



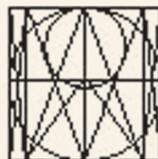
VERMONDO BRUGNATELLI

**«MI SPEZZO
MA NON MI PIEGO»**

LA POESIA DI
SI MOHAND OU-MHAND (1849-1905)

*con testo a fronte
in berbero della Cabilia (Algeria)*

L'Harmattan Italia
Indagini e Prospettive



V. BRUGNATELLI

«MI SPEZZO MA NON MI PIEGO»





Indagini e Prospettive 24
collana di saggi critici
diretta da Graziano Benelli

SI MOHAND OU-MHAND, l'infelice poeta bohémien che cantò insieme l'amore e la tragedia di un popolo, è a giusto titolo considerato il poeta nazionale dei berberi della Cabilia.

Travolto con tutta la famiglia dalla dura repressione coloniale e costretto ad una vita di miseria, le sventure che costellarono la sua vita non bastarono a piegarlo e la volontà di riscatto espressa attraverso la parola poetica ne ha fatto il simbolo della resistenza all'ingiustizia e alla prepotenza del più forte. Nei suoi *isefra*, agili composizioni che permettono, nella loro concisione, di esprimere con efficacia i sentimenti più diversi, egli descrive le gioie dell'amore ma anche i dolori dell'esilio e della solitudine, la caduta nel vizio, la nostalgia per un tempo irrimediabilmente perduto, il disprezzo per i meschini approfittatori ed un complesso ma intenso rapporto con Dio.

L'opera di Si Mohand, già tradotta in francese, spagnolo, inglese, olandese, arabo, russo viene ora messa a disposizione del pubblico italiano, arricchita da un'ampia introduzione e da note esplicative.

VERMONDO BRUGNATELLI è professore associato di "lingue e letterature dell'Africa" all'Università di Milano-Bicocca, segretario della sezione di Studi Berberi nell'Accademia Ambrosiana, direttore del Centro Studi Camito-Semitici di Milano e presidente dell'Associazione Culturale Berbera. Specialista di linguistica berbera, ha pubblicato numerose opere in questo ambito di studi. Tra l'altro, ha tradotto e curato la maggiore raccolta di fiabe berbere in Italia: *Fiabe del popolo tuareg e dei berberi del Nordafrica* (1994).

EURO 19,50

ISBN 978-88-7892-310-3

Indagini e Prospettive 24

COLLANA DI SAGGI CRITICI
diretta da Graziano Benelli

ULTIMI TITOLI PUBBLICATI:

L'improvvisazione in musica e in letteratura, G. Ferreccio, D. Racca (a cura)

Un paysage choisi. Mélanges de linguistique française offerts à Leo Schena, G. Bellati, G. Benelli, P. Paissa, C. Preite (recueillis par)

Théophile Gautier journaliste à "La Presse". Point de vue sur une esthétique théâtrale, Giovanna Bellati

Lire l'illisible: une approche de l'analyse des textes, Francesca Fava

Les mots de l'enfermement. Clôtures et silences: lexique et rhétorique de la douleur du néant, René Corona

La relazione madre-figlia nelle letterature femminili del Maghreb,
Claudia Mansueto

François Delsarte: la scène et l'archétype, Elena Randi

La casa editrice L'Harmattan Italia srl appartiene al gruppo internazionale L'Harmattan (www.editions-harmattan.fr), con sede centrale a Parigi, ma presente – con una dozzina di filiali – in Europa e Africa. Il catalogo accoglie opere pubblicate in italiano e in altre lingue (francese, inglese, portoghese, spagnolo...) per favorire – tramite le varie strutture del gruppo – la diffusione all'estero dei volumi (stampati con doppio ISBN). Il catalogo ha un taglio prettamente universitario e i titoli approfondiscono tematiche connesse alle scienze socio-umanistiche. L'Harmattan Italia ha rilevanza scientifica sia per la rete di cui dispone, che le permette di promuovere le proprie pubblicazioni in seno alla comunità accademica italiana e internazionale, sia per l'edizione di collane i cui titoli sono sottoposti alla procedura di "blind peer review" (BPR). Ciò in adempimento dei criteri di valutazione attualmente in uso a livello accademico.

La presente pubblicazione è stata realizzata con il contributo di:
Associazione Culturale Berbera - Milano
(<http://www.berberi.org>)

VERMONDO BRUGNATELLI

**«MI SPEZZO
MA NON MI PIEGO»**

LA POESIA DI
SI MOHAND OU-MHAND (1849-1905)

*con testo a fronte
in berbero della Cabilia (Algeria)*

L'Harmattan Italia
via Degli Artisti 15 - 10124 Torino

*Ay asebsi n si Muḥend
Kečč tezriḍ ans' ay yekka
Aḥal d asefru ay yessend
Taxriḍ-is tecba Mekka*

«O pipa di Si Mohand,
tu sola sai per dove è passato
e quante poesie ha elaborato:
un tesoro degno di quelli della Mecca!»

[detto popolare, da Alloui 1990: 229]

*
* *

harmattan.italia@gmail.com

www.editions-harmattan.fr

© L'Harmattan Italia srl, 2016

ISBN 978-88-7892-310-3

Indice

PREFAZIONE	9
I. SI MOHAND	11
I TEMPI DI SI MOHAND	11
LA VITA DI SI MOHAND	12
II. LA POESIA DI SI MOHAND	17
L'ASEFRU MOHANDIANO	19
<i>Asefru e izli</i>	
<i>Il poeta nella società</i>	
<i>La forma degli isefra: recitazione e/o canto</i>	
<i>La forma degli isefra: la scansione "ternaria"</i>	
<i>La lingua di Si Mohand</i>	
ALCUNI ASPETTI DELLA POETICA MOHANDIANA	30
LA FORTUNA DI SI MOHAND IN ITALIA	37
III. ANTOLOGIA DI POESIE DI SI MOHAND	42
POESIE D'AMORE E GIOVANILI	43
<i>1. Tikkel-t-a ad heğgiy asefru (Questa volta comporrò una poesia)</i>	
<i>2. Lfeşl iw idda yef lfa (Il nome dell'amata)</i>	
<i>3. Yelli-s n lqubtan Ravis (La figlia del capitano Ravez)</i>	
<i>4. Tasedda ireeden tyuwas (Il ruggito della leonessa come un tuono...)</i>	
<i>5. Freh ay ul-iw freh (Che gioia, cuore mio, che gioia)</i>	
<i>6. In'as i mm tiş zerqaqen (Di' alla ragazza dagli occhi verdi...)</i>	
POESIE IN ARABO	48
<i>7. Nweşsi-k ya Benhidhud (Ti do un incarico, o Ben Hid Houd)</i>	
<i>8. Lukan řay-i ki l-eatrus (Se il mio volere fosse un capretto)</i>	
I "BEI TEMPI ANDATI"	51
<i>9. Af wasmi lliy d acawrar (Se penso a quand'ero un ragazzino)</i>	
<i>10. Ddunit la tettyawal (Il mondo corre in fretta)</i>	
<i>11. Lemmer am zik tella ttrika (Se avessi ancora i beni di una volta)</i>	
I TEMPI NUOVI	54
<i>12. Aql-iyi am igider ameřřzu (Eccomi qua, come un'aquila ferita)</i>	
<i>13. Leelam cudden iqelqal (Gli scriccioli hanno issato la bandiera)</i>	
<i>14. Lqern agi d nnaqes (Questo secolo meschino)</i>	
<i>15. Lqern agi yesserhab (Fa spavento questo secolo)</i>	
<i>16. Aql-ağ g lqern řbaeřac (Eccoci nel quattordicesimo secolo)</i>	

17. <i>Aql-ay newhel di ddunit (Non riesco a tener dietro a questo mondo)</i>	
18. <i>Dduş ak^wd qrađ i yemlal (Il due di picche conta come l'asso)</i>	
LA "MALATTIA" DI SI MOHAND	62
19. <i>Helkey lehlak (La mia malattia)</i>	
20. <i>Yur-i ajedeun d aħemmaq (Avevo un corsiero scatenato)</i>	
21. <i>W' ittfen Qessam... (Potessi afferrare il Dispensatore)</i>	
22. <i>A-t-a wul-iw iyemm-ed (Ecco, il mio cuore è in tempesta)</i>	
23. <i>Annay a Rebb' ar k-nyid (Orsù, o Dio, abbi pietà)</i>	
L'ESILIO	67
24. <i>A nerrež wal' a neknu (Mi spezzo ma non mi piego)</i>	
25. <i>A-t-a wul-iw isnehtit (Ecco, il mio cuore ha il fiato grosso)</i>	
26. <i>Ferħen leibad mi nenfa (La gente è contenta che io sia in esilio)</i>	
27. <i>Ledzayer d tamdint yelhan (Algeri è una bella città)</i>	
28. <i>Idewwer lbaður yuywas (Il battello ha virato con fragore)</i>	
29. <i>Sliy i lbaður isuy (All'udire la sirena del battello)</i>	
LE FESTE RELIGIOSE	73
30. <i>Ay aggur yifen ak^w lechuř (È arrivato il mese più bello)</i>	
31. <i>Tusa-d leid netwehhem (È giunta la Festa ed io non so)</i>	
32. <i>Leid d tllata ay nnan (La Festa sarà martedì, a quanto dicono)</i>	
33. <i>Leid teedda am wađu (La Festa è passata come il vento)</i>	
LA VIA DEL VIZIO	77
34. <i>Ssney abrid xđiy-as ("Conosco la retta via, ma la evito")</i>	
35. <i>Semman-i medden a lmetluf (Me la gente ha chiamato lo smarrito...)</i>	
36. <i>A kra itteassan lejfer (Voi che spiate l'ora dell'aurora...)</i>	
37. <i>Asegg^was agi muhab (Quest'annata fa paura)</i>	
38. <i>Tissit (Il bere)</i>	
GLI AMICI, LE AVVENTURE	82
39. <i>A Lleh yur-ek ay nettnaji (Al tuo cospetto, o Dio, reclamo)</i>	
40. <i>Ay afrux ifirelles... (O rondinella...)</i>	
41. <i>Caylilleh a Sidi Buşħab (Gloria a te, Sidi Boushab)</i>	
42. <i>Sidi Buşħab ay izem (Sidi Boushab, leone valoroso)</i>	
43. <i>In morte di un'amica (1)</i>	
44. <i>In morte di un'amica (2)</i>	
45. <i>Euhdey ides n lqahwa (Giuro che non passerò più la notte nei caffè)</i>	
46. <i>Şebħan-k a Sidi Buşħab (L'olio d'oliva trasformato in colza)</i>	
LE DELUSIONI D'AMORE	91
47. <i>Lemnam agi d bu tlufa (Sogno ingannatore!)</i>	
48. <i>A-t-aya lqelb-iw yek^wfer (Il mio cuore è in rivolta)</i>	
49. <i>Ĥku-tt i ssabqa n lebnat (Vallo a dire alla bella tra le belle)</i>	
50. <i>Aql-iyi deg yixf n wedrar (Eccomi in cima al monte)</i>	

AVEVO UN GIARDINO...	95
51. <i>Zziy leġnan s elxetyar...</i> (Avevo piantato un giardino raffinato...)	
52. <i>Yur-i leġnan yetqebbel...</i> (Avevo un giardino in bella posizione...)	
53. <i>Yur-i leġnan d imselles...</i> (Avevo un giardino ombreggiato...)	
54. <i>Yur-i leġnan d imferred...</i> (Avevo un giardino unico al mondo...)	
IL MONDO DEGLI ARRIVISTI E DEGLI IPOCRITI	100
55. <i>Sliy i lexbar yusa-d</i> (Ho saputo la notizia che è arrivata)	
56. <i>Aṭas ay yuyen lmitaq</i> (Quanti aderenti a una confraternita...)	
57. <i>Euhdey tikli d lemselmin</i> (Giuro che non frequenterò più musulmani)	
58. <i>Ddenya n bu yedrimen</i> (Il mondo è di chi ha fatto i soldi)	
59. <i>Ufiy uday di Lḥamma</i> (Ho incontrato un ebreo a El Hamma)	
60. <i>A Muḥend udem n ṭlam</i> (Ecco Mohand dal viso di tenebra)	
SI MOHAND “TAUMATURGO”	106
61. <i>Leemer ur ineqqes ur idzad</i> (Il tempo da vivere non può allungarsi né accorciarsi)	
62. <i>Ufiy Nna Ṭitem tettru</i> (Ho trovato zia Titem in lacrime)	
IL VIAGGIO ATTRAVERSO LA CABILIA	109
63. <i>W`yebyan Rebbi a t-iweḥhed</i> (La partenza)	
64. <i>Si Lḥerrac armi d Budwaw</i> (Da Maison-Carrée ad Alma)	
65. <i>Si Tedmayt s At Buxalfa</i> (Da Tadmaït a Boukhalfa)	
66. <i>Aql-iyi, wwdey-d yer Micli</i> (Eccomi giunto a Michelet)	
67. <i>Si Micli ar Tirurda</i> (Da Michelet al colle Tirurda)	
L'INCONTRO CON LO CHEIKH MOHAND OU-LHOCINE	114
–. <i>Ay asebsi n wexlenġ</i> (O pipa di erica)	
68. <i>Lġamae lġamae akka-d</i> (Da qui alla moschea)	
69. <i>A ssadatt aql-aṡ newḥel</i> (O santi, mi vedete: sono in trappola)	
70. <i>I leamr-iw drus n ssna</i> (La mia età è verde di anni)	
–. <i>Leelam tcudd tyaqut</i> (La bandiera è tenuta legata da una spilla)	
71. <i>A lfahmin Lleh yaleb</i> (O voi che comprendete, Dio ha l'ultima parola)	
72. <i>Tamurt a tt-zedyen wiyid</i> (Su questa terra altri verranno)	
A TUNISI	122
73. <i>Lherf a t-refdey memḥuṡ</i> (Ve lo metto per iscritto come si deve)	
74. <i>Teudedd ɣɣay ixuṡṡ-i</i> (Tu credi che la ragione mi abbia abbandonato)	
IL RAPPORTO CON DIO	124
75. <i>A w`ittrun ar d-yedderjel</i> (Mi vien da piangere fino a perdere la vista)	
76. <i>A Qessam ers-ed a k-nehku</i> (Scendi o Dispensatore, senti quel che ti devo dire)	
77. <i>A lḥanin kečč d ɣɣahim</i> (O Compassionevole, tu sei il Misericordioso)	
78. <i>Tixil-ek a Rebb`ar k-nyid</i> (Ti supplico, o Dio abbi pietà)	
79. <i>Ay ul yeḡ yezga uyeymim</i> (O cuore su cui stagnano le nebbie)?	

80. <i>A ẖebbi deg nessutur (O Dio, cui vanno le nostre preghiere)</i>	
81. <i>Leeyub ttraḡun tewser (I malanni aspettano al varco la vecchiaia)</i>	
L'ULTIMA POESIA?	131
82. <i>Walay snat n teḥdayin (Ho visto due ragazze)</i>	
IV. SI MOHAND NELLA CANZONE CABILA	133
FADHMA E TAOS AMROUCHE	133
83. <i>Semman-i medden lmenfi (Mi hanno chiamato bandito)</i>	
84. <i>Seg wasmi yebda usegg^{as} (Dall'inizio dell'anno)</i>	
SLIMANE AZEM	136
85. <i>A Muḥ a Muḥ</i>	
86-91. <i>Si Muḥ yenna-d (I detti di Si Mohand)</i>	
–. <i>Ffeḡ ay ajrad tamurt-iw (Cavalletta, via dal mio paese!)</i>	
92. <i>Yur-i leḡnan d imyelleq (Avevo uno splendido giardino)</i>	
MALIKA DOMRANE	144
93. <i>Nnehta (Sospiro)</i>	
NOTE	149
FONTI DELLE POESIE	161
BIBLIOGRAFIA	166

PREFAZIONE

Poco più di un secolo fa, il 28 dicembre 1905, nell'ospedale Sainte-Eugénie delle "Sœurs blanches" di Michelet, in Cabilia (Algeria) moriva, all'età di cinquantasette anni, Si Mohand-ou-Mhand Ait Hamadouche, il più grande e famoso poeta cabilo dell'epoca coloniale. Probabilmente non è esagerato considerarlo tout-court come il massimo poeta algerino di quell'epoca, eppure in Italia il suo nome è ancora del tutto ignoto non solo al grande pubblico ma anche – quel che è peggio – a gran parte degli "specialisti" del Nordafrica. In effetti, una grande lacuna circonda, in Italia, le espressioni artistiche e culturali del Nordafrica. Molteplici sono le ragioni di questo "disinteresse": al diffuso provincialismo, che spinge al conformismo con scarsa attenzione a tutto ciò che non è *mainstream*, si aggiunge la "rimozione" pressoché totale dell'esperienza coloniale, dalle molteplici motivazioni che sarebbe lungo qui elencare. Come risultato, non sono molti gli intellettuali italiani che abbiano oggi un'idea anche solo approssimativa di quel ricco e variegato mondo culturale che si trova a pochi passi da casa nostra. Al di là di pochi personaggi, come il marocchino Tahar Ben Jelloun (peraltro solidamente inserito nella cultura francese) o l'algerino Yasmina Khadra, ben pochi nomi sono noti e appaiono nei circuiti culturali italiani. Addirittura, figure di primo piano come Mouloud Mammeri o Kateb Yacine nella letteratura e nel teatro o Mohammed Arkoun nella filosofia, sono completamente ignote al di fuori di ristrettissime cerchie di addetti ai lavori. Trovare qualche loro opera tradotta in italiano è un'impresa e i pochi testi esistenti si devono perlopiù allo sforzo di piccole o piccolissime case editrici, dalle capacità distributive necessariamente esigue.

Le cosiddette "primavere arabe" del 2011, che hanno investito alcuni paesi del Nordafrica, hanno riportato per breve tempo sotto i riflettori quest'area, ma ancora non si nota un reale e profondo interessamento degli italiani agli aspetti culturali di tale mondo, visto perlopiù come una strana appendice del Medioriente, e preso in considerazione quasi esclusivamente "di riflesso" attraverso quest'ultima entità geopolitica, culturale e religiosa.

