranesi della «società» prendono a prestito i loro modelli di eleganza dal cinema americano e si travestono prima di andare a pranzo [...] Allo stesso modo, le giovani oranesi che da sempre si sentono promesse a questi gangsters dal cuore tenero, ostentano il trucco e l'eleganza delle grandi attrici americane. (Camus, 2003: 65-6)

È evidente che il cambiamento della città, avvenuto durante la guerra, interessasse soltanto la parte europea della città. La periferia mantenne la sua condizione misera ed in Jenane Jato, visitata dal narratore, "c'era tanto, troppo dolore" (Khadra, 2009: 125). Questo dolore nel dopoguerra si trasformerà presto in un forte sentimento indipendentista. Lo scontro, sempre più vicino, vedrà la periferia ed i suoi abitanti sottoproletari come veri protagonisti.

Ne *I dannati della terra*, lo psichiatra martinicano Frantz Fanon evidenzia il ruolo importante che la classe sottoproletaria può svolgere nella lotta anticoloniale. Questa classe "costituisce", scrive Fanon "una delle forze più spontaneamente e radicalmente rivoluzionarie del popolo colonizzato" (Fanon, 1972: 82). Gli abitanti dei bassifondi, i malviventi, i disoccupati

si buttano nella lotta di liberazione come robusti lavoratori [...] si riabilitano di fronte a se stessi e di fronte alla storia. Anche le prostitute, le domestiche a 2000 franchi, le disperate, tutti quelli e quelle che si muovono tra la pazzia e il suicidio, si riequilibreranno, si rimetteranno in marcia e parteciperanno in modo decisivo alla grande processione della nazione risvegliata. (83)

Non a caso il leader della lotta di Liberazione nel romanzo di Khadra è Ouari, un ragazzo che Younes aveva conosciuto nel quartiere malfamato di Jenane Jato. Un altro leader che avrebbe avuto, come profetizzò Fanon, un ruolo decisivo nella nazione nascente è Jelloul, un umile operaio che appena scoppia la guerra dell'Indipendenza, si arruola nel FLN (Fronte di Liberazione Nazionale). La periferia da cui proviene Jelloul è ancora più miserabile di Jenane Jato. Ecco la descrizione di Younes:

Pensavo di aver toccato il fondo della miseria a Jenane Jato. Mi sbagliavo. La miseria della frazione dove Jelloul viveva con la famiglia superava ogni limite. L'abitato contava una decina di sordide baracche dislocate nel letto di un fiume in secca circondato da recinti, dove languiva qualche capra scheletrica. Puzzava talmente che non potevo credere che qualcuno riuscisse a resistervi per due giorni di fila. (Khadra, 2009: 174)

Analizzando l'opera di Fanon, il critico indiano Homi Bhabha trova nella città coloniale e manichea uno spazio dove emergono "nuove identità [...] e nuovi movimenti sociali del popolo" (Bhabha, 2006: 235). È una tesi tipicamente "postcoloniale" che trova fondatezza anche nella città di Orano. Per la lotta anticoloniale, tuttavia, sarebbe più opportuno parlare della "periferia", non solo per la sua incline a ribellarsi contro la povertà e la ghettizzazione esercitata dall'amministrazione coloniale, ma anche per la sua natura labirintica che le rende impenetrabile e, di conseguenza, disubbidiente all'ordine politico. Nel suo saggio sulle città impenetrabili nella narrativa algerina, Trudy

Agar scrive:

À la différence du quartier européen où régnant l'ordre, la netteté a les lignes droites, le quartier arabe, avec ses confusions labyrinthiques, résiste à l'ordre. C'est un espace de plis et de passage inconnus, ressemblent ainsi à la nature impénétrable le Orientale violée. (Agar, 2013: 27).

Al modello fanoniano "violento" (Ouari e Jelloul), ne è contrapposto un altro rappresentato dallo stesso Younes, dallo zio, Mahi, e dai borghesi indigeni di Médina J'dida, "il ghetto dove arabi e berberi erano più bianchi degli stessi bianchi" (Khadra, 2009: 262). Pur opponendosi alla politica coloniale francese, Mahi è un uomo democratico che sa integrarsi perfettamente nella comunità francese. La sua ampia cultura, per altro meticcia costruita da lettura di autori orientali quali Shakib Arsalan e occidentali quali Camus, lo conduce verso la militanza pacifista che rinnega ogni forma di violenza. Oltre ad essere lo zio nonché il benefattore di Younes, Mahi rappresenta per il giovane un "modello". In mezzo alle atrocità della guerra franco-algerina, lo zio ricorda al nipote un versetto del Corano: "Non dimenticare quel che dice il Corano: «Chi uccide una persona uccide l'umanità intera»" (179).