Nell'ambito del mio insegnamento universitario ho cercato a più riprese di colmare questa lacuna dedicando diversi corsi monografici alla cultura nordafricana ed approntando dispense che permettessero di far conoscere le espressioni culturali del Nordafrica, con particolare riguardo a quelle del mondo berberofono. Una di queste dispense era dedicata a Si Mohand, personaggio il cui carattere così moderno e anticonvenzionale è di estrema attualità e fa ancor oggi di questo poeta l'oggetto di una vera e propria venerazione da parte dei suoi conterranei. Il presente volume trae spunto da quelle dispense, rielaborate nel tempo ed arricchite di aggiornamenti sugli studi che sempre più numerosi si appuntano sull'infelice poeta bohémien che cantò insieme l'amore e la tragedia di un popolo.

Nella prima parte di questo volume si possono trovare alcune informazioni sul contesto storico in cui nacque ed operò il poeta, insieme ad una esposizione dei caratteri principali della sua produzione poetica e della sua personalità quale emerge da un'analisi delle sue opere. La seconda parte invece è costituita da un'antologia di un centinaio di opere, mirante a presentare una selezione quanto più possibile rappresentativa delle diverse tematiche trattate nel canzoniere di Si Mohand. La traduzione è in molti casi necessariamente "di servizio", a causa della necessità di far comprendere molti dettagli al lettore poco addentro alla cultura nordafricana, e per questo non può mancare, assieme ad essa, il testo originale, la cui bellezza potrebbe emergere con qualche difficoltà nella versione italiana. In un paio di occasioni (testi n° 2 e 43) ho azzardato una resa metrica in italiano per cercare di dare un'idea della sonorità dell'originale, ma non mi faccio troppe illusioni sulla qualità del risultato.

Dato il grande prestigio e l'interesse di cui tuttora gode tale autore, è parso utile inserire anche i testi di alcune canzoni di autori moderni (Taos Amrouche, Slimane Azem, Malika Domrane) che contengono brani di poesie più o meno sicuramente attribuibili al poeta, a riprova di quanto la sua presenza permanga costante nelle produzioni culturali dei berberi dell'Algeria.

St. Georgen / Bruneck, 28 agosto 2016 (*Kirschtal*)

I. SI MOHAND

I TEMPI DI SI MOHAND

Prima del periodo coloniale francese, il territorio dell'Algeria era formalmente sottomesso all'autorità turca del dey di Algeri, anche se ciò valeva soprattutto per le città costiere e le pianure coltivate. Le zone più inaccessibili rimanevano in sostanza indipendenti, o sottomesse solo nominalmente. In particolare, la Cabilia, la regione berberofona che comprende il massiccio montuoso del Djurdjura, a poca distanza da Algeri, ospitò a lungo due piccoli regni indipendenti, quello di Koukou e quello degli Ait Abbas, mentre i territori ai suoi margini, meno scoscesi e più appetibili, oscillavano continuamente tra una sottomissione di facciata ed un'aperta dissidenza.

I Francesi occuparono Algeri nel 1830, conquistando in breve tempo quasi tutta l'Algeria. Ma la Cabilia rimase indipendente ancora per quasi trent'anni. Fu soltanto nel 1857 che la Francia, radunando tutte le forze disponibili (un esercito di oltre 35.000 uomini), riuscì ad averne ragione, quando essa era ormai completamente accerchiata. In quell'occasione emerse, tra i tanti eroi di una guerra senza speranza, la figura di una donna, Lalla Fadhma n'Soumer, che seppe prendere in mano e dirigere la resistenza del suo popolo fino allo scontro finale. La fierezza dimostrata in ogni frangente ed anche in occasione della resa valse alla Cabilia il rispetto dei vincitori, che in cambio della sottomissione acconsentirono a non interferire nell'autogoverno delle sue tribù e villaggi, retti dalle *tajmâit*, assemblee dei capifamiglia che applicavano le norme di secolari *qanun*, codici di diritto consuetudinario sostanzialmente "laici" ed indipendenti dal diritto islamico delle città.

Ma lo spirito indomito dei Cabili, che per secoli avevano resistito alla dominazione turca, rimase inalterato, e alla prima occasione, nel 1871, diede luogo ad un'aspra e sanguinosa rivolta che venne domata dall'esercito francese solo dopo molti mesi e con non poche perdite. Questa volta però i Francesi, appena ripreso il controllo della situazione, decisero di non limitarsi ad una

sottomissione formale della regione che lasciasse tutto come prima, ma procedettero ad un radicale stravolgimento della società. L'intera classe dirigente del paese venne decapitata: liquidati con esecuzioni sommarie e col confino in Nuova Caledonia gli esponenti di spicco di ogni tribù e villaggio; espropriate e costrette all'esilio le famiglie notabili; promossi a cariche pubbliche i più meschini, i collaborazionisti, per lo più approfittatori avidi ed ambiziosi. Se la sconfitta del 1857 era stata solo un rovescio militare, quella del 1871 rappresentò la fine di un'epoca e l'inizio della vera oppressione coloniale. Una società come quella cabila, che per secoli si era retta secondo modi di vita consolidati, con una precisa scala di valori morali e religiosi, e con solidi punti di riferimento, vide svanire tutto un mondo di certezze e comparire nuovi ed inquietanti scenari, con nuove leggi e nuove istituzioni, tutte saldamente controllate dalla potenza coloniale, senza alcuna prospettiva immediata di riuscire a sottrarsi alla legge del più forte.

Particolarmente gravi le conseguenze della sconfitta sul piano economico: le requisizioni di terre a vantaggio dei coloni e la confisca dei beni di tante famiglie non fecero che peggiorare le condizioni di un paese che già in condizioni normali aveva difficoltà a sfamare tutti i suoi figli ed era da sempre terra di emigrazione. Costretti a cercare lavoro sulle terre dei coloni e nelle città, molti Cabili si dovettero adattare ai mestieri più umili e mal retribuiti, finendo per costituire una massa di diseredati sradicati dal paese natale e oggetto di ogni sorta di angherie. Un impressionante quadro delle condizioni di estrema miseria di questa regione, emerge da una serie di articoli, recentemente tradotti in italiano, che Albert Camus dedicò nel 1939 alla Cabilia (Camus 2011).

Non a caso gran parte dell'emigrazione algerina in Francia durante il periodo coloniale proveniva da questa regione.

LA VITA DI SI MOHAND

Mohand ou-Mhand Ait Hamadouch (cioè Mohand figlio di Mhand, della famiglia Ait Hamadouch) nacque intorno al 1849¹ a Icheraïouen, un villaggio della confederazione degli At

Yiraten, nel cuore della Grande Cabilia. Il titolo “Si” preposto al suo nome sta ad indicare che egli aveva raggiunto un grado di eccellenza negli studi religiosi tradizionali. Nato quando ancora la Cabilia era libera, sperimentò di persona le conseguenze delle due successive occupazioni francesi. Già in occasione della prima, nel 1857, quando ancora era un ragazzino, il suo villaggio venne requisito per costruire al suo posto l'imponente “Fort Napoléon” (poi “Fort National”, oggi Larbaa n At Yiraten), destinato ad ospitare le truppe di occupazione, per cui la sua famiglia fu costretta a trasferirsi in un villaggio nei pressi di Tizi Rached, sempre nella regione degli At Yiraten. In questo villaggio, un tempo dotato di una rinomata scuola coranica (*timeemmart*, in arabo *zawiya*) inizia gli studi religiosi tradizionali, che poi proseguirà alla *zawiya* di Sidi Abderrahmane degli Illoulen.

Ma il vero dramma scoppiò nel 1871, quando una violenta rivolta dei Cabili venne domata nel sangue e l'occupazione cominciò a farsi sentire nel modo più brutale. La famiglia Ait Hamadouche, aderendo ad un *soff* ostile ai Francesi, partecipò attivamente all'assedio della guarnigione di Fort Napoléon³ e quando i Francesi – e con essi i loro alleati – ebbero il sopravvento, il padre (Mhand Ameziane) venne giustiziato, e lo zio paterno Arezki, un religioso che lo aveva avviato agli studi islamici, venne esiliato in Nuova Caledonia.⁴ Quello che rimase della famiglia di Si Mohand lasciò il paese. Un altro zio paterno, Said, si recò a Tunisi con Akli, fratello maggiore di Si Mohand, dove in seguito lo raggiunsero la madre, Fatima Ait Said, e l'altro fratello, Meziane. Le terre della famiglia, confiscate, finirono in mano agli antichi fittavoli. E lo stesso Si Mohand corse il rischio di essere messo a morte come il padre.⁵ La famiglia Ait Hamadouch, un tempo tra le più notabili, se non tra le più ricche, della Cabilia, venne così smembrata e privata di ogni avere.

In questa tempesta, che si abbattè sulla sua famiglia e su tutto il suo paese, Si Mohand decise di non abbandonare l'Algeria, e vi rimase adattandosi a fare i mestieri più umili. Numerosi e non sempre sicuri i luoghi in cui trascorse il suo vagabondare:

per diverso tempo fu a Bona (Annaba), dove uno zio materno lo tenne per un po' a lavorare come commesso di una piccola pasticceria, ma anche ad Algeri, Collo, Ain Rokham (a est di Skikda), perlopiù ai margini della Cabilia, con qualche puntata in Tunisia.

Ritrovandosi in questa sua nuova condizione, agli antipodi di quello che lasciava presagire la sua formazione giovanile, Si Mohand non fece nulla per migliorare il proprio stato, in un mondo così diverso dal suo, che premiava gli arroganti e i ruffiani ma si disinteressava dell'antica élite culturale. Rinnegando questa logica arrivista, prese a vivere da *aḥcayci*, un termine che vuol dire sia "fumatore di hascisc", sia "*bohémien* nobile e disinteressato" (M. Mammeri). È quasi con compiacimento che, deciso a vivere fino in fondo la vita del reietto, sprofonderà sempre più dandosi al vino (e all'assenzio, all'hascisc...), al gioco, agli amori mercenari. Analogamente all'ovidiano *video meliora proboque, deteriora sequor*, anch'egli dirà in una sua poesia, *ssney abrid xdiy-as* "conosco la retta via, ma la evito".

Tutto ciò gli procurerà sofferenze. Sul piano pratico, tutti questi vizi sono costosi, e per tutta la vita egli sarà sempre in pessime condizioni economiche. E su quello morale, la consapevolezza di essere lontano dal suo mondo, non solo geograficamente ma anche nel modo di vivere, si rispecchierà sempre in una forte nostalgia. Nostalgia che si fa più acuta in quei momenti, come le feste religiose islamiche, che tradizionalmente, al paese, cementano l'unione delle famiglie e ripropongono i valori tradizionali della società. Ma Si Mohand è consapevole di non potere tornare più indietro: la potenza coloniale è destinata a durare, e così pure la sua prova.

Col passare degli anni il suo fisico, minato anche dagli stravizi, lo fa soffrire. Intorno al 1900 intraprende un viaggio da Algeri a Tunisi, a piedi, vuoi per libera scelta, vuoi per necessità economiche, e lungo il cammino comporrà una serie di 38 poesie, in corrispondenza di altrettante tappe. Lungo il tragitto, effettua una piccola deviazione all'altezza di Michelet, per recarsi a trovare il santo Cheikh Mohand ou-Elhocine (ca. 1835-1901), l'altra grande figura emblematica di questo perio-

do, che era ammalato ed effettivamente morrà poco tempo dopo. In quest'occasione comporrà una delle sue poesie più belle, in cui appare consapevole della fine propria e di tutta la sua generazione: «*tamurt a tt-zedyen wiyid* “in questo paese altri verranno”».⁶

L'incontro tra questi due giganti della cultura cabila è stato tramandato da diversi testimoni, ed è tuttora ricordato come un fatto epico. Il suo svolgimento e la sua conclusione finirono però per allontanare tra loro i due protagonisti, che pure si erano accostati muniti delle migliori intenzioni. Come l'esperienza ha spesso dimostrato, l'incontro tra due grandi non sempre produce quel connubio ideale che ci potrebbe aspettare, soprattutto quando le due personalità sono così forti e differenti. Pur con tutte le differenze del caso, non è fuori luogo un paragone con lo storico incontro del 1812 a Teplitz tra Goethe e Beethoven, che ne uscirono entrambi delusi e amareggiati.

Allo stesso modo, al termine della poesia sopra ricordata, in cui Si Mohand prevedeva l'avvento di nuove generazioni, lo cheikh, colpito e turbato (si dice abbia esclamato tre volte il nome di Dio: *Allah! Allah! Allah!*) gli chiese di poterla riascoltare, ma il poeta si rifiutò, ricordando il giuramento fatto di non ripetere mai una propria poesia. La cosa non piacque al religioso, che, abbandonando le espressioni di cortesia, lo congedò bruscamente augurandogli una misera fine: «Ora riprendi la tua pipa e va'... E che Dio ti faccia morire lontano dal tuo paese». Al che Si Mohand rispose con prontezza «Così sia, purché ad Asekkif-n-Ettmana» (*Amin a ccix, deg useqqif n Ettmana ncallah*). Si tratta del nome di una località, nei pressi di Michelet, il cui significato letterale è: “il portico della protezione”. Evidente il valore simbolico della scelta, tanto che Dermenghem (1951) traduce in modo esplicito le parole del poeta «Amen, ma in un luogo da cui andrò dritto in paradiso».

La morte lo coglierà qualche anno più tardi, il 28 dicembre 1905, nell'ospedale di Michelet, proprio vicino al territorio di Asekkif n Ettmana, in cui venne sepolto (nella località di Tikorabin) come egli stesso aveva auspicato. I registri dell'ospedale, oltre a precisare la data di accettazione (20 dicembre)

e la malattia (tubercolosi), riportano di lui i seguenti dati: «Hamadouch Si Mohand, coltivatore (Fort-National) villaggio Cheraouia, figlio di Mohamed e di Fatima».⁷

Si Mohand nacque, visse e morì in un ambiente in cui la memoria storica era ancora prevalentemente affidata all'oralità, con tutti gli incerti di questo mezzo comunicativo. Come si vedrà più avanti, la trasmissione orale dei testi delle sue creazioni poetiche ha avuto la conseguenza di una grande incertezza circa l'attribuzione delle poesie, oltre ad una proliferazione a volte molto estesa di varianti, il che raramente consente di risalire ad un testo sicuro. Ma anche per quanto riguarda i suoi dati biografici, la loro diffusione orale, accompagnata di solito da una forte componente emotiva e a volte addirittura quasi agiografica, ha avuto la conseguenza di rendere estremamente arduo l'approntamento di una sua biografia abbastanza dettagliata.⁸ I dati biografici essenziali qui sopra riportati sono quelli che appaiono più verisimili sulla base delle fonti più attendibili. Molti altri elementi più controversi (a volte di tipo solo anedddotico, a volte di maggiore importanza, come la questione del suo eventuale matrimonio) verranno ricordati più avanti, a illustrazione di diverse poesie, quando siano state tramandate le circostanze della loro composizione.

A conclusione di questo breve capitolo sulla vita di Si Mohand, può essere interessante riportare una descrizione del poeta come lo rappresenta il suo vecchio compagno di vagabondaggi Youcef ou-Lefki (in Feraoun 1960a, p. 25): «Quando l'ho conosciuto era un uomo di grande statura, bruno, con gli occhi marroni, dallo sguardo ironico e vivace al tempo stesso. Aveva una barbetta nera che cominciava appena ad ingrigire. Era un grande camminatore. Non saliva mai in diligenza, treno od automobile, non per timore del pericolo ma per spirito di indipendenza. Uno dei tratti dominanti del suo carattere era la curiosità. Chiedeva dettagli sui paesi che attraversava, sui loro abitanti e sui loro costumi. Voleva sapere tutto.»

II. LA POESIA DI SI MOHAND

Per Si Mohand la poesia era un vero dono piovutogli dal cielo. Una leggenda vuole che sia stato un angelo ad indirizzarlo su questa strada: un giorno un essere misterioso gli sarebbe comparso presso una fonte e gli avrebbe proposto un'alternativa: *hdeṛ nek ad ssefruy ney ssefru nek ad hedṛey* (“parla ed io rimerò oppure fa’ tu le rime ed io parlerò”). Si Mohand scelse di parlare lasciando all’angelo il compito di dare forma alla poesia, e questo spiegherebbe il fatto che i contenuti delle sue poesie sono estremamente personali e illustrano anche le più umilianti esperienze del poeta, ma sempre con versi molto dolci, sciolti, efficaci. Quanto la sua vita fu tribolata e carica di preoccupazioni altrettanto la sua poesia è nitida e spontanea. Già in vita era assai conosciuto ed apprezzato, a tal punto che Ammar ben Said Boulifa, uno dei primi cabili ad avere scritto opere sulla propria lingua e cultura, nel comporre una “Raccolta di poesie cabile” (*Recueil de poésies kabyles*, 1904) dedicò quasi la metà del libro alle sue composizioni (108 poesie su 274).

Benché Si Mohand fosse istruito e sia provato che di qualche poesia abbia egli stesso messo il testo per iscritto, quasi tutte le sue opere si sono tramandate nel tempo come patrimonio orale, il che ha reso difficile in molti casi distinguere le sue composizioni da quelle di altri contemporanei (già nella raccolta di Boulifa, gran parte delle poesie di “autori diversi” sono in realtà attribuite a Si Mohand, senza però la certezza che fossero integralmente sue, senza aggiunte o adattamenti altrui).

A rendere ancora più problematica la conservazione delle poesie di questo autore si aggiungeva inoltre il fatto, riportato da numerosi testimoni, che egli avrebbe giurato di non ripetere mai una propria poesia. In questo modo ogni suo exploit poetico doveva imprimersi subito nella memoria degli astanti, pena una rapida caduta nell’oblio. E anche delle poesie ricordate, non dovevano essere pochi i passi controversi, i termini poco familiari agli ascoltatori sostituiti poi con parole improvvisate, che finivano per dar luogo a varianti di cui sono ricche quasi tutte le poesie mohandiane.

Parallelamente alla tradizione orale, non va comunque dimenticato il ruolo importante che svolse per oltre mezzo secolo il testo fissato nello scritto da Boulifa presso i cabili, nelle cui case spesso era l'unico libro disponibile: «Lo si conserva come copia infallibile della memoria soggetta a dimenticanze. Esso è “il Libro”, l'unico libro dei giovani Cabili. Lo si trova nei villaggi, invecchiato e venerabile, così come venne editato più di mezzo secolo fa. La patina del tempo lo ha ingiallito e scolorito. Non è mai completo: diversi dei suoi fogli mancanti sono stati offerti a un amico per proseguire, in altre mani, la loro carriera clandestina...» (Feraoun 1960a: 11).⁹

Dopo Boulifa, un altro grande autore cabilo, Mouloud Feraoun (noto al grande pubblico soprattutto come autore “francofono”), pubblicò nel 1960 una raccolta di una cinquantina di poesie (di cui 13 inedite), corredate da una serie di dati biografici ottenuti soprattutto tramite Youcef ou-Lefki, un poeta morto ultracentenario nel 1956, che aveva conosciuto di persona e approfonditamente Si Mohand, condividendone a lungo la vita girovaga di poeta *bohémien*. Diverse altre composizioni attribuite a Si Mohand vennero poi comprese in una raccolta di poesie cabile raccolte da Pierre Savignac nel corso di un lungo soggiorno tra gli At Yenni e da questi pubblicate, purtroppo solo in traduzione francese, nel 1964.

Ma la raccolta più completa e “filologicamente” accurata è quella, ad opera di Mouloud Mammeri (1969), che comprende 286 poesie con tanto di varianti e di indicazione della fonte da cui sono tratte, ma anche, e soprattutto, un lungo e ricco commento che permette di apprezzare in modo molto più approfondito questo autore, così poco conosciuto in Europa quanto invece ancor oggi ricordato e venerato in Cabilia.

Ultima in ordine di tempo tra le principali raccolte di poesie di Si Mohand è quella ad opera di Younes Adli (2001), che contiene una cinquantina di poesie inedite (anche se non sempre di sicura attribuzione), in particolare alcune poesie d'amore giovanili considerate di carattere particolarmente “scabroso” per il loro tono alquanto esplicito e probabilmente per questo ignorate dalle raccolte precedenti.

Non è facile spiegare il motivo per cui Si Mohand è da sempre così amato. A parte il suo fascino personale, che pare lo rendesse molto amato dalle donne (il tipo “alternativo” è sempre stato più “interessante” del ragazzo per bene...), è certo che tutto il suo pubblico si identificava nelle sue tribolazioni, in anni in cui tutti indistintamente subivano le conseguenze di un colonialismo sempre più oppressivo. E anche oggi, tra i Cabili emigrati all'estero sono molto sentite le poesie che cantano la lontananza da casa e dagli affetti, soprattutto in occasione delle feste che non si possono vivere insieme ai propri cari. Ma, in generale, questa figura che osò sfidare tutto e tutti vivendo senza reticenze fino in fondo le esperienze più umilianti e facendosi carico delle conseguenze di questa scelta di vita è sentita particolarmente vicina allo spirito degli *Imazighen*, “uomini liberi”¹⁰, che non si arrendono mai, anche quando la situazione sembra disperata. Un suo celebre verso, *a nerrez wal' a neknu* «mi spezzo ma non mi piego», già ripreso negli anni '40 dai primi canti berberonazionalisti (*Kker a mmi-s Umazi* di Idir Aït Amrane, 1945), è stato uno degli slogan della “primavera berbera” del 1980.¹¹ Esso è stato poi ripreso anche dai ragazzi che, nella “primavera nera” del 2001 si opponevano a mani nude contro i gendarmi che sparavano sulla folla e mietevano vittime, ma questa volta con una modifica che esprimeva la loro ferma decisione: *wer nettruzu wer nkennu* “non ci spezziamo né ci pieghiamo”.¹²

L'ASEFRU MOHANDIANO

Come in Italia Petrarca ha legato il suo nome al sonetto e Dante alla terza rima, in Cabilia Si Mohand si è sempre identificato nell'*asefru* (pl. *isefra*), la sola forma compositiva impiegata in tutte le sue poesie. Si tratta di un breve componimento dal metro piuttosto semplice ma particolarmente efficace: tre terzine di 7, 5 e 7 sillabe con i primi due versi a rima baciata (identica in tutta la poesia) e i terzi rimati tutti tra loro, secondo lo schema:

<i>rime</i>	a a b	a a b	a a b
<i>sillabe</i>	7 5 7	7 5 7	7 5 7

Secondo M.A. Salhi (1997), le “terzine” costituirebbero in realtà ciascuna un unico verso, “19-sillabo”, con rime interne (in certi casi non limitate a quelle – obbligatorie – tra settima e dodicesima sillaba). Prima di lui, già M. Feraoun aveva osservato che, presi assieme, i primi due versi costituiscono «un vero e proprio alessandrino, con la cesura spostata alla fine della settima sillaba» (1960, p. 48). Non è qui il caso di approfondire il discorso metrico; basterà comunque notare che in sostanza anche queste analisi si avvicinano di molto a quella sopra descritta, con conseguenze quasi esclusivamente sulla scansione tipografica delle “andate a capo”. Da questo punto di vista, può essere interessante notare che tutte le pubblicazioni di *isefra* in caratteri latini adottano la scansione in versi e in strofe che fu già di Hanoteau e Boulifa, mentre Hadj Boubekar, che negli anni '40 ha trascritto in caratteri arabi le poesie religiose di Qasi Udifella, composte in una metrica simile (anche se tali composizioni di norma erano più lunghe di un *asefru* “classico”), disponeva su di una stessa riga i tre “versi” di ogni “strofa”, salvo marcare con uno spazio bianco una netta separazione tra di essi (T. Yacine 1987, foto a pag. 173-174). Da notare comunque, di recente, la grafia da parte di M. Mahfoufi dell'*asefru* che apre *Ffey ay ajrad tamurt-iw* di Slimane Azem “accorpando” sulla stessa riga i primi due versi che formano l’“alessandrino” di Feraoun (2002, p. 180).

Solo talvolta le composizioni di Si Mohand eccedono lo schema sopra riportato di una o più terzine. In alcuni casi due (in un caso tre) *isefra* dalla stessa rima costituiscono di fatto un'unica composizione di lunghezza doppia del normale. La sostanziale limitatezza dell'*asefru*, una specie di sonetto breve (che oltretutto permette una più facile memorizzazione e trasmissione) è anche ciò che esalta la capacità del poeta di concentrare in pochi tratti un discorso articolato ma essenziale: la maestria di Si Mohand emerge proprio dalla sua capacità di sfruttare nel modo migliore queste caratteristiche della sua forma poetica preferita.

Asefru e izli

L'*asefru* come forma di composizione, nasce e prende a diffondersi in Cabilia intorno alla metà del XIX secolo,¹³ affiancandosi alla forma tradizionale dell'*izli* (pl. *izlan*) più breve e monotono, che è di norma anonimo e destinato al canto. Al contrario, l'*asefru* non è necessariamente destinato ad una esecuzione canora, ed è spesso legato ad un compositore.

Per gli argomenti trattati (solitamente amorosi), nei primi tempi, e in gran parte ancora al giorno d'oggi, entrambe queste forme poetico/musicali erano diffuse soprattutto presso le donne ed i "pastori" (cioè ragazzi non ancora in età adulta). La poesia "alta" tradizionale, quella sola cui ufficialmente poteva volgersi la dignità dell'uomo adulto, era di altro tipo: vuoi religiosa, vuoi gnomico-sentenziosa, vuoi "politica", di elogio del proprio villaggio o della propria confederazione (*aarch*), di esortazione al valore in guerra, di ricordo delle imprese degne di menzione. Ai due tipi di poesia corrispondevano le due figure contrapposte dell'*ameddah*, il poeta-declamatore ascoltato e tenuto in grande stima, e dell'*aḍebbal* (lett. "suonatore di tamburo"), che eseguiva le canzoni nelle feste ma era agli ultimi gradini della considerazione sociale.

Il poeta nella società

Col venir meno, un po' alla volta, di molti aspetti della società tradizionale, gli *imeddahen* (pl. di *ameddah*) sono di fatto scomparsi, insieme alla figura dell'*amusnaw* (lett. "colui che sa"), il depositario della cultura orale, la biblioteca vivente del villaggio, e parallelamente a questa perdita si è assistito ad una progressiva "riabilitazione" almeno di una parte dei generi un tempo proscritti. Protagonisti di questo travagliato processo sono stati, negli ultimi decenni, soprattutto alcuni cantautori, che hanno cominciato ad inserire nei loro repertori non più solo l'amore ma anche tematiche sociali e politiche (i problemi dell'emigrazione, i guasti della colonizzazione, la ricerca della libertà, il ruolo della donna, la rivendicazione linguistica e culturale dei berberi), finendo di fatto per costituire

un'élite intellettuale che è un importante punto di riferimento per la società cabila di oggi. Non si è trattato di un processo rapido né lineare. Ancora nel 1981 la grande cantante H'nifa moriva alcolizzata tra il disinteresse generale e restava un mese all'obitorio prima che qualcuno le desse una sepoltura anonima¹⁴. Al contrario, il cantante Matoub Lounès, assassinato da un commando terrorista nel 1998, ha dedicato tutta la sua vita e la sua opera alla rivendicazione linguistica e culturale berbera, ed è tuttora un punto di riferimento di molti militanti politici; e il cantante Ferhat, che si è fatto anni di prigionia per la sua militanza democratica, è un esponente ascoltato dell'élite intellettuale berbera, e dirige oggi un movimento politico (il *Movimento per l'Autonomia della Cabilia*, MAK). Addirittura, per l'impegno dei suoi testi, un altro astro della canzone cabila, Lounis Ait Menguélet, si è guadagnato la denominazione di *aflusuf* "il filosofo".

Per tornare a Si Mohand, vissuto quando il processo di abbandono dei tradizionali punti di riferimento culturali era appena agli inizi, anche lui in un certo qual modo si poneva a cavallo tra la figura svalutata del poeta che canta l'amore e quella dell'ascoltato autore di opere che permettono a chi vi si accosta di comprendere meglio il proprio dramma, sviluppare una coscienza critica, e magari avviarsi a trovare una via di uscita. Da questo punto di vista, l'opera di Si Mohand si avvicina a quella dell'*amusnaw* della società tradizionale: facendosi carico delle sfide che incombono non solo su di sé ma anche su tutto il gruppo, egli le rielabora e fornisce chiavi interpretative che aiutano ad orientarsi chi altrimenti sarebbe privo di qualunque punto di riferimento.

Rileva infatti M. Mammeri (1980: 52):

«i più grandi tra gli *amusnaw* non si accontentano di acquisire un sapere e di trasmetterlo. Spesso essi traggono dall'esperienza – la loro e quella degli altri – degli elementi di ampliamento, di approfondimento. Allora, a loro volta, essi calano in versi conati come massime il frutto delle loro riflessioni personali, perché la *tamusni* [il sapere cui tende l'*amusnaw*] è per definizione pregnante. Quando il corso degli eventi lancia al gruppo una sfida insolita, è

all'*amusnaw* che tocca l'onere di integrarla in un ordine familiare o logico. Il dramma senza dubbio più decisivo che la società cabila abbia vissuto da secoli a questa parte è stato quello della conquista coloniale a metà del 19° secolo. Una parte dell'enorme popolarità delle poesie di Si Mohand, che avevano evidentemente anche altri titoli per essere celebri, viene dal fatto che esse operavano questa reintegrazione dell'inedito in un codice accessibile, ristabilendo col verbo e nell'ambito dei segni un ordine cui la realtà usava violenza».

Questo ruolo di rielaborazione della realtà nuova, tendente a fornirne una descrizione accessibile a chi è abituato ai codici tradizionali è evidenziato anche dal nome stesso della composizione usata da Si Mohand: infatti *asefru* è l'infinito di *sefru*, "esprimere, risolvere, specificare, ecc."

«Il verbo *sefru* in cabilo significa "separare il buon grano dal loglio, il chiaro dallo scuro". *Sefru targit* significa "spiegare un sogno", evidenziarne la luce, l'insegnamento. Si capisce allora che Jean Amrouche dica: "Il poeta cabilo è colui che ha il dono dell'*asefru*, vale a dire di rendere chiaro, intelligibile quello che non lo è. Vede nel fondo delle anime oscure, chiarisce ciò che le angoscia e lo restituisce loro nella forma perfetta della poesia, dell'*asefru*."» (Nacib 1993, p. 120)

Anche se, come si è detto, già intorno alla metà dell'Ottocento si cominciano a rilevare, sporadicamente, alcune poesie con la struttura di un *asefru*, composte da diversi autori, la personalità che più di ogni altra ha legato il proprio nome a questa nuova forma poetica è Si Mohand, che è così divenuto anche il primo grande "poeta" in senso moderno della Cabilia. Se egli fu, per riconoscimento unanime, il più grande, non va comunque dimenticato che nello stesso periodo emersero altre figure di poeti erranti (o, in generale, "sbandati": spesso erano accomunati da una vita travagliata), che in certi casi furono anche compagni di viaggio e di avventure di Si Mohand. Alcuni di essi sono ricordati ancora al giorno d'oggi, a volte anche con le loro opere (perlopiù *isefra*): Si Hocine Cherfa di Djemaa Saharidj (m. nel 1910), Youcef Ou Lefki di Taourirt

Amrane, nei pressi di Michelet (morto ultracentenario nel 1956), Lhusin n Adni (1866-1937) e Mohad Saïd Oubelhireth, anch'essi appartenenti agli At Yiraten, Lbachir Amellah (1861-1930) che fu anche imam del proprio villaggio, Ichekkaben, nella regione di Bugia (Bgayet).¹⁵

La forma degli isefra: recitazione e/o canto

In quanto espressione poetica suscettibile di essere cantata, l'*asefru* si inserisce nella lunga tradizione delle poesie cabile che, legate ad una tradizione orale, richiedevano sempre che il testo venisse trasmesso mediante una "esecuzione" cantata o quanto meno salmodiata.

Se proprio "tutta" la produzione poetica fosse destinata al canto, o se solo certi generi venissero realmente cantati, non c'è unanimità di consensi. Secondo Tassadit Yacine, «un poeta come Yousef Ou-Qasi, che non cantava ma declamava i suoi versi, scandiva comunque la sua dizione con colpi dati alla *tigdemt*, il tamburello degli aedi antichi. Gli *isefra* di Si Mohand erano fatti solo per la recitazione, ma si trattava di pezzi brevi, dei sonetti, che non avevano bisogno di un supporto particolare per esistere» (1990, p. 76). Questo sembrerebbe però una forzatura della dicotomia, su cui l'autrice ha spesso insistito, tra la poesia "seria" (*tisidîn*) in cui il testo ha un valore preponderante e quella degli *izlan* in cui invece la musica riveste un ruolo di primo piano. Un testimone più anziano, Malek Ouary, nato nel 1916 (e morto nel 2001), che ha avuto modo di assistere alle ultime esibizioni di autori tradizionali, fa pensare che anche nel caso delle poesie "serie" il ricorso alla canzone fosse qualcosa di più di un semplice ritmare i versi col tamburello. Riguardo ad una ben nota poesia di tipo "serio" egli afferma infatti:

«Non ho conosciuto personalmente Amar, il poeta cieco della tribù degli At Aydel; egli è l'autore del celebre "arrivo della Morte" che mi è stato trasmesso dalla vecchia Esghira, nostra vicina: essa me lo ha cantato con la sua voce rotta e sincopata di asmatica» (2002, p. 14).¹⁶

e che la melodia del canto fosse anch'essa opera dell'autore è quasi certo, dacché, come nota lo stesso Ouari:

«... la tradizione orale raggiunge un grado di perfezione quasi elettronica nella fedeltà della riproduzione. L'ho potuto io stesso constatare ascoltando la stessa storia raccontata da persone diverse: il racconto era identico, le sue varianti, fino alle formule ermetiche che nessuno comprende più e che sarebbero potute scomparire nel corso della trasmissione per il fatto stesso della loro oscurità. E invece no! C'era tutto, fino alle intonazioni, le inflessioni; allo stesso tono musicale, poiché questa o quella melodia, modulata da un personaggio del racconto, è ripetuta nello stesso modo da recitatori che non si conoscono» (p. 17).

E anche la stessa produzione poetica di Si Mohand, benché già molto simile, per certi versi, alle poesie moderne, slegate dal canto, ha sicuramente conosciuto tradizioni di “recitazione cantata”. Come ricorda Y. Adli (2001, p. 69): «Alcune delle persone anziane che abbiamo consultato ci hanno confidato che talvolta si trovano a cantare dei versi di Si Mohand nei momenti di ispirazione o di solitudine». Probabilmente il modo in cui Slimane Azem ha cantato degli *isefra* di Si Mohand (si veda più avanti il capitolo su S. Azem) non fa che riprodurre la maniera tradizionale di “cantare” queste composizioni. D'altra parte, anche diverse canzoni eseguite da Taos Amrouche (e prima di lei dalla madre Fadhma Aith Mansour) sono degli *isefra* attribuiti allo stesso Si Mohand (si veda in proposito più avanti, il capitolo dedicato a T. Amrouche).

Una testimonianza coeva al poeta, riportata da Masqueray (1876: 179), descrive una recitazione cantata degli *isefra*, ad opera addirittura dello stesso Si Mohand secondo una suggestiva ma tutt'altro che inverosimile ipotesi di Redjala (1974a: 12-13). Il poeta, di cui non viene detto il nome, ma di cui tutti riconoscevano la maestria rispetto ai colleghi di rango inferiore, sarebbe stato invitato ad esibirsi davanti all'ospite francese ed alle autorità militari che lo ricevevano,¹⁷ ma appariva riluttante, per via della sua condizione di ex-rivolto, che soltanto pochi anni prima aveva partecipato alla ribellione contro la Francia e che per questo motivo si vedeva rifiutare un passaporto per la

Tunisia. «Era un uomo di circa trent'anni, dai movimenti bruschi. Quando parlava, contraeva le sopracciglia come se avesse fatto un grande sforzo. La sua fisionomia era mobile, la sua voce dirimpente. Quell'uomo deve saper maneggiare la scia-bola come la parola» Dopo un iniziale diniego, eccolo tornare e prendere la parola: «Allora, egli cantò. I suoi versi erano rimasti a tre a tre, brevi, fortemente cadenzati e terminanti quasi tutti per delle sibilanti. Le pronunciava con il collo teso, le vene leggermente rigonfie, ed ogni strofa cadeva come un colpo di frusta. La canzone era un misto di lamentazioni, di preghiere, di ricordi dell'ultima guerra. Una sorda collera trascinava il tutto in un movimento uniforme il cui effetto si comunicava a noi stessi, nonostante la nostra apparente freddezza...».¹⁸

La forma degli isefra: la scansione “ternaria”

Come si è visto, quello che caratterizza l'aspetto formale dell'*asefru* è una scansione ternaria: tre sono i versi di ogni strofa (o gli “emistichi” di ogni verso, secondo M.A. Salhi), e tre sono pure, di norma, le strofe della composizione. Quello che rende particolarmente efficace l'*asefru* è il fatto che i tre elementi di ogni triade non vengono semplicemente giustapposti lasciandoli tutti sullo stesso piano, ma appaiono di solito organizzati “gerarchicamente” secondo uno schema complessivo. È dall'articolazione di questa struttura complessa che nasce l'effetto espressivo dell'*asefru*.