Non che la borghesia indigena subisca meno degli abitanti della periferia oranese le pratiche discriminatorie che caratterizzano la politica coloniale. Ancora prima del conflitto, Younes comincia a respirare a scuola un clima di esclusione e di gerarchizzazione razziale e culturale. Gli alunni arabi, che rappresentano la minoranza nei collegi prestigiosi, sono costretti a sentire dai maestri o dai compagni francesi delle frasi come "arabi sono pigri" (86) ed altri stereotipi che mirano, come ricorda Bhabha, "a creare un'immagine dei colonizzati come popolazione composta da tipi degenerati in base alle loro origini razziali, per poter in tal modo giustificare la conquista e fondare dei sistemi di amministrazione e istruzione" (2006: 103). Il rischio che il discorso coloniale può arrecare è quello di trasformare lo stereotipi in auto-immagine. Un chiaro esempio è fornito dallo zio di Younes, il quale, nonostante la sua elevata cultura, sembra rassegnato all'"idea" per cui "i piccoli arabi non sono fatti per gli studi. Sono più che altro destinati ai campi e ai pascoli" (37).

Con l'inizio della guerra dell'Indipendenza, il sentimento di esclusione provato da Younes si intensifica fino a diventare un'ossessione che gli provoca una crisi d'identità. Una crisi che parte dal nome arabo facilmente francesizzabile, Jonas. In più, diviso tra l'affetto per gli amici francesi e la solidarietà per i suoi connazionali, Younes resiste alla tentazione di scegliersi una strada, malgrado i consigli pressanti di Jelloul circa la sua partecipazione attiva nella guerra e nonostante il graduale distacco dagli amici francesi che lo fanno sentire sempre di più un cittadino "diverso". Lo stesso può dirsi della contraddizione dei sentimenti legati al rapporto tra Younes e gli spazi di Orano: egli predilige rimanere in bilico tra la serenità del quartiere europeo che gli dona "una calma cosmica" (205) e lo squallore della periferia araba che provoca in lui una paura viscerale. Da notare, inoltre, che Ogni volta che Younes capita nei quartieri popolari, si sente assalito dal timore di non uscirne indenne. Il sentimento di paura, comunque, non è legato alla crisi d'identità, bensì ai traumi dell'infanzia di Younes.

La posizione ambivalente di Younes nei confronti del conflitto coloniale non si ferma qui, questa va a sfiorare persino la dimensione narrativa che Khadra gli mette a disposizione. Vi è infatti una netta differenza di prospettiva tra Younes-l'interlocutore e Younes-il-narratore. Dialogando con i coloni francesi, egli dimostra un chiaro atteggiamento pro-algerino. Ne testimonia la discussione avuta con il feudatario Sosa, le cui opinioni riecheggiano le ideologie moraliste tipiche del "discorso colonialista" e giustificano l'impresa coloniale, intesa come *mission civilatrice*: "Noi abbiamo tracciato le strade, posato i binari della ferrovia fino alle porte del Sahara, gettato ponti sopra i corsi dell'acqua, costruito città [...] e villaggi fiabeschi al limite dei boschi" (281). La risposta di Younes è questa: "si prenda pure i suoi vigneti e i suoi ponti, le sue strade e le sue ferrovie, le sue città e i suoi giardini e restituisca il resto a chi di dovere" (284). In qualità di voce narrante, Younes tende ad adottare il punto di vista dei coloni, dedicando più spazio alla descrizione dell'amarezza dei coloni "espulsi" (336-343) dal porto di Orano nella giornata della Liberazione che agli "strilli" di gioia delle donne e dei bambini algerini per la vittoria conquistata.

Conclusione

La prospettiva storica neutra, ma allo stesso tempo ambivalente, offerta dal romanzo di Khadra, trova la sua giustificazione nella condanna della violenza come *unica* via per ottenere l'Indipendenza. Younes avrebbe sognato, come lo zio, una liberazione pacifica fondata sulla possibile convivenza tra oriente e occidente. In modo analogo, e non meno *utopico*, Camus denuncia la brutalità della guerra (la definisce "terrorismo"), preferendo, però, "la vita di sua madre alla giustizia" come disse a Stoccolma in occasione del ricevimento del Premio Nobel nel 1957. (Apter, 1997: 507)

La prospettiva urbanistica nella rappresentazione della città di Orano, invece, situa i nostri autori su due estremità opposte: dal carattere spaziale omogeneo in Camus alla frammentazione in quartieri che replicano le suddivisioni etniche ed economiche in Khadra; dalla società quasi omogenea nello scrittore francese alla realtà sociale multireligiosa (Younes sottolinea a più riprese il mosaico religioso che caratterizza la città: "mio zio era musulmano, Germaine cattolica, i nostri vicini ebrei o cristiani", 102); fino al giudizio estetico che non oltrepassa il "gusto" soggettivo dei narratori: Rieux e Younes (Si veda ne *La peste* la descrizione di Rieux della capitale francese, "città che non sapeva d'aver tanto amato", 85). La distanza che separa "Orano brutta" da "Orano bella" è effettivamente quella che intercorre tra chi la paragona a Parigi e chi viene dal deserto da ragazzino e vede una città per la prima volta, confrontandola, al massimo, con Rio Salado (la città che dista 60 chilometri da Orano dove risiederà Younes dall'adolescenza in poi).