Tanto al livello delle tre strofe della composizione quanto al livello dei tre versi di una singola strofa, il primo elemento ha la sua importanza in quanto propone il tema, introduce un argomento generale, ma quello che spicca è soprattutto il terzo, in cui si trova la “risoluzione” che dà il suo senso al tutto. Il secondo elemento, “un tempo di pausa”, secondo Mammeri (p. 80), invece, aggiunge ulteriori dettagli al primo, e prepara l'attesa della risoluzione finale. Tra i versi che compongono una strofa, il secondo elemento è spesso «un tempo debole, un semplice ponte, a volte è palesemente una zeppa» (p. 81). Questo sembra ben accordarsi con la probabile origine di tale elemento come semplice “abbellimento” del primo verso di un distico

cui esso fa eco riproponendone la rima. Così almeno sembra potersi ipotizzare sulla base delle più antiche attestazioni di questa forma strofica, in cui essa alterna con i classici settenari a rima alternata (Brugnatelli 2007a: 32). Suggestiva, ma storicamente improbabile, l'ipotesi di Greenberg (1990: 573) di un influsso arabo sulla metrica cabila, a partire da una variante di *zajal* basata su terzine invece che su quartine, con i primi due versi rimati tra loro ed il verso mediano più breve, formato da un solo piede *rajaz* _ _ _ _ invece di due. Il poema egiziano del 17° secolo in cui si è individuato questo schema è costituito da una serie di stanze di tre terzine ciascuna (schema *aab aab aab*) separate sempre dalla stessa terzina a mo' di ritornello.¹⁹ Se l'esito è all'apparenza simile, il punto di partenza è ben diverso: nel caso della composizione araba, si parte da strofe di quattro versi (di rima *aaab*), che vengono abbreviate con la riduzione di uno dei primi tre e il dimezzamento del penultimo, mentre per la poesia cabila, di cui si vede lo sviluppo ancora in corso nel 19° secolo, la metrica tradizionale originaria prevedeva la monotona ripetizione di coppie di versi di uguale lunghezza, che è stata variata con l'introduzione di un tempo di sospensione leggermente asimmetrico tra il primo e il secondo.

Lo schema gerarchico risultante, che propone una sorta di primato per il terzo elemento, seguito dal primo, col secondo in ultima posizione, vale ovviamente a livello statistico generale, e non mancano le eccezioni. La maestria di Si Mohand sta anche nel non lasciarsi imprigionare negli schemi, apparentemente brevi e ripetitivi, della forma compositiva, variando, ove necessario, temi, intonazioni, stile. Per esempio, un secondo verso di strofa come *lḥal d tameddit* “ed è subito sera”, completa sì il tema proposto dal verso precedente *aql-ay newḥel di ddunit* “non riesco a tener dietro a questo mondo”, attendendo il risolutivo *nettazzal nug'a tt-neqḏae* “per quanto corra non ce la faccio a stare al passo”, ma non è certamente “debole” né tantomeno una zeppa, e difficilmente potrà essere considerato meno denso degli altri. E allo stesso modo, il celebre verso *a nerṛez wal'a neknu* “mi spezzo ma non mi piego” è il primo di una seconda strofa...

La forma dell'*asefru* era sostanzialmente nuova e mancavano quindi al poeta modelli antichi che offrissero spunti da imitare, per cui è da ritenersi che sia stato proprio l'ingegno di Si Mohand a esplorare autonomamente le possibilità espressive di questo nuovo tipo di composizione, con risultati così efficaci da contribuire ad una sua rapida diffusione ed affermazione. Ovviamente ciò non significa che Si Mohand sia, come da qualche parte si ama ripetere, l'inventore di un genere nuovo e di una forma nuova di poesia. Non va dimenticato che egli era saldamente radicato nella propria cultura d'origine, e ad essa non di rado attingeva temi, stilemi e forme poetiche.

Ad esempio, nella poesia n° 4 di questa raccolta, risalente all'epoca giovanile degli amori spensierati, pur affrontando un tema considerato "leggero" e sconveniente, egli mantiene un certo livello letterario utilizzando parole, espressioni e rime che già facevano parte del patrimonio poetico della Cabilia.²⁰

La lingua di Si Mohand

Con la sua arte, Si Mohand si inserisce a pieno titolo nella tradizione cabila dei "maestri della parola", le personalità capaci di utilizzare in modo magistrale gli strumenti linguistici a disposizione loro e del loro pubblico per esprimere concetti profondi, dispensare insegnamenti di vita e fornire sollievo e guida a quanti ad essi si rivolgono.

Il repertorio linguistico a disposizione di Si Mohand è assai vasto potendo attingere a diversi sistemi linguistici: il natio cabilo (la varietà di berbero della sua regione), l'arabo dialettale algerino, lingua di tanti suoi compagni di sventura, l'arabo classico appreso nel corso dei suoi studi giovanili, e infine lo stesso francese, lingua del colonizzatore con cui era inevitabile confrontarsi. Il poeta fa un uso sapiente di tutti questi mezzi, sia allo scopo di mantenere "alto" il tono del proprio dire (con numerosi prestiti dall'arabo classico), sia per venire incontro al proprio uditorio (uso di termini arabi colloquiali, in qualche caso intere poesie in questa lingua), sia in generale per scopi estetici, di sonorità, rima, evocazione di immagini particolari ecc. (Yermeche 2000).

La lingua su cui egli innesta tutti questi elementi è comunque il cabilo. Questa lingua, come tutte le varietà di berbero presenti in Nordafrica, è oggi minoritaria, isolata nel contesto di un mondo in gran parte arabizzato, ed è stata, fino a tempi recenti, un mezzo di espressione quasi esclusivamente orale, di cui non ci si serviva per la scrittura. Come tutte le lingue che si trovano in questa situazione, il passaggio alla fase scritta imposta dalla moderna civiltà della comunicazione, ha richiesto l'adozione di un'ortografia e di una grammatica standard, e da questo punto di vista la lingua di Si Mohand ha costituito un importante punto di riferimento. Da una parte, per quanto riguarda la scrittura, l'alfabeto a base latina usato da Mouloud Mammeri per trascrivere e pubblicare gli *isefra* (e le altre grandi opere della letteratura cabila) si è di fatto imposto come standard, adottato, con lievi ritocchi, a livello ufficiale dopo l'introduzione del berbero nelle scuole algerine a partire dal 1995.²¹ Dall'altra parte, la varietà di riferimento è ormai quella della regione "occidentale" della Cabilia (la cosiddetta "Grande Cabilia"), proprio in virtù del primato letterario riconosciuto a Si Mohand, che in tale varietà si esprimeva.

La sonorità del cabilo è difficile da spiegare senza un esempio concreto di tipo acustico che la illustri con chiarezza. Una caratteristica tipica, che la distingue da lingue considerate più "aspre" è la spirantizzazione delle occlusive semplici. In seguito a questo fenomeno, *t* e *d* si pronunciano come i suoni *th* dell'inglese rispettivamente in *three* "tre" (sordo) e *that* "quello" (sonoro); *b* è pronunciato come *v*, mentre *k* ha una realizzazione simile a quella di *ch* nel tedesco *ich* "io", e la pronuncia di *g*, la relativa sonora, assomiglia molto a quella di una *i* semi-vocalica. Le geminate ("doppie") restano occlusive, tranne <tt> che spesso è pronunciata come un'affricata (*zz* di *pizza*).

A questa caratteristica "spirantizzazione" delle occlusive, che tende a far apparire il cabilo come una lingua particolarmente "dolce", si aggiungono altri tratti che rafforzano questa impressione di lievità della parlata: l'accento non ha valore distintivo ed è soprattutto di tipo "melodico" (cioè ha a che fare più con l'altezza del suono che con la forza dell'emissione), e

inoltre, le vocali finali hanno spesso una più o meno marcata nasalizzazione, il che conferisce un fascino particolare alla pronuncia.

Chi ha udito delle canzoni cabile, per esempio le melodie di Idir o i canti impegnati di Matoub, Aït Menguellet o Ferhat, sarà stato senz'altro colpito dalla dolcezza espressiva, anche là dove il contenuto si fa appassionato e non lesina le denunce contro le ingiustizie ed il sostegno alle rivendicazioni di libertà e democrazia.

Saldamente inserito nella tradizione poetica di coloro che Jean Amrouche definiva "clairchantants" ("chiarocantanti"), Si Mohand sfrutta alla perfezione queste caratteristiche intrinseche della lingua, aggiungendovi di suo una scelta sapiente delle parole e delle espressioni più pregnanti, nonché l'adesione alle poche ma suggestive restrizioni formali dell'*asefru*, che nella sua concisione permette di esprimere in modo esteticamente molto efficace tanto le più leggere parole di amore quanto le più strazianti descrizioni di un animo tormentato in un mondo che muore.

ALCUNI ASPETTI DELLA POETICA MOHANDIANA

Il discorso che anima la poesia mohandiana è innanzitutto un discorso personale. Non ci sono dubbi:

«Si Mohand parla di sé, in modo diretto ("io", "noi", qualche volta "lui"). Abbiamo qui una confessione senza travestimenti, l'appello di un animo sensibile che non può soffrire in silenzio. Quelli che descrive non sono altro che i suoi tormenti; egli non giudica gli altri se non nei loro rapporti con lui stesso; non parla che delle proprie relazioni con gli altri. Dice i suoi affetti, i suoi amori, la sua sofferenza, la sua collera, il suo disprezzo o il suo odio» (M. Feraoun 1960, p. 35)

Eppure l'universalità delle esperienze raccontate e il modo coinvolgente di narrarle hanno fatto sì che generazioni di Cabili si siano riconosciute (e continuano a riconoscersi) nelle sue poesie e le abbiano fatte proprie. E così, per paradossale

che possa sembrare a prima vista, in virtù di questo meccanismo di identificazione, quanto più interiore e personale si fa il discorso del poeta, tanto più l'ascoltatore sente coinvolta la propria stessa intimità.

Alcune caratteristiche formali permettono di facilitare l'identificazione. Innanzitutto, un tratto che per la verità è frequente in tutta la poesia berbera, vale a dire una costante alternanza di prima persona singolare e plurale. Questo disinvolto passaggio dall' "io" al "noi" era tipico della poesia antica, quando il poeta era la "punta di diamante" della propria tribù nativa o di elezione²² e parlava sempre a nome collettivo. Si Mohand fu un vagabondo che non si legò mai a nessun villaggio o tribù, ma aveva comunque in qualche modo coscienza di parlare a nome di tutti i suoi conterranei, accomunati dall'oppressione coloniale di fronte alla quale non aveva più senso continuare a ragionare nel quadro ristretto di un mondo tribale.

Ma soprattutto vi sono alcuni termini che ricorrono di frequente nell'opera mohandiana e che esprimono bene questa intima partecipazione: *ɣɣay-iw* "la mia ragione" e *ul-iw* "il mio cuore", testimoni interni dei travagli del poeta, insieme a *lfa-hem* "lo spirito sagace" cui egli fa appello in tante poesie: non va dimenticato che le produzioni orali, al contrario di quelle scritte, presuppongono sempre la presenza di un uditorio, che di fatto è l'interlocutore del poeta. Inoltre, lo scenario in cui il tutto è collocato, *lqern agi* "questo secolo": una connotazione più temporale che spaziale, che permette di abbracciare tutti i contemporanei. E infine non va dimenticata l'altra grande presenza che nonostante tutto occupa ampio spazio nella poesia e nell'animo di Si Mohand e di ogni uomo del suo tempo: Dio.

• *ɣɣay* "LA RAGIONE" E *ul* "IL CUORE"

Il termine *ɣɣay* ha molteplici significati. Il dizionario di Dallet elenca, nell'ordine: «decisione; comando; opinione, idea; colui che dirige, comanda». M. Mammeri (1969, p. 63), definisce il *ɣɣay* mohandiano come «la sua volontà, il suo potere di decisione meditata», mentre Adli (2001, p. 226) nota: «il *ɣɣay* è l'ego di Si Mohand». Ora, di questo *io* razionale in più occa-

sioni il poeta dice che “si è smarrito” (*iyab*), e questo al termine di una dura lotta con se stesso (*Nek d rray-iw ay nennuy* “Quanto ho dovuto lottare con me stesso!”).

Non è sempre facile cogliere la differenza tra il *rray* e *ul*, l’altra espressione del sé in Si Mohand. Il cuore come organo sede di sentimenti ha in cabilo connotazioni alquanto diverse da quelle delle lingue europee. Il dizionario di Dallet ne dà la seguente definizione: «centro e sede dei sentimenti umani (affetto, amore, desiderio, speranza, coraggio; durezza, odio) e della vita intelligente». Quest’ultima precisazione è importante: i sentimenti che hanno sede nel cuore presuppongono sempre una certa razionalità. Da questo punto di vista *ul*, “il cuore”, si contrappone a *tasa* “il fegato”, sede invece delle sensazioni totalmente irrazionali, per esempio l’amore passionale di due amanti o quello “viscerale” che una madre può nutrire nei confronti del figlio. Nei racconti tradizionali si sottolinea come vadano considerati “privi di cuore” gli animali più stolti, che seguono solo i loro istinti e sono privi di *Imuerifa* (“discernimento”) e di *nnif* (“dignità”).²³ Per questo, è forse un po’ forzato esprimersi come Mammeri (1969: 53):

«L’altro, tutto ciò che in lui è desiderio non ponderato, passione irrefrenabile, tutta la parte di istinto selvaggio, questa sua enorme fame di vivere e di godere, che non conosceva altro limite che la sua indigenza, insomma Dioniso, Mohand lo chiama *ul*, “il cuore”»

Certo, è interessante osservare come *tasa* sia virtualmente assente dalle poesie di Si Mohand (e questo nonostante le tante poesie d’amore), il che tende a esaltare il ruolo di *ul* come controparte in certo qual modo “irrazionale” di *rray*. Tuttavia, mi sembra che questa assenza non sia casuale. Si Mohand è consapevole di mantenere, nonostante tutto, un discorso “alto”, e per questo non si lascia andare alle sdolcinatezze incontrollate di *tasa*. Se vogliamo meglio cogliere il ruolo di *ul* nella dialettica con il *rray*, può essere utile rivolgersi alle riflessioni su *ul* – in contrasto con *tasa* – proposte da Belaïd Aït Ali (1987), un altro grande autore cabilo, che molti tratti biografici accomunano a Si Mohand.²⁴ Un dettaglio interessante che

emerge dalla sua analisi, è il fatto che *ul* non va visto come qualcosa di “unitario”, dal momento che in uno stesso individuo possono coesistere diversi *ulawen*: «*yiwen wul yin-ak: şubb d ak^wessar; yiwen wul yin-ak: ali d asawen... Ul nniđen la yi-d-yeqqar: waqila, ur ttaliy ur şubbuy!*» (“un cuore mi dice: scendi giù; un cuore mi dice: sali su... E un altro cuore mi dice: forse non è il caso né di salire né di scendere!”). Al contrario di *ul*, tanto *tasa* che *rray* sono unici, “unitari”, afferiscono quindi alla totalità di ogni individuo (a ciascuno tocca uno solo *rray* e una sola *tasa*). Su questa base si può dire che *ul* esprima un “punto di vista”, una disposizione dell’animo: l’espressione cosciente di uno dei tanti “stimoli” che l’individuo arriva a percepire e analizzare, tra i quali poi sarà compito del *rray* operare delle scelte e prendere decisioni.

Si spiegano così le numerose poesie introdotte dalla formula *a-t-a wul-iw...* (“ecco che il mio cuore...”) seguita di norma da un verbo che definisce la condizione di *ul*. Una simile formula introduttiva presenta immediatamente una disposizione del poeta, un punto di vista, un aspetto che la poesia si propone di trattare, descrivere, analizzare e se possibile risolvere. Spesso il cuore subisce: in generale *yehlek* “è malato”, *yejreh* “è ferito”, *yettqittir* “sanguina goccia a goccia”, *yeččur d idim* “è gonfio di sangue”, ma anche: *yettemhebbar* “è preoccupato”, *yetqelleq* “è inquieto”, *iyemm-ed* “è in tempesta”, *isnehtit* “ha il fiato grosso”, *yedhec* “è sconcertato”, *yuydad* “è in stato pietoso”, *iheğğel* “è impastoiato”, *yeemer* “è colmo”... In qualche caso è agente, e non solo esperiente: *iggul* “ha giurato”, *yettreğriğ* “delira”, *yerqaqes* “ha sobbalzato”, *yek^wfer* “si è ribellato”, *inuğ* “ha gridato per richiamare l’attenzione”, *yettferfir* “batte le ali”...²⁵ Questo agire da parte di *ul* conferma il fatto che in esso non abbiamo solo impulsi irrazionali, ma è sempre presente una certa dose di “controllo” da parte del poeta.

Se *rray* ha a che fare con la parte di sé che opera, per così dire, una “scelta di vita” a lungo termine, *ul* è forse più da identificare con quella parte che prende decisioni giorno per giorno, secondo le necessità del momento.

- *lfahem* “LO SPIRITO SAGACE”, *lqern agi* “QUESTO SECOLO”

Come detto, l’interlocutore di Si Mohand è coinvolto nel discorso anche con espliciti appelli (*a lfahem!* “o spirito saggace!”; *a lfahem n wawal* “o tu che capisci ciò che voglio dire”; *a lfahem amusnaw* “o saggio in grado di capire”; *a leuqal* “voi cui nulla sfugge”) e molteplici allusioni (*w’yellan d elfahem yezra-t* “chi vuole capire capirà”; *a lfahmin* “o genti accorte”). Frequenti sono pure i richiami a quello che accomuna il poeta e il suo uditorio: il mondo in cui vivono, il tempo che li condiziona. Anche se non mancano i richiami a *lqern agi* “questo secolo”, *lqern asufaji* “il secolo selvaggio”, eccetera, il termine cui più spesso il poeta si affida per esprimere questa cornice comune è *ddunit*. Infatti, per il suo valore semantico, *ddunit* esprime bene questa ambivalenza tra il personale (“la vita”) e l’universale (“il mondo”). In molti casi questa ambiguità è perseguita intenzionalmente, il che rende estremamente difficile una traduzione, che non sempre può mantenere questo doppio livello di lettura. Per esempio, quando Si Mohand dice *newhel di ddunit* (letteralmente: “siamo impantanati nella *ddunit*”) sembra alludere alla propria vita (“Non riesco a trovare il bandolo della vita”), come pare confermare, subito dopo, la constatazione *lhal d tameddit* (“ed è subito sera”), ma potrebbe anche riferirsi alla difficoltà di adeguarsi al nuovo mondo da parte del poeta e dei suoi ascoltatori (“Non riesco/riusciamo a tener dietro a questo mondo”): ed è piuttosto a questa lettura che si riferisce il terzo verso *nettazzal nug’ a tt-neqdae* (“per quanto si corra non si arriva mai”).

Il verbo *ewhel*, che qui e altrove nell’opera mohandiana troviamo spesso accostato a *ddunit*, ha il significato di “essere impacciato, preso, impastoiato, impantanato” (Dallet). Nelle poesie assume di volta in volta sfumature diverse, a seconda che prevalga il senso personale di “vita” (“sono in trappola, senza via d’uscita”, “non trovo il bandolo di questa vita”, ecc.) o quello universale di “mondo” (“non riesco a tener dietro a questo mondo”, ecc.).

Solo chi vive nello stesso mondo di Si Mohand, chi conosce le sue stesse difficoltà, subisce i medesimi allettamenti e delu-

sioni, può veramente “capire” il senso profondo di ciò che egli dice, è il *fahem* cui egli si rivolge. Questo patto tacito tra il poeta e il suo uditorio è ciò che sta alla base della sua fama prolungata, che il tempo non sembra voler scalfire. Il vecchio mondo, ormai mitico (*zik enni*), è irrimediabilmente perduto, la vita semplice del villaggio non tornerà più, e ancor oggi molti conterranei di Si Mohand patiscono le stesse prove che subì il loro poeta.

• Dio

Altra presenza costante nell’opera di Si Mohand e nei cuori dei suoi ascoltatori è Dio. Le esperienze giovanili alla scuola coranica hanno marcato, nonostante tutto, il poeta, che anche quando decide di rompere con il mondo da cui proviene, si libera solo dei vincoli esteriori della religione (non rispetta digiuni, festività, il divieto di alcolici, del gioco, le norme sui rapporti con l’altro sesso...) ma non riesce a fare a meno della presenza della divinità nell’intimo del suo cuore. In fondo, l’unica fiammella che lo sorregge nei momenti di più cupa disperazione è la certezza di avere in Dio il suo confidente, che non lo abbandona anche quando gli amici lo lasciano solo: *tezgiḍ-ay-d ak^w i lmendad* “Tu sei sempre presente accanto a noi”; *nek d rray-iw ay nennuy hed m’ar d as-ḥkuy al’ agellid lxaleq* “quanto ho dovuto lottare con me stesso! E non c’è più nessuno cui possa raccontarlo al di fuori del Re nostro creatore”; *ad neḥk’ i wi ḡ-d-ixelqen* “voglio raccontarlo al mio Creatore”.

La confidenza con la divinità è tale da consentirgli, in molte occasioni, l’audacia di un rimprovero, o addirittura di un insulto: *a Lleh ḡur-ek ay nettnaji* “al tuo cospetto, o Dio, reclamo!”; *Qessam agi d zzamel* “Questo Dispensatore di destini è un perverso!” Quando muore una persona a lui cara, denuncia la complicità di Dio con la Morte: *lmut a tettetiḡ Rebbi iteddu deg nneqma* “la morte sceglie con cura e Dio la asseconda in questa persecuzione”. Descrivendo la propria condizione miserabile dirà *deg lerbah yuyes syur Rebbi ay as-d-tefḡey* “ha lasciato ogni speranza di felicità ed è Dio che glie l’ha portata via”. Di fronte a tante ingiustizie arriva a rimpiangere di non

potersi vendicare: *w'ittfen Qessam d agawa a t-yeğğ i lehwa a t-issens ger isaffen* “potessi afferrare il Dispensatore come un cabilo qualunque, lasciarlo sotto la pioggia, fargli passare la notte tra i torrenti!”.

Si tratta comunque di sfoghi che emergono, qua e là, all'interno di un consolidato rapporto di amicizia e di fiducia. Già, perché in fondo al cuore Si Mohand ha fiducia che dopo tante prove Dio trovi anche per lui un rimedio, gli “apra le porte” e ponga alla fine rimedio alle ingiustizie: *ay ahnin ay ajewwad a fettaḥ lubab* “o Tu, clemente e nobile, Tu che apri le porte!”; *a Rebbi deg nessatur dawī-d lmeḍḍur* “o Dio, cui vanno le nostre preghiere, reca sollievo al misero”; *ay ahnin issedharen lḥeq fiḥel ma nenteq* “o Clemente che fai risplendere la giustizia senza bisogno che noi apriamo bocca!”; *yur-ek ay nemmuqel a Win ireffden yessrus* “a Te volgo lo sguardo o Tu che innalzi e confondi”.

Quanto sia speciale il rapporto tra Si Mohand e Dio emerge dal fatto che solo a Lui egli dichiara la propria sottomissione. Mentre è disposto ad affrontare qualunque prova pur di non sottomettersi agli uomini (“giuro: nessuno di quelli mi comanderà; mi spezzo ma non mi piego”), quando parla di Dio ricorre spesso al termine *ssber* “pazienza, rassegnazione, accettazione”: *tefkid d lqedra nṣebr-as* “Tu imponi il Tuo volere e noi ci sottomettiamo”, *sber ay ul maday terfid... ay gar-ak d lḥurāt-is* “Pazienta, o cuore, se anche sei in collera: (...) sei ancora distante dal Paradiso”.

Il Paradiso! Perfino il poeta “maledetto” (*bu daewessu*) osa sperare di accedervi. È l'aspirazione di ogni musulmano, consapevole, per quanto peccatore in vita, che il perdono è sempre, in fondo, possibile ad opera di quel Dio che ogni capitolo del libro sacro proclama “clemente e misericordioso”: *a nṭelb Rebbi ad ay-yesser yaefu iṣeffeṣ ṛreḥma deg ufus ines* “invoco da Dio protezione, misericordia e perdono: la Salvezza è tra le sue mani”.

LA FORTUNA DI SI MOHAND IN ITALIA

La fama di Si Mohand era già estesa quando lui era in vita, tant'è che Boulifa non esitò a dedicare a lui la maggior parte della sua raccolta di poesie cabile (1904), riuscendo anche a verificare con l'autore la paternità e l'accuratezza di alcune delle poesie a lui attribuite. La successiva raccolta di Mouloud Feraoun (1960), giunta nel pieno della guerra d'Algeria, contribuì a rafforzare le simpatie del mondo delle lettere per un popolo che stava dando corpo con le armi alla ribellione che Si Mohand esprime con il proprio sdegno e la sua vita da reietto. Ma è soprattutto grazie alla pubblicazione di Mouloud Mammeri (1969), ineguagliabile per ricchezza di testi e precisione filologica, che il poeta errante della Cabilia ha potuto essere conosciuto ed apprezzato nel suo giusto valore. Da allora, grazie anche alla progressiva conquista di spazi di espressione ottenuti dai Cabili a partire dalle lotte del 1980, le pubblicazioni su Si Mohand si sono moltiplicate a dismisura, sia in Algeria, sia in Francia e nel mondo francofono. Il mito dell'irriducibile è arrivato al punto che gli sono dedicate perfino pubblicazioni a fumetti destinate ai bambini (Djaouti & Abdenour 2003) e nel 2008 è stato realizzato un film biografico ispirato alle sue tribolate vicende (*Si Mohand U M'hand, l'insoumis*, di Lyazid Khodja e Rachid Benallal). In occasione del centenario della morte, nel 2005, le poste algerine gli hanno pure dedicato un francobollo. Al di fuori dell'Algeria (e dalle comunità cabile emigrate), Si Mohand è noto soprattutto in Francia e nel mondo francofono, ma qualche eccezione, per il momento ancora sporadica, si osserva anche in aree linguistiche diverse, per esempio negli Stati Uniti, in Spagna, in Olanda ed in Italia.²⁶

Nel mondo anglosassone, e in particolare negli USA, i primi segnali di interesse per le sue poesie si registrano solo a partire dagli anni '70. La versione francese di Feraoun è alla base della traduzione di tre *isefra* ad opera di Sellin (1970) e di sette ad opera di Joris (2012), mentre studi sull'opera del poeta vengono fatti soprattutto in relazione alla raccolta di Mouloud Mammeri (Mortimer 1982). A tutt'oggi, però, mancano ampie raccolte di poesie tradotte e monografie critiche dedicate alla sua produzio-

ne letteraria, e le scarse citazioni si rilevano perlopiù in occasione di studi sulla letteratura della francofonia.

Diversa la situazione del mondo ispanofono, dove una raccolta di 77 *isefra* tradotte e presentate con tanto di testo originale accanto (a partire dal *Récueil* di Boulifa) apparve già nel 1914 (Muñoz 1914), pochi anni dopo la morte di Si Mohand. Dopo un breve periodo di notorietà, però, sembra che la raccolta sia presto finita nel dimenticatoio, condividendo la sorte degli altri scritti del suo autore, molto legato alle mode del suo tempo (Correa Ramón 1995). Tant'è che si dovette aspettare oltre mezzo secolo prima che un paio di *isefra* venissero riportate (in traduzione) in un'antologia di "Poesia araba" (Martínez Martín 1972: 212).

L'unico altro paese in cui siano state pubblicate raccolte di poesie tradotte (in totale 29 *isefra* della raccolta di Mammeri) è l'Olanda (Ben Chabane 1978; Hermans & Ben Chabane 1980), dove peraltro si è trattato di opere a tiratura estremamente ridotta, che hanno avuto ben poca diffusione.

Quanto all'Italia, se è vero che in genere la cultura italiana poco si interessa del Nordafrica, vi sono stati momenti storici, come si è visto per esempio in occasione delle "primavere" del 2011, in cui anche un pubblico distratto ha avuto modo di seguire con maggiore attenzione ciò che avviene in questa parte del mondo. In precedenza, qualche manifestazione di interesse si era avuta nel dopoguerra all'epoca della guerra d'Algeria, soprattutto negli ambienti della sinistra. La testimonianza più evidente di tale interesse è il capolavoro cinematografico *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo (1966). Questa lotta di liberazione a carattere popolare era vista con simpatia, in particolare, dal Partito Comunista Italiano, ed è in questo frangente storico che si colloca un'iniziativa editoriale tesa a diffondere in Italia qualche conoscenza non solo delle rivendicazioni politiche algerine ma anche della cultura e delle produzioni letterarie di questo paese. Il numero di febbraio del 1960 della rivista di critica letteraria del PCI *Il Contemporaneo*, diretta da Rino Dal Sasso, pubblica, in traduzione italiana, una raccolta di «Poesie algerine dell'800 e del '900», comprendente, accanto a testi di intellettuali algerini come Kateb Yacine, anche diversi brani tratti da

composizioni “popolari”, non solo in arabo ma anche in berbero. Tra queste ultime, compaiono le prime traduzioni in italiano di alcuni *isefra* di Si Mohand, in particolare il “giuramento” in cui il poeta dichiara la propria volontà di resistere senza piegarsi alla nuova forma di società imposta dalla potenza coloniale. La fonte di questa raccolta è con ogni evidenza una pubblicazione francese comparsa il mese precedente, il numero di gennaio 1960 di *La nouvelle critique*, rivista di critica letteraria del Partito Comunista Francese, interamente consacrato all’Algeria e contenente, insieme ad altri testi, tutte le poesie riportate ne *Il Contemporaneo*.²⁷ A sua volta, la parte su Si Mohand è sostanzialmente un “estratto” dalla monografia che proprio quell’anno Mouloud Feraoun faceva uscire con una raccolta di poesie ed una biografia dell’autore, come dimostra il fatto che gli *isefra* riportati nella rivista seguono lo stesso ordine in cui compaiono nel volume. La stretta contiguità cronologica tra la pubblicazione francese e quella italiana fa pensare che si sia trattato di un’operazione editoriale coordinata e pianificata in anticipo. Non è da escludere che il regista ne sia stato Kateb Yacine, che proprio in quel periodo fu più volte in Italia, nel corso delle sue lunghe peripezie.²⁸ Ovviamente la traduzione italiana non è basata sui testi in lingua originale, ma parte dalla resa francese, il che porta anche a qualche fraintendimento del senso, a partire dal nome stesso dell’autore divenuto Si Mohand o Mehand, con la particella berbera *u-* “figlio di” tipica dei nomi di persona interpretata come la congiunzione francese *ou* “o, oppure”.²⁹

All’articolo farà seguito, nel 1962, un intero volume di *Poeti e narratori d’Algeria*, sempre tradotti e curati dal Dal Sasso, in cui sono riprodotti anche tutti i testi pubblicati sulla rivista. Gli autori compresi nella raccolta sono numerosi: Bachir Hadj Ali, Mohammed Dib, Assia Djebar, Mouloud Feraoun, Anna Greki, Malek Haddad, Boualem Khalifa, Henri Kréa, Mostéfa Lacheraf, Mouloud Mammeri, H’Midouch, Marcel Moussy, Emmanuel Roblès, Jean Sénac, Nurredin Tudafi, Kateb Yacine, Abd El Kader. Di Si Mohand vengono riprodotte le stesse poesie presentate due anni prima nella rivista, sempre con il testo francese come punto di riferimento, con qualche correzione di

sviste o fraintendimenti³⁰ ed integrazione di versi mancanti. Lo scopo della pubblicazione, nelle intenzioni di Rino dal Sasso, era quello di dare voce a coloro la cui voce non veniva ascoltata, sottolineando il problema della dignità della lingua madre di ogni popolo. Partendo da una citazione di Malek Haddad che lamentava il «défaut de langue» imposto dalla colonizzazione, egli auspicava che la rivoluzione algerina portasse a «un futuro in cui gli arabi scriveranno in arabo, i berberi in berbero, i kabyle in kabyle, e tutto ciò che v'è dentro all'anima loro, tutto ciò che sapranno fare come uomini per la definitiva liberazione, s'esprimerà con le loro parole, se necessario» (1962: 33). Non poteva immaginare allora che la rivoluzione sarebbe stata tradita subito dopo la vittoria con un colpo di stato militare che avrebbe portato a politiche autoritarie e accentratrici che hanno finito per schiacciare le lingue parlate dal popolo, l'arabo algerino ed il berbero, lasciando tuttora inascoltato l'auspicio espresso dalle sue parole.

Dagli anni '60 in poi, l'unica altra pubblicazione italiana che riportasse poesie di Si Mohand è stata l'antologia di testi letterari berberi *Le parole negate dei figli di Amazigh*, curata e tradotta (sempre dal francese) ad opera del francesista Domenico Canciani nel 1991. Quest'ultimo è uno dei pochi intellettuali italiani che abbia rivolto la propria attenzione alla cultura cabila, scoperta in seguito all'incontro con Mouloud Mammeri e Tassadit Yacine. Oltre a questo testo egli ha effettuato diversi altri interventi, sullo stesso Mammeri, su Mouloud Feraoun e su Jean Amrouche, curando inoltre l'edizione italiana di una raccolta di poesie di una donna cabila pubblicate in francese da Tassadit Yacine (1998, 2004, 2006a e b).³¹ Nell'antologia del 1991 sono tradotti 12 *isefra*, sempre dal francese e quindi con qualche inevitabile leggero scostamento, qua e là, dal senso del testo originario, ma in generale con una buona rappresentazione delle svariate tematiche della poetica mohandiana, come si può vedere dai titoli dati dal traduttore alle poesie scelte: *Mi spezzo ma non mi piego*, *Falsa pietà*, *La felicità dei cani*, *Separazione* (1, 2, 3), *Le fanciulle di seta vestite*, *Straniero*, *La leonessa di Aït Abbas*, *Il giardino fiorito*, *Avevo un giardino*, *L'uno e l'altro*.³²

Come nel caso di Dal Sasso, anche riguardo alla pubblicazione di Canciani, lo scopo era quello di dar voce a popoli cui era negato il diritto di esprimersi nella propria lingua: «questo volume ... si augura di essere il primo di una serie di pubblicazioni attraverso le quali i soggetti stessi delle rivendicazioni etniche potrebbero spiegare le ragioni delle loro lotte e delle loro richieste, far conoscere le ricchezze delle loro tradizioni letterarie e delle loro creazioni di oggi». Oltre ai testi di Si Mohand l'antologia comprende testi di autori cabili antichi, alcuni *ahellil* tradizionali del Gourara, diverse poesie d'amore anonime della Cabilia (*izlan*), e testi impegnati dei contemporanei Ben Mohammed, Ait Menguellat, Ferhat Mehenni.

Se da allora non si può ancora dire che la letteratura berbera, e segnatamente quella cabila, abbia fatto breccia in Italia, è però vero che si registra un progressivo aumento di coloro che si interessano alle espressioni culturali dei popoli del Nordafrica, non solo in ambito letterario ma anche nel più immediatamente fruibile ambito della musica. Un ruolo importante in questa aumentata consapevolezza è svolto dagli immigrati, che dal 1998 hanno dato vita alla prima Associazione Culturale Berbera a Milano, che propone pubbliche iniziative, non limitate ai soli concerti ma che prevedono anche momenti di incontro e dibattito, presentazione di testi letterari, mostre, lezioni di lingua e scrittura ed attività culturali di vario genere. È così che, ad esempio, nell'ambito delle celebrazioni indette dall'UNESCO a Roma in occasione della "giornata mondiale della poesia" del 2006, il pubblico italiano ha potuto assistere per la prima volta ad una pubblica lettura, in lingua originale, di diverse poesie di Si Mohand. La figura di questo poeta indomito, riproposta spesso, accanto a quelle di altri personaggi di spicco della cultura berbera, suscita passione e interesse, e lo si può osservare navigando su internet e scoprendo quante citazioni di sue poesie si ritrovino qua e là nelle pagine di italiani cultori di poesia o difensori dei popoli minoritari. L'attualità del suo messaggio non lascia indifferenti neanche le generazioni del terzo millennio.