Ciò che accomuna i due autori è l'ambientazione spazio-temporale che si ricollega alla stessa valenza tematica; Orano, una città che racconta *due* storie sulla liberazione: la guerra franco-algerina nel romanzo di Khadra; "la peste", invece, come ha svelato lo stesso Camus in una lettera a Roland Barthes, è una metafora dell'aggressione nazista alla Francia. La vittoria sulla peste simboleggia, dunque, la liberazione di uno dei flagelli più atroci che hanno colpito l'Europa nel secolo scorso. È curioso che lo scrittore francese non avesse scorto ad Orano un altro flagello storico che ha nociuto alla città, riducendo gli "indigeni" alla miseria assoluta e togliendo loro la storia, la memoria culturale e la libertà. Peccato che sia morto due anni prima di poter vedere ciò che il giorno dovette a quella notte, durata più di un secolo.

REFERENCES

- Abadie, L. (2002) *Oran et Mers el Kébir*: Jaques Gandini.
- Agar, T. (2013) "Villes impénétrables, villes de fitna: la ville sexuée chez Yasmina Khadra et Assia Djebar", in C. Gronemann, W. Pasquier (a cura di), *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités critique 'queer' et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 17-30.
- Apter, E. (1997) "Out of Character: Camus's French Algerian Subjects". *MLN*, 112.4 pp. 499-516.
- Barthes, R. (1964) *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris: Gonthier, 1964.
- Benkada, S. (1998) "La création de Médina Jdida, Oran (1845): Un exemple de la politique coloniale de regroupement urbain", in *Insaniyat: Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, 5, pp. 103-111.
- Bernard, A. (1939) "Oran, étude de géographie et d'histoire urbaines", in *Annales de Géographie*, Armand Colin, pp. 412-415.
- Bhabha, H. (2006) *I luoghi della cultura*, Roma: Meltemi.
- Camus, A. (2013) *La peste*, Milano: Bompiani.
- Camus, A. (2012) *Il mito di Sisifo*, Milano: Bompiani.
- Camus, A. (1970) "Letter to Roland Barthes on The Plague", in *Lyrical and Critical Essays*, Philip Thody (a cura di), New York: Vintage, pp. 38-41.
- Camus, A. (2002) *Lo straniero*, Milano: Bompiani.
- Camus, A. (2003) *L'estate e altri saggi solari*, Milano: Bompiani 2003.
- Chaila, H. (2002) *Oran, Histoire d'une ville*. Edik.
- Coquery, M. (1962) "L'extension récente des quartiers musulmans d'Oran", in *Bulletin de l'Association de géographes français*, 307-308, 39, pp. 169-187.

- Djemaï, A., (1995) *Camus à Oran*. Paris: Michalon 1995.
- Ennaser, N., Smadi, A., Kakish, S., (2020) "La perception des couleurs et de lumière dans L'Étranger d'Albert Camus dans la traduction arabe", *Dirasat*, Human and Social Sciences, vol. 47, No. 1.
- Khadra, Y. (2009) *Quel che il giorno deve alla notte*. Milano: Mondadori.
- Fanon, F. (1972) *I dannati della terra*, Torino: Einaudi.
- Oraninfo, "Oran durant la période Zianide": <http://www.oraninfo.com/Oran-durant-la-periode-Zianide>.
- Said, E. (1994) *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Salinas, A. (2004) *Oran la joyeuse : mémoires franco-andalouses d'une ville d'Algérie*, Paris: L'Harmattan.

Spatial Narrative of Oran between the foreigner and the Indigenous

*Mahmoud Jaran***

ABSTRACT

Oran is a city where two stories of liberation are told: the symbolic story in Albert Camus' *The Plague* (1947), and the realistic one, represented by the Algerian War of Independence, in *What the Day Owes the Night* by Yasmina Khadra, published in 2008. Through spatial narrative analysis based on comparative study tools, the paper shows how the city of Oran, in both novels, is represented as a real protagonist, examining the imagological differences between foreign and indigenous point of view.

Keywords: Space in literature, comparative literature, Algerian War, Albert Camus, Yasmina Khadra, Oran.

* The University of Jordan, Faculty of Foreign Languages.
Received on 4/6/2019 and Accepted for Publication on 5/9/2019.