III. ANTOLOGIA DI POESIE DI SI MOHAND

Nota sull'ortografia

I testi qui riportati seguono l'ortografia standard del cabilo, il cui principio base è quello di far corrispondere un solo segno ad ogni fonema della lingua. In particolare, si possono osservare le seguenti particolarità:

- i punti sotto la lettera caratterizzano i suoni "enfatici", cioè articolati come i corrispondenti suoni non enfatici ma con una contemporanea faringalizzazione (restringimento del canale fonatorio all'altezza della faringe): <ḏ, ṭ, ṣ, ḏ, ṛ>. Unica eccezione: <ḥ>, che corrisponde ad una fricativa faringale sorda (si tratta di suoni caratteristici della famiglia camito-semitica di cui fa parte anche il berbero);

- due suoni particolari vengono indicati con lettere dell'alfabeto greco: <γ> (una fricativa velare sonora, come la g fra vocali nello spagnolo *fuego*) e <ε> (il suono 'ayin dell'arabo, presente soprattutto in parole prese in prestito da quest'ultima lingua);

- la lettera <c> rende la fricativa palatale sorda dell'italiano <sc> in *scena*, mentre <j> la rispettiva sonora (il suono finale di *garage*); inoltre <č> e <ǰ> rendono le rispettive affricate, corrispondenti a <c> e <g> "dolci" dell'italiano;

- la lettera <x> rende una fricativa velare sorda (tedesco *ch* di *machen* "fare" oppure il "jota" spagnolo), mentre <y> e <w> sono le due semivocali (come *i* e *u* in *iena* e *uomo*);

- infine, la vocale <e> rende quello che foneticamente è uno "schwa", cioè una vocale breve di timbro sfuggente, come la <e> finale del napoletano *jamme* "andiamo".

Da notare che la geminata <tt> è spesso pronunciata come l'affricata *zz* di *pizza*, mentre la lettera <z> rende la *s* sonora di *rosa*.

POESIE D'AMORE E GIOVANILI

1. *Tikkelt-a ad heğgiy asefru* (Questa volta comporrò una poesia)

Questo *asefru* viene considerato la prima composizione di Si Mohand, dopo che ebbe ricevuto da un angelo la missione di esprimersi in poesia, e viene tradizionalmente posto all'inizio di ogni raccolta di sue poesie.³³

Tikkelt-a ad heğgiy asefru
wellah ad yelhu
ad inadi deg lweđyat
Wi s-yeslan ard a t-yaru
ur as-iberru
w'yellan d elfahem yezra-t
Anhell Rebb' a tent-yehdu
yer-s a la nedeu
ad baedent adrim nekfa-t

Questa volta comporrò una poesia
piaccia a Dio che essa sia bella
e si diffonda nelle pianure
Chi l'udrà la metterà per iscritto³⁴
non se ne separerà
e chi vuole capire capirà
Imploro Dio che le consigli bene
Lo prego
di tenerle alla larga³⁵: ho finito i quattrini

**2. Lfeṣl iw idda yef lfa
(Il nome dell'amata)**

Nella produzione di Si-Mohand vi sono anche composizioni giocose: questa contiene l'invocazione scherzosa di un'amata, Philadelphine, con l'enunciazione delle lettere che compongono il suo nome).

*Lfeṣl iw idda yef lfa
af terna lya
s llam u llif yettkemmil
D ddal ay d wis xemsa
irna d lam u lfa
s lya u nnun itjemmil
Acmen dḍṛafa
lqed neḡ ṣṣifa
anwa ur tt-netthemmil*

La mia poesia comincia con effe
seguita da una i;
prosegue poi con elle e con aleffe.

Quinta viene una di
continuan elle ed effe;
con l'i e l'enne il suo nome finì.

Quante grazie, a bizzateffe,
Che corpo, che beltà:
chi mai non l'amerà?

3. *Yelli-s n lqubtan Ravis* (La figlia del capitano Ravez)

Nella raccolta di Y. Adli questa poesia fa un esplicito richiamo alla figlia del capitano Ravez,³⁶ che una tradizione vuole fosse innamorata di Si Mohand e gli abbia salvato la vita, intercedendo per lui, quando già stava per seguire la sorte del padre al momento della repressione della rivolta del 1871. Un'altra versione di questo testo era già stata pubblicata da Boulifa, con qualche variante e – soprattutto – un altro nome di donna, nella sezione che contiene poesie in gran parte attribuite a Si Mohand ma probabilmente con qualche alterazione. Lo stesso nome di donna (Kheroufa) compare anche nella traduzione di Savignac, il che indebolisce la fondatezza della versione di Adli.

*Tsehher-iyi tebbuct-is
teyli-d s iciwi-s
ayetma qrib mmutey
Thukk lğuz i yimi-s
axxi d lmelh-is
tmene-iyi ur tt-sudney
Yelli-s n lqubtan Ravis
yeşεab lħekkem-is
teggul fell' ur zwiğey*

Il suo seno mi ha stregato
balzando fuori dal corsetto:
fratelli, a momenti ne morivo.

Ha messo il rossetto alle labbra
oh, che promessa di dolcezza
ma mi ha vietato di baciarla.

La figlia del capitano Ravez
mi ha in suo potere
vuole proprio impedire che io mi sposi.

**4. Tasedda iṛeeden tyuwas
(Il ruggito della leonessa come un tuono...)**

*Tasedda iṛeeden tuywas
zdat At Ebbas
mi s-nnan medden neṛhel
M timmi teekef am leqwas
amzur ar ammas
tibbucin-is d ifelfel
Melt-iy' anida lḥaṛa-s
ard rzuy fell-as
ma ereqey-as ad iyi-teeqel*

Il ruggito della leonessa come un tuono
risuonò tra tutti gli At Abbas
quando le dissero che io me n'ero andato:

Lei, la bella dal sopracciglio arquato
i capelli fino alla vita
e i seni rossi peperoncini.

Indicatemi dove abita adesso
andrò a farle visita:
se anche non mi pensa, subito mi riconoscerà.

5. *Freħ ay ul-iw freħ*
(Che gioia, cuore mio, che gioia)

Questa poesia, come la successiva, è decisamente più “esplicita” di quanto si solesse ammettere all’epoca di Si Mohand, anche per chi trattava l’argomento amoroso. D’altra parte, è risaputo che egli compose diverse poesie di questo tipo, che circolano ancor oggi a livello orale. Probabilmente è per tutelare la “dignità” dell’autore che molte raccolte di poesie esistenti non le hanno riportate, e solo nel 2001 il volume di Y. Adli ne ha compreso un certo numero, sotto il titolo di “Poésie paillarde”.

Freħ ay ul-iw freħ
mi d-teyli ar ccdeħ
tunez ad tekkes axelxal
Tibbucin-is d tteffaħ
d lmesk ay tettraħ
tamzurt-is amzun d akbal
Weṛdiya itri n ššbeħ
ma nnwexeṛ la ssmah
deg yiḍ a nekkas aserwal

Che gioia, cuore mio, che gioia
quando, piombata in mezzo alle danze,
si è chinata per togliersi l’anello alla caviglia.

I suoi seni son come mele
di muschio è il suo profumo
e i capelli son biondi come il mais.

Ourdia, stella del mattino,
se mi tirassi indietro sarei imperdonabile
questa notte caleranno i pantaloni.

**6. In'as i mm tiṭ zerqaqen
(Di' alla ragazza dagli occhi verdi...)**

In'as i mm tiṭ zerqaqen

mm timmi rqaqen

lḥejla ḥebesen leqfus

Teḡḡiḍ-i deg iεewwiqen

mm lecfur zeynen

mm tebbucin d lkabus

D lqahwa i byiy wissen

a tt-nsew akken

deg ufenḡal seddaw wagus

Di' alla ragazza dagli occhi verdi,
dal sopracciglio ben curato,
pernice rinchiusa nelle gabbie,
che mi ha gettato nel tormento,
con le sue ciglia aggraziate
e i seni puntati come pistole³⁷
quello che vorrei tanto è un caffè
da gustare con lei
nella tazzina sotto la cintura...³⁸

POESIE IN ARABO

Le due poesie che seguono, in arabo dialettale algerino (le uniche, forse, sin qui tramandate), dimostrano come Si Mohand fosse in grado di comporre anche in questa lingua (benché stilisticamente queste composizioni non sembrano al livello di quelle in cabilo). A quei tempi l'arabo era la lingua di prestigio, anche tra i berberofoni, e in molte poesie Si Mohand fa sfoggio delle proprie conoscenze di questa lingua, usando un lessico volutamente molto arabizzato. Questo amore per l'arabo contrasta con la posizione di molti militanti della rivendicazione culturale berbera del giorno d'oggi, che, per reazione agli eccessi di intolleranza delle politiche di "arabizzazione" dei governi algerini, cercano invece di "epurare" il loro linguaggio da molti arabismi, anche di lunga tradizione.

7. Nweṣṣi-k ya Benhidhud
(Ti do un incarico, o Ben Hid Houd)

Questa prima poesia sembra appartenere al periodo giovanile del poeta, e appare un'esercitazione un po' di maniera sul tema dell'amore.

Nweṣṣi-k ya Benhidhud
ida tkun mechud
naṣṣi-k briyya ddi-ha
Yer Sassa gamett lesluḡ
d mm hemṣett lexdud
gelb-i meḥruq eli-ha
Ttxil-ek a Rebbi lmaebud
bin ssma u rṣeud
f llila nettlaqqi-ha

Ti do un incarico, o Ben Hid Houd,
se vuoi essere il mio messaggero di fiducia:
ti darò una lettera da consegnare.
Portala di corsa a Sassa, gambo di asfodelo
e dalle guance rosa:
per lei arde il mio cuore.

Ti supplico, o Dio che tutti adorano
e che sta tra il cielo e le folgori,
di farci incontrare stanotte.

8. Lukan řay-i ki l-εatrus
(Se il mio volere fosse un capretto)

Questa seconda poesia affronta invece temi più tipici della fase tribolata della vita del poeta: vi compare il rapporto problematico col suo řray, e inoltre vi vengono descritte le condizioni miserabili di Si Mohand.

Lukan řay-i ki l-εatrus
nedeḅḅ-u be l-mus
u ngasm-uh i l-galalin
Şart bi-ya ki l-maḅbus
u kla-ni namus
xelaṭ-ni mebla ġnaḥtin
N-nas li εand-hum l-εflus
idagaw l-εarus
xalat ana řawali

Se il mio volere fosse un capretto,
lo sgozzerei con il coltello
e lo distribuirei ai poveri.

Mi ritrovo come un prigioniero
divorato da zanzare
giunte a me anche senz'ali.

Coloro che hanno i soldi
possono sposarsi e divorziare
o donne, io invece sono povero...

I “BEI TEMPI ANDATI”

9. *Af wasmi lliy d acawrar* (Se penso a quand’ero un ragazzino)

*Af wasmi lliy d acawrar
zzin-iw yufrar
ixeddem-d baba fell-i
Nekseb tiyezza n Camlal
nerna idurar
eudddey d şşab’irk’welli
Tura mi senndey s uffal
zzehṛ-iw imal
Yahessrah yef zik-enni*

Se penso a quand’ero un ragazzino:
spiccavo per la mia bellezza,
mi mantenevano i soldi di mio padre;
avevamo buone terre a Chamlal³⁹
oltre a quelle su in montagna
e promettevano un raccolto abbondante.
Ora mi puntello su una canna scricchiolante
e la mia sorte volge al peggio
Oh, i bei tempi andati di una volta!...

**10. Ddunit la tettyawal
(Il mondo corre in fretta)**

*Ddunit la tettyawal
a lfahem n wawal
aṭas di medden ay tyur
Yaḥessrah di zik elḥal
mi lliy d lmul elmal
ism-iw di leṛrac mechur*

*Tura mi nsenned s uffal
nezga-d la nettmal
nettak lyelb i leṛur*

Il mondo corre in fretta
tu capisci cosa voglio dire
quanta gente ha tratto in inganno.

Oh, i bei tempi andati di una volta,
quando possedevo ricchezze
e il mio nome era noto tra tutte le tribù.⁴⁰

Ora mi puntello su una canna scricchiolante,
sono sempre sul punto di cadere
e assisto al trionfo dei peggiori.

11. Lemmer am zik tella ttrika
(Se avessi ancora i beni di una volta)

Lemmer am zik tella ttrika
nezga-d nettwekka
kulha yeğġa-d limara-s
Yef zzin newwi dderka
d llwiz ay nefka
neeceq deg zzhu n tullas
Tura mi tbeddel ssekka
ur yenfiē lebka
ssber yettabaē-t layas

Se avessi ancora i beni di una volta
potrei sempre contare su qualcosa
del passato ciascuno serba traccia.

Per la bellezza ho sopportato sacrifici
e speso fior di soldi
ho amato con passione le ragazze.

Ma ora ha corso un'altra moneta
non serve a nulla piagnucolare
la speranza lascia il posto alla rassegnazione.

I TEMPI NUOVI

12. Aql-iyi am igider amerṛzu (Eccomi qua, come un'aquila ferita)

Questa poesia fa ampio uso delle metafore tradizionali, in particolare quelle che attingono le loro immagini al mondo degli uccelli. L'aquila ferita è un tema ricorrente nelle poesie antiche. Altro uccello nobile per antonomasia è il falco (*lbaṣ*), e i domestici galletti (*iyuṣaḍ*) nell'ordine "normale" delle cose non potrebbero nemmeno lontanamente ambire a prendersela con lui.

Aql-iyi am igider amerṛzu
ḥeṣley deg wagu
εabdey imetṭi d leeyad
Asm' iferr-iw yetthuzzu
sewwqey d amenzu
s waffuy zegrey ag^wemmaḍ
A kra yetεuzzun yeddullun
yekkes-aney zzhu
lbaṣ neyben-t iyuṣaḍ

Eccomi qua, come un'aquila ferita
invischiato nella nebbia
in preda al pianto e alle lacrime.

Quando potevo ancora battere le ali,
ero il primo a partire
attraversando in volo monti e valli

O santi che stabilite chi va onorato e chi umiliato
ogni gioia mi ha lasciato
i galletti prendono a beccate il falco!

13. *Leelam cudden iqelqal*
(Gli scriccioli hanno issato la bandiera)

Il tema dell'uccello nobile messo in croce da animali di rango assai inferiore è tradizionale ma riattualizzato da Si Mohand nell'ottica di quello che avveniva a lui ed ai suoi conterranei. In particolare, è impressionante l'analogia con la metafora del poeta contenuta ne *L'albatros* di Baudelaire. Non si tratta di un caso: la posizione del poeta cabilo nella società è cambiata rispetto ai suoi predecessori, ben integrati nella vita della tribù, e la sua condizione è ormai assai più prossima a quella del moderno poeta universale. Un altro aspetto caratterizza questa poesia: essa si apre con una formula tradizionale, consistente nel descrivere l'innalzamento della bandiera in un poema a carattere prevalentemente epico (la formula consacrata è *Leelam cudden deg NN* "Hanno issato la bandiera a...").

Qui non soltanto il tema è tutt'altro che epico e coloro che la innalzano sono delle nullità, ma inoltre il verbo *cudd* che normalmente esprime il fatto di fissare, legandola, la bandiera all'asta, viene usato anche a proposito del falco, *lbaz* cui "hanno legato le ali" (*cudden iferr-is*).

Leelam cudden iqelqal
Issuguten awal
I tteicen di llyali
Şibbus ilsa-d aserwal
yuyal d bab n wawal
ar' iferru deg ddaewi
awtul yuyal d apulis
abeckiđ deg idis
ara ixeddem deg bŗusi
Lbaz cudden iferr-is
Nfan-t deg tmurt-is
Lah llah ya Rebbi

Gli scriccioli hanno issato la bandiera
Gran parolai
Che fanno il nido nella notte
Il picchio, indossati i pantaloni,

ha preso la parola
e si è messo a tranciar giudizi
Il coniglio, divenuto poliziotto,
col fucile in spalla
si è messo a dar le multe.
Quanto al falco, gli hanno legato le ali,
lo hanno espulso dal suo paese,
O mio Dio, che triste sorte!

**14. *Lqern agi d nnaqes*
(Questo secolo meschino)**

La prima parte di questa poesia, raccolta da un informatore di M. Mammeri presso Si Youcef ou Lefki, poeta e compagno di avventure di Si Mohand, era stata raccolta (con poche varianti) anche da M. Ouary presso lo stesso Si Youcef, che in quell'occasione l'aveva presentata come una propria composizione. È risaputo che negli ultimi anni questo personaggio ultracentenario «per la verità non sempre riusciva a distinguere quello che era suo e quello che era di Si Mohand» (Ouary 2002, p. 14). Il fatto che la poesia fosse già compresa (sia pure “divisa” in due *isefra* successivi) nella raccolta di Boulifa, insieme a certe circostanze come l'allusione alla misteriosa “malattia” dell'autore, sembra lasciare pochi dubbi su di un'attribuzione mohandiana. Quale che ne sia l'autore, l'*asefru* è comunque un'eccellente testimonianza del modo di sentire di un'epoca.

Lqern agi d nnaqes
yeğğa-yay neɣxes
kullas la dzadent fell-ay
Zik asmi lliy d lfares
s cci netwennes
aṭas di medden ay shefdey
Tura mi d tag^wnitt teekes
zzehr-iw yettes
Imeḥna yeqder a tt-kemmley

*Reçdey-k a lfahem heşses
di lhedra ekyes
lehlak-iw hed m' as-t-mley
Ddunit yeşeeb leemer ines
w'irebhen yenhes
xirella n widak ssney
Abeeđ teccečč-as times
deg lerbaḥ yuyes
syur Rebbi ay as-d-tefrey*

Questo secolo meschino
ha svilito il nostro valore
ed ogni giorno va sempre peggio.

Un tempo, quand'ero saldo in sella,
avevo rassicuranti ricchezze
ero di esempio per molti.

Adesso che i tempi sono grami,
e la mia fortuna dorme
subirò la prova fino in fondo.

Accetta questo mio consiglio, o tu che mi capisci
sii misurato con le parole
il mio male non lo rivelerò a nessuno.

È dura la vita in questo mondo
chi prospera tien stretto quello che ha
ahimè, quanti ne conosco!

Mentre altri vivono un inferno⁴¹
hanno lasciato ogni speranza di felicità
ed è Dio che glie l'ha portata via.

15. Lqern agi yesserhab
(Fa spavento questo secolo)

*Lqern agi yesserhab
deg rebhen leklab
terrzem a Ulad Babellah
S lmeħna-nnsen ay ncab
d rray-iw iyab
semman-i dderya n malah
Ĝġiy cci neġtalab
mi d uday muhab
ccah a rray-iw ccah*

Fa spavento questo secolo
in cui prosperano i cani
e che ha abbattuto gli onesti e i coraggiosi.
Hanno subito tali prove da farmi incanutire,
e perdere la ragione
al punto che mi chiamano “figlio di... santo cielo!”
Ho lasciato perdere quello cui aspiravo,
poiché ora anche i più vili son temuti⁴²
tanto peggio per la mia volontà, tanto peggio.

16. Aql-ay g lqern rbaɛɛɛac
(Eccoci nel quattordicesimo secolo)

Aql-ay g lqern rbaɛɛɛac
ikfa wis tleɛɛac
a lhadeq fhem tthessis
Yerbeɛ wi'llan d ameac
la ihedder sseɛɛac
d laɛel yeyba yisem-is
Qq^wlen yer zzina n warrac
ikfa ddiin ulac
ciban tidma s tteryis

Eccoci nel quattordicesimo secolo⁴³
il tredicesimo è finito
spirito accorto, ascolta e capisci.

Chi era uno da poco ora se la passa bene
può alzare la voce quanto gli pare
e il nome stesso dei nobili è cancellato.

Adesso fan l'amore con i ragazzi⁴⁴
non c'è proprio più religione
vanno agghindati come donnicciole.

**17. *Aql-ay newḥel di ddunit*
(Non riesco a tener dietro a questo mondo)**

In questa poesia, l'autore rimprovera ai suoi contemporanei la perdita non solo dei valori ma anche delle pratiche religiose di una volta. Si tratta di una posizione relativamente rara nel complesso dell'opera di Si Mohand, che normalmente ricorre a richiami morali slegati dalla precettistica religiosa ed evita di avvalersi, come fa invece in questo caso, delle proprie referenze come esperto di scienze islamiche per fustigare i costumi del suo tempo (si veda qui l'allusione alla preghiera, *tazallit*, alla Legge, *ccṛæ*, e agli scritti sulla vita del Profeta, *lḥadit*).

Aql-ay newḥel di ddunit
lḥal d tameddit
nettazzal nug' a tt-neqḏæ
Tekcem leibad teḥṛaymit
teṛken tazallit
εarqen iberdan n ccṛæ
Akk' i t-nufa di lḥadit
qabl-it ney eḡḡ-it
wagi d lweqt axeddaε

Non riesco a tener dietro a questo mondo
ed è subito sera⁴⁵
per quanto corra non ce la faccio a stare al passo.
La gente è pervasa di empietà:
hanno abbandonato la preghiera
hanno smarrito le vie della Legge.
Stava scritto nelle Scritture:
che tu lo voglia o no
questi tempi sono traditori.

18. Dduş ak^wd qraq i yemlal
(Il due di picche conta come l'asso)

Dduş ak^wd qraq i yemlal

cfut a leuqal

ifuk lxir di ddunit

Ağeħmum rebban zzwal

yuyal yessawal

yesla s lbaz ulac-it

Euhdey-k a llebsa userwal

d umetel leqwal

alamma tefna ddunit

Il due di picche conta come l'asso⁴⁶
tenete a mente, voi cui nulla sfugge
in questo mondo non c'è più posto per ciò che vale.

Perfino il merlo ghiotto di bacche
si permette di parlare
quando sente che il falco non c'è più.

Rinuncio a portare i pantaloni
ed a comporre poesie
finché questa vita non sarà finita.

LA “MALATTIA” DI SI MOHAND

Numerosissimi sono nelle poesie di Si Mohand gli accenni ad una “malattia” che lo mina e gli impedisce di gustare le gioie della vita. È trasparente la valenza metaforica di questa “malattia”; ciononostante, non è escluso che il poeta fosse affetto anche da reali problemi di salute, che peraltro non vengono mai specificati con chiarezza.

Secondo il suo confidente Youcef ou-Lefki, intervistato da un informatore di Mouloud Feraoun, questo male segreto sarebbe consistito nell’impotenza: un male certamente grave e in grado di sconvolgere la vita ma non tale da impedire, per esempio, lavori manuali e lunghi viaggi a piedi. Comunque stessero le cose, è evidente che su questo argomento non si avranno mai delle certezze. È interessante comunque notare come il poeta giochi abilmente su quest’ambiguità, permettendo in ogni caso una lettura allegorica, che ha fatto sentire vicino a lui intere generazioni di Cabili, che identificavano questa “malattia” con il malessere che li affliggeva di volta in volta, sia sotto l’oppressione coloniale, sia nelle difficoltà dell’emigrazione, sia infine sotto i governi militari del dopo-indipendenza.

19. *Helkey lehlak* (La mia malattia)

*Helkey lehlak d amqennin
kulyum yesmeqnin
mi hliy ternu-d tyita
Ddwa-s t̄telba ut-t-sein
nuday timdinin
steqsay ddkur d nnta
Abrid-a heggit timedlin
qbel ad awen-inin
Muḥend af tizi n lmuta*

Son malato di un male incurabile
che di giorno in giorno mi consuma
quando mi credo guarito torna a colpire;

nessun dottore può curarlo
ho girato ogni città
interrogando uomini e donne.
Stavolta, preparate la pietra tombale
prima che vi vengano a dire
Mohand è sul punto di morte.

**20. *Yur-i ajedeun d ahemmaq*
(Avevo un corsiero scatenato)**

La poesia viene attribuita a Si Mohand da Y. Adli, mentre T. Yacine riporta il testo (accresciuto di una terzina) all'interno di una cornice più vasta, una schermaglia amorosa tra un uomo e una donna il cui amore rende l'uomo incapace di quel trasporto fisico che invece non mancava quando corteggiava le altre donne. Diversi motivi rendono probabile l'attribuzione dell'*asefru* a Si Mohand, mentre la composizione riportata nel volume di *izlan* potrebbe essere una delle tante rielaborazioni cui queste poesie sono state sottoposte nel tempo. Secondo Dermenghem (1951) il botta e risposta farebbe parte di uno dei tanti aneddoti attribuiti a Si Mohand: «Si racconta che da tempo desiderava una certa ragazza; ma il giorno in cui la pernice si arrese al cacciatore, il nostro poeta fu talmente turbato da una gioia così eccessiva che la bella dovette improvvisare questo *asefru*: “prima di incontrarti bramavo vederti / avevo voglia di stare con te dalla sera fino all'aurora / ed ecco che il tuo sapore è divenuto cattivo. / Ragazzo mio, non ti resta che fare marcia indietro, / la via della felicità ti è preclusa”. Il poeta si trasse d'impiccio con altri versi...».

Asmi lliy d aecaq
zennuy timnufa
yeyran di lhağa yagi
Yur-i ajedeun d ahemmaq
deg umecwar yesbaq
ur t-yesei hedd am wagi
M'ittij g lyerb i yecreq
ul-iw ifelleq
ma d aħbib-im dawi-yi

Quand'ero nel tempo dell'amore
correvo dietro alle separate⁴⁷
che sono maestre in quella cosa.

Avevo un corsiero scatenato⁴⁸
imbattibile su ogni percorso
nessuno ne aveva uno così.

Ma da quando il sole sorge ad occidente⁴⁹
il mio cuore è spossato
se mi sei amica, curami!

**21. *W'ittfen Qessam...*
(Potessi afferrare il Dispensatore)**

*W'ittfen Qessam d agawa
a t-yeğğ i lehwa
a t-issens ger isaffen*

*Yefka lehduṛ xilla
ur icuḥ ara
ma d tin i d tajmilt yexdem*

*Tafsut ur tejuğğeg ara
ur seeday ara
ussan-iw eeddan ruḥen*

Potessi afferrare il Dispensatore⁵⁰ come un cabilo qualunque,
lasciarlo sotto la pioggia,
fargli passare la notte tra i torrenti!

Di parole me ne ha donate tante
non ha fatto economia
il suo servizio lo ha fatto

Ma la mia primavera fu senza fiori
ancora non l'ho goduta
e i miei giorni son già bell'e finiti

22. A-t-a wul-iw iyemm-ed
(Ecco, il mio cuore è in tempesta)

*A-t-a wul-iw iyemm-ed
s imetṭi iḥeml-ed
yef wayen iɛadden fellas
mi ḥkiy i wedrar yenhed
ul-iw inedf-ed
ɛacqey deg zzhu n tullas
deg ixf-iw akka i ijerred
zzher ulaḥed
mennay a wi izhan yibb^{as}.*

Ecco, il mio cuore è in tempesta
trabocca di lacrime
per tutto quello che ha dovuto sopportare
a raccontarlo, persino la montagna rabbrivisce
la ferita del mio cuore si riapre
soffro per l'amore delle ragazze
sul capo mi sta scritto questo destino
la fortuna non mi ha mai premiato
oh, se un giorno potessi gustare quest'amore!

**23. Annay a Rebb' ar k-nyid
(Orsù, o Dio, abbi pietà)**

*Annay a Rebb' ar k-nyid
aql-i am win tenyid
yif-iyi ead s rraha
Ssurā-w tettquddur d nnfid
irekb-iyi lyid
lhem ittef-i deg ddbiha
Sber ay ul ul' ay tiniid
d nnuba n wiyid
knu a teeddi lmeḥna*

Orsù, o Dio, abbi pietà:
sono come uno che Tu hai fatto morire
anzi peggio: lui almeno si riposa.

Il mio corpo si scioglie come una candela
sono ridotto in stato pietoso
il tormento mi afferra per la gola.

Pazienta, o cuore, non hai nulla da dire:
adesso è il turno degli altri
piega il capo finché non sarà passata la prova.

L'ESILIO

24. *A neṛṛeḻ wal' a neknu* (Mi spezzo ma non mi piego)

Questa è forse la più celebre poesia di Si Mohand, in cui enuncia la sua sfida alla società colonialista, anche a costo della “maledizione”. È una delle poche già tradotte in italiano, sia da Rino Dal Sasso (1962: 286)⁵¹ sia da Domenico Canciani (1991: 87).

*Ggulley seg Tizi-Wuzzu
armi d Akfadu
ur ḥkimen dg' akken llan
A neṛṛeḻ wal' a neknu
axiṛ daewessu
anda ttqewwiden ccifan
Ly^werba tura deg uqerru
welleh ard a nenfu
wala leequba yer yilfan*

Giuro, da Tizi Ouzou
fino al colle dell' Akfadou⁵²
nessuno di quelli mi comanderà
mi spezzo ma non mi piego⁵³
preferisco essere un maledetto
là dove governano i ruffiani
L'emigrazione è il mio destino
per Dio, meglio l'esilio
che la legge dei porci.

25. A-t-a wul-iw isnehtit
(Ecco, il mio cuore ha il fiato grosso)

*A-t-a wul-iw isnehtit
iggul ur ihnit
ur izdiy deg Iceraiwen
Asmi yella zzman d leali-t
mkul azniq nuy-it
lehdur-iw tteeddayen
Tura tettej-iyi ddunit
lemhayen-iw gg^wetit
iearq-ay zzhu d ayen*

Ecco, il mio cuore ha il fiato grosso
mentre giura, e non si smentirà,
che non abiterà più a Icheraiouen.⁵⁴

Quando i tempi erano belli
ho percorso tutti i suoi vicoli
e la gente ascoltava le mie parole.

Adesso che la vita mi ha afferrato
le prove si sono moltiplicate
ogni gioia per me se n'è andata: è la fine.

26. Ferħen ľibad mi nenfa
(La gente è contenta che io sia in esilio)

Ferħen ľibad mi nenfa
ur nettban ara
ay eudden medden nemmut
A ŝŝalħin akk' ar Mekka
amek iga wakka
nek yiley ar tifrir tagut
D isyan ay yuyen ddula
lbaz yennejla
w' isean aħbib-is ittu-t

La gente è contenta che io sia in esilio
e non si abbiano più mie notizie
molti pensano che io sia morto.

O santi da qui alla Mecca
come lo potete permettere?
speravo proprio che la nebbia si sarebbe dissolta.

Ma il potere ora è in mano agli avvoltoi
il nobile falco è messo al bando
e chi aveva un amico lo ha dimenticato.

**27. Ledzayer d tamdint yelhan
(Algeri è una bella città)**

*Ledzayer d tamdint yelhan
tebna s lmizan
mkul azniq deg-s aeessas*

*Aṭas n widak yezhan
rebḥen lwizan
kul lxir yugar fell-as*

*Abaeḍ ileḥḥu deg izenqan
di Sidi Rēmdan
tafat ur tedhir fellas*

*Recdeḡ-k a lfahem yeyran
wagi d yir zzman
Lektub d tṭelba caren-as*

*Leqbayel ziy tturnan
qq^wlen d Rṛuman
tebeen tajaddit fllsas*

*nnufs deg-sen ay yegguḡan
s tṭbel ay ddan
rebein ay yenza uterras*

Algeri è una bella città,
costruita come si deve
ogni strada ha il suo custode⁵⁵

Molti ci vivono felici,
guadagnano quattrini
hanno ogni bene a profusione.

Ma c'è anche chi si trascina per le vie
nel quartiere di Sidi Ramdan⁵⁶
senza vedere mai la luce

Parlo a te, o saggio che hai studiato:
questi son tempi grami
l'hanno predetto il Libro e i religiosi

Ecco: i Cabili hanno abiurato
son diventati Romani
come già fecero i loro antenati
più di metà si sono già arruolati,
son partiti al rullo dei tamburi
un uomo si vende per quaranta reali.⁵⁷

**28. *Idewweŕ lɓabuŕ yuywas*
(Il battello ha virato con fragore)**

In questa celebre poesia, Si Mohand si esprime con rara efficacia descrittiva, facendo vivere davanti agli occhi dell'ascoltatore la scena della partenza del battello degli emigranti, partenza da cui egli era escluso per volere del destino. Sembra che gli amici imbarcati lo ritenessero incapace di staccarsi dai suoi vizi, mentre, più banalmente, egli non aveva nemmeno i soldi del biglietto.

Idewweŕ lɓabuŕ yuywas
medden ak^w slan-as
ay d yexleq Lleh g lyaci
Bdan nehen řŕweyyas
kulwa s lkarta-s
ieessasen yef lewacir
Abeađ am nek teekes-as
ruhen ġġan-t watma-s
nman-as wa d aħcayci.

Il battello ha virato con fragore
tutti lo hanno sentito
mio Dio quante creature, quanta gente!

I comandanti cominciano l'appello,
ogni viaggiatore ha il suo biglietto,
e i controllori stanno alle barriere.

E c'è chi, come me, è avversato dal destino:
i suoi fratelli se ne vanno e lo lasciano lì
dicendo “non è che un balordo *aħcayci*”.⁵⁸

29. *Sliy i lbabur isuy* (All'udire la sirena del battello)

Anche questa poesia descrive un distacco da un amico, particolarmente caro in quanto confidente dei segreti più riposti del poeta. Partito lui, egli si sente veramente solo, confortato unicamente dalla presenza di Dio.

*Sliy i lbabur isuy
ndekwaley ttruy
i yesea lhiba lefraq
Lemmer d adrim ard dduy
nek yid-ek ur beṭṭuy
kul wa yedda d win yeceq
Nek d rray-iw ay nennuy
hed m' ar d as-ḥkuy
al' agellid lxaleq.*

All'udire la sirena del battello
sono tornato in me piangendo
vinto dal terrore della separazione.

Se avessi i soldi sarei partito anch'io
non mi sarei separato da te
ciascuno vuole stare con chi ama.

Quanto ho dovuto lottare con me stesso!
E non c'è più nessuno cui possa raccontarlo
al di fuori del Re nostro creatore.

LE FESTE RELIGIOSE

I momenti più difficili per Si Mohand lontano dal proprio paese sono le feste religiose: la “Festa Grande” (Festa del Sacrificio) nel mese “del pellegrinaggio”, e la “Festa Piccola” al termine del digiuno di Ramadan. In queste occasioni la vita tradizionale del villaggio prevede una serie di riti collettivi che cementano la comunità: acquisti al mercato nei giorni di vigilia, visite ai santuari vicini, il sacrificio di un animale, il pranzo in famiglia, una cerimonia di “perdono reciproco” tra i famigliari, ecc. Si Mohand vive ormai in un’altra dimensione. In mezzo ad una società che si ispira ad immagini europee è facile cedere alla tentazione dell’alcol e del vizio, e il poeta è sempre consapevole di come tutto ciò lo allontani dai suoi, ma lo è in particolar modo in questi momenti, in cui si sente davvero dimenticato da tutti, “cancellato” dalla memoria dei suoi cari. E la sua condizione di indigenza, la mancanza di una moglie e di una famiglia propria, accrescono a dismisura questo disagio, che ha trovato sfogo nella composizione di un gran numero di poesie. Anche oggi tra gli emigranti queste festività riacutizzano il senso della lontananza da casa, e le poesie di Si Mohand sono tuttora di grande attualità.

30. *Ay aggur yifen ak^w lechur* (È arrivato il mese più bello)

*Ay aggur yifen ak^w lechur
i d-yejban s nnur
aggur n leid tameqq^wrant
W’illan di tmurt ad izur
xeṛssum d ttfakur
d aḥewwas medden ak^w zṛan-t
Lamč’ am nek aql-i di Lkur
f rrif lebḥur
ism-iw di taddart mḥan-t.*

È arrivato il mese più bello⁵⁹
che ci porta verso la luce:
il mese della Festa Grande.

Su al paese vanno in visita ai santuari
e almeno si ricordano gli uni degli altri
incontrandosi lungo il percorso
Invece io me ne sto qui, a Collo,
sulla riva del mare:
il mio nome al villaggio è cancellato.

31. Tusa-d leid netwehhem
(È giunta la Festa ed io non so)

*Tusa-d leid netwehhem
amek ara nexdem
teyli-d ur d-nebb^{wi} lexbar*

*Aṭas af wayeg twulem
deg tmurt-ennsen
d lexwan ar imyafar*

*Mači am nek deg Ein Rıxem
kulum d axemmem
neic di tmura n lqifar.*

È giunta la Festa ed io non so
come farò:
è capitata senza che me ne accorgessi
Per molti è la benvenuta
su, al paese,
coi confratelli in pace⁶⁰
Mentre io, ad Ain Rokham,
ho mille pensieri
vivendo in un paese di infedeli

32. *Leid d tlatata ay nnan*
(La Festa sarà martedì, a quanto dicono)

Leid d tlatata ay nnan
ttelba yeyran
widak tħabbed a Rebbi
Abead yečča-tt deg wexxam
ieagged s lewqam
ma yerna jjwağ leali
Nek^vni di Sidi Remdan
neammed i leħram
neyli di labsant sari.

La Festa sarà martedì, a quanto dicono
i dotti che hanno studiato
e per i quali, o Dio, Tu nutri amore.
C'è chi ha fatto il pranzo in casa
festeggiando come si deve
magari anche con una brava mogliettina.
Io invece, a Sidi Ramdan,
pecco consapevolmente
e mi lascio annegare nell'assenzio.

33. *Leid tēdda am waḍu*
(La Festa è passata come il vento)

Leid tēdda am waḍu
kullec yettfuku
yas Rēbbi ara d-iqqimen
Albaēḍ icedha seksu
ad yečč ad irwu
ad yemyafar d yehbiben
Mačči am bu daewessu
di lyerba yettru
iēggden deg ibermilen
Ay atma widak nettu
nemmeki-d nettru
d ddunit ay yesnehwijen
Kul taswiet nekni ndaēu
yer tmurt ad nerrzu
d aēssas ay d-issawalen

La Festa è passata come il vento
quaggiù tutto finisce
Dio solo è eterno

Ecco, chi desiderava il cuscus
ne mangia a sazietà
in pace con i suoi amici
mentre il maledetto
in esilio trascorre in lacrime
la sua festa in mezzo ai barili

O fratelli che credevo dimenticati,
mi tornate alla mente e piango
è colpa della vita che faccio
Non cesso di pregare ad ogni istante
di potermene tornare al paese
dove la voce dei santi mi richiama.

LA VIA DEL VIZIO

34. *Ssney abrid xđiy-as* (“Conosco la retta via, ma la evito”)

In questa, come nelle successive poesie, Si Mohand descrive lo stato di abiezione in cui è caduto, da brillante studioso di scienze religiose a emigrante disperato. Dal punto di vista formale, tipico di queste poesie è la contrapposizione *zik... tura* (“Un tempo... oggi”).

Şebhan-k a Waħd laħed
d lwağeb a k-neħmed
tefkid d lqedra nşebr-as
Zik-enni d zzher işeggm-ed
lhay d uğewwed
kul lħerf s leibařa-s
Tura imi nettaxed
leħřam neammed
ssney abrid xđiy-as

Gloria a Te, l'Unico e solo,
per noi lodarTi è doveroso
Tu imponi il tuo volere e noi ci sottomettiamo

Un tempo la fortuna mi sorrideva
recitavo, scandendolo, il Corano
approfondendo il senso di ogni lettera

Adesso che il vizio mi ha preso
commetto consapevolmente i peccati
conosco la retta via, ma la evito.

35. Semman-i medden a lmetluf
(Me la gente ha chiamato lo smarrito...)

Semman-i medden a lmetluf
nek heġġaġ leħruf
armi yriy settin ħizeb
Ism-iw yer medden meħruf
tazallit d sşfuf
deg zik wwđey d t̄taleb
Tura mi tebeey sut llħuf
ikfa-yi umesruf
yliy di lkarta d ccreb.

Me la gente ha chiamato lo smarrito,
che lettere ho scandito
fino a imparare tutto il Libro santo
era tra lor mio nome riverito
pregavo in gruppo unito:
fui *taleb*⁶¹ in quei di; oggi soltanto
donne cercando vo dal bel vestito
il denaro è finito
tra le carte ed il vino sono affranto.

36. A kra itteassan lefjer
(Voi che spiate l'ora dell'aurora...)

A kra itteassan lefjer
s tzallit d ddker
εayent-i abrid-a nteṛṛey

Afwad-iw ittueemmer
s ccreb d lexmer
ur ddiṛey ur mmutey

Win qesdey ad iy'-isseṛ
izga-d iwexxer
tezwar si tagmatt-nney

Aṭas aya ay neṣber
ṛebea snin d akter
ntebea lyerba tfels-ay

Amalah a kra nkerr̄er
iṛuḥ deg yeyzer
ula d Lḥemd iεerq-ay

Voi che spiate l'ora dell'aurora
pregando ed invocando Iddio
soccorrete mi: adesso sono a terra

Il mio cuore è sovraccarico
di alcolici e di vino
non so più se sono vivo o morto

Quelli da cui speravo avere aiuto
non fanno che tirarsi indietro
e questo a cominciare dai fratelli

E' da tanto che vado pazientando
quattro anni e più

ho seguito la via dell'esilio, che mi ha rovinato

Ho avuto un bel ripetere lezioni:
tutto quanto è finito nel torrente
ho scordato persino la Sura Aprente.⁶²

**37. Asegg^was agi muhab
(Quest'annata fa paura)**

*Asegg^was agi muhab
ay d-iyur di ccebab
wid iyran di lmadēsa
Kul lfirma bdedn-as ar lbab
aqbayli d waērab
rwan lexnazer taḡsa
A Ṛebbi kečč d awehhab
teḡd-aneḡ lubab
terreḡ iyriben al lmeṣsa
Abeaḡ yak cedhan-t lḡebab
yemma-s tesseḡsab
kul iḡ anda yensa
Ma d nek, sseēd-iw iyab
lkif ak^w d cērab
kul iḡ nettnadi lmissa*

Quest'annata fa paura
quanti giovani ha tratto in inganno
che pure uscivano dalle scuole coraniche.
Bussavano per un lavoro a tutte le fattorie
tanto cabili che arabi
e quei porci se la ridevano di loro.
O Dio, Tu sei il generoso
apri le porte⁶³
trova un approdo sicuro agli emigrati.
C'è chi ha degli amici che lo vorrebbero rivedere
o una madre che cerca di calcolare
dove pernosterà, notte per notte;
mentre io ho perduto ogni felicità:
solo hascisc ed alcol
inseguendo ogni notte una buona mano di carte.

38. Tissit
(Il bere)

La poesia qui riportata assomiglia molto, sia per la tematica che per lo stile, all'introduzione di una canzone di Slimane Azem (*Berka-yi si cçrab* "Basta col bere vino").

Euhdeç-k a cçrab ur k-swiç
im'akkag'i çriç
ula d iybab la sekçen.

Di tayfa-nnsen ay ddiy
di ttbarn'ay çliy
leçwayeç-iw meçça umsen

Ar kumiçaç ay nsiç
lçebbs ur t-çriç
ttaçşan leebad i ç-yessnen.

Giuro che non ti berrò più, o vino
da quando mi sono reso conto
che anche le beccacce si ubriacano

Anch'io ero nello stormo con loro
e son caduto nell'osteria
insozzandomi tutti i vestiti

Ho passato la notte al commissariato
non ho neanche visto la prigione
tra le risate di quelli che mi conoscevano.

GLI AMICI, LE AVVENTURE

39. *A Lleh yur-ek ay nettnaji* (Al tuo cospetto, o Dio, reclamo)

Questa poesia, di lunghezza inconsueta, è costituita, secondo Boulifa, da 3 poesie distinte (rispettivamente di 3, 3 e 2 strofe), che costituiscono comunque una il seguito dell'altra. Quello che è interessante qui è il fatto che vengono ricordate insieme diverse circostanze della vita di Si Mohand, che sono state ricordate anche altrove, ciascuna con una o più poesie specifiche (la sua esperienza come venditore di frittelle presso un zio, i suoi lunghi viaggi a piedi, la vita irregolare senza documenti, l'arruolamento dei soldati per la guerra in Madagascar).

*A Lleh yur-ek ay nettnaji
d isem-ik ay nettheğgi
tferreṭed dg-i atas.*

*Deg lerzaq nezr' iḥwiğ-i
qq^wley lesfanği
teerq-iyi lketba n ukerras*

*Mi tt-seggmey teqq^wel teewej-i
a zzher axarği
ay wehmey w'iy-tt-yedean fell-as*

*Di ccetw' ay nbwayaji
tamurt ut tt-neğği
wwḍey Cercal d aterras.*

*La bermesyun la lgunji
nhub' aqehwaji
yetṭef-iyi lweed s aḥemmas*

*Ahya lqern aṣufaji
widak netteḥwiji
win qesdey ibeddel lkelma-s.*

*D lyaci la ten-isgaği
di leid ur ten-yeğği
yadent-i ggujlent tullas*

*Wamma at sukaṛḡi
nzant lemṛaḡi
bu tyuga ha-t d axemmas*

Al tuo cospetto, o Dio, reclamo
tuo è il nome che scandisco
ma tu mi hai trascurato troppo

Di ogni ricchezza sono rimasto privo
e così sono diventato venditore di frittelle⁶⁴
e ho lasciato i quaderni nel dimenticatoio.

Appena lo raddrizzo torna ad andarmi di traverso
questo empio destino
mi chiedo chi me l'abbia mandato in sorte.

Ho viaggiato anche in pieno inverno
non c'è paese che non abbia percorso
sono arrivato fino a Cherchell a piedi.

Senza lasciapassare né foglio di congedo
mi tenevo alla larga dai caffè⁶⁵
la necessità mi spinse dal taverniere.

O secolo selvaggio
tutti quelli da cui speravo un aiuto
quando mi rivolgevo a loro cambiavano discorso

Arruolavano uomini
senza neanche lasciar celebrare la Festa in pace
mi fanno pena le ragazze rese orfane e vedove.⁶⁶

Quanto agli ubriaconi,
vendute le terre migliori
da proprietari sono diventati mezzadri.

40. Ay afrux ifirelles...
(O rondinella...)

*Ay afrux ifirelles
di tegnaw yewwes
waqil' abrid a k-ceggeey.
yur Leħbib rzu yur-es
ħku-yas weħd-es
leġmie n ssadatt zurey
in' as aql-ay nexnunes
di lebh̄er neymes
deut-iy' ad ifrirey*

O rondinella⁶⁷
involati verso il cielo
forse questa volta sarai il mio messaggero :
va' a far visita a Lahbib
a lui solo racconta
tutti i santi da cui mi sono recato
Digli quanto mi sono infangato,
in che mare sono sprofondato
pregate che io possa tornare a galla.

**41. Caylelleh a Sidi Buṣḥab
(Gloria a te, Sidi Boushab)**

*Caylelleh a Sidi Buṣḥab
lwali bu ujellab
di tmurt-ik ṛwiy lhif
Usiy-d ad zrey leḥbab
yedḥa-d nemjerṛab
a yi-d-rnan d ayilif
Yur-wat w' ittammen Aṛrab
am nitn' am leqḥab
ydeṛn-i deg usebsi n lkif.*

Gloria a te, Sidi Boushab
santo dal mantello
nel tuo paese⁶⁸ ho subito ogni genere di umiliazione.
Ero venuto a trovare degli amici
si dà il caso che ci conoscessimo bene
ma non hanno fatto che accrescere le mie sventure.
Guai a fidarsi di un Arabo⁶⁹!
tanto vale fidarsi di una prostituta
mi hanno ingannato e rubato fin la pipa del *kif*.

42. Sidi Buṣḥab ay izem
(Sidi Boushab, leone valoroso)

Sidi Buṣḥab ay izem
a Sidi Brahem
abrid-a dḥiy-d lmexṣuṣ
Tasa-w s lḥub ay tegzem
aql-ay nenneedem
a ssyadi tayem-aḡ afus
Wellhet rray ad iwqem
ad ikker ad yexdem
d cctw' ur yese' abernus.

O Sidi Boushab, leone valoroso,
o Sidi Brahem,
questa volta sono davvero sprovvisto di tutto.
Ho il cuore spezzato per amore
sono distrutto
o santi, porgetemi una mano.
riconducete alla ragione la mia volontà,
che si decida a lavorare:
viene l'inverno e non ho neanche un *burnus*.⁷⁰

43. In morte di un'amica (1)

*A kem ineal Rebbi a lmut
Ur neġġi tamurt
Tewwiq ay yellan d leali.
Am wergaz am tmejjut
Wi yelhan yemmut
Yeqqim w'yellan d dduni
Lex^wbar wwiq-t-id s ettbut
A lfahmin cfut
Temmut teqcict tyaq-i*

*Que Dieu maudisse la mort⁷¹
qui nous frappe à tort
sans se soucier des victimes :
La faux puissante du sort
s'acharne d'abord
sur ceux qui ont notre estime :
Mon amie, une fleur d'or,
s'épanouit encor :
elle est jetée dans l'abîme.*

Che Dio ti maledica, infesta Morte:
paesi d'ogni sorte
se vi è del bello tu rapisci tutto
Può toccare al marito o alla consorte
muore chi è bello e forte
rimane solo ciò che è vile o brutto
La notizia ha bussato alle mie porte
sappiate, genti accorte:
la ragazza mi è morta, è duro il lutto

45. In morte di un'amica (2)

Temmut tæzizit ur nemzir

Lmut a tettexir

Rebbi iteddu deg nneqma.

Ay akal ur tt-tyeyyir

M leeyun n t̄tir

Tæfunt-as a lmuluka

D azawali ur tehqir

D yelli-s n lxir

Mehrumet si leğehennama

La cara amica è morta senza che ci potessimo rivedere
la morte sceglie con cura
e Dio la asseconda in questa persecuzione

O terra, non osare sfigurarla,
lei dagli occhi così belli
e voi angeli concedetele il perdono

Anche con lo squattrinato non faceva tante storie
e dispensava il bene
non è lecito condannarla all'inferno.

**46. *Euhdey ides n lqahwa*
(Giuro che non passerò più la notte nei caffè)**

Questa poesia si riferisce a un episodio di violenza di cui il poeta è stato testimone (o vittima, secondo alcuni) nel corso della sua vita sbandata senza un rifugio dove passare la notte.

Euhdey ides n lqahwa
mi d nadam yella
win yeṭsen amzun yemmut.

Yella weqcic n At Yaala
ucbiḥ n ṣṣifa
zzewren-t-id ar tebburt

Af wakken yesea nmmara
ttfen-t di εacra
rran-t ak^w am useksut.

Giuro che non passerò più la notte nei caffè:
quando ti coglie il sonno
chi si addormenta rischia la vita.
C'era un giovanotto degli At Yaala
di aspetto piacente:
lo bloccarono contro la porta
e nonostante opponesse resistenza
lo presero in dieci
e lo ridussero un colabrodo⁷².

**46. *Şebhan-k a Sidi Buşhab*
(L'olio d'oliva trasformato in colza)**

Questa poesia si riferisce a un noto aneddoto, risalente ai tempi in cui Si Mohand lavorava presso uno zio materno, Mokhtar, che gestiva una piccola rivendita di frittelle (*lesfenġ*). Distrattamente, il poeta lasciò cadere i residui della sua pipa nell'olio della frittura, provocando un avvelenamento dei clienti e costringendolo alla fuga sui monti. Questo segnò la fine dell'esperienza di Si Mohand come aiuto-pasticciere (*lesfanġi*).

Dermenghem (1951) dà una lettura in chiave metaforica dell'episodio: «Non vediamo qui il simbolo del Poeta che comunica agli altri il fervore e l'ebbrezza, ma resta lui stesso per sempre solitario?».

Şebhan-k a Sidi Buşhab
lwali bu ujellab
irran zzit d lkuza.

Wi tt-iččan tegzem tasa-s
tdub ssura-s
yewhem ṭṭbib n lmina
Ay iga Mextar d gmas
ddiy id d wass
deg idurar n Eannaba.

Gloria a te, Sidi Boushab
santo dal mantello
che ha trasformato l'olio d'oliva in colza.
Chi ne ha mangiato ha le interiora a pezzi
e il corpo martoriato
il dottore della miniera non sapeva più che fare.
Come l'hanno presa Mokhtar e suo fratello!
Mi è toccato vagare notte e giorno
tra le alture di Annaba.

LE DELUSIONI D'AMORE

47. Lemnam agi d bu tlufa (Sogno ingannatore!)

*Lemnam agi d bu tlufa
urgay Yamina
a-tt-aya m wudem imserri
llebsa ines d lfuda
agus d ssfifa
taksumt-is d afilali
Ukiy-d ur d-ufiy ara
wtey di tsummta
fkiy-tt i lweed imetti*

Sogno ingannatore!
Mi è apparsa nel sonno Yamina
vedevo il suo viso aggraziato,
indossava una *fouta*⁷³ di seta,
una cintura intrecciata
il suo incarnato era di marocchino rosso.
Mi ridesto... ma lei non c'è
prendo a pugni il cuscino
e mi sciolgo in un pianto diretto.⁷⁴

**48. A-t-aya lqelb-iw yek^wfer
(Il mio cuore è in rivolta)**

*A-t-aya lqelb-iw yek^wfer
fehmej acuyer
yebead wayen d-yettmenni
F teqcict nħub neucer
neggumm' a nesber
nettru mi tt-id-nettmekti
Ma nedder γ^wezzif leemer
ad neqq^wel ad nemzer
ney yli-d ay adrar fell-i*

Il mio cuore è in rivolta
e io so perché:
è lontano ciò che esso brama.

Per la bella che amavo e frequentavo,
non mi voglio rassegnare
e piango ogni volta che penso a lei.

Campassi cent'anni
torneremo ad incontrarci
se no, crollatemi addosso o montagne!

49. *Hku-tt i ssabqa n lebnat*
(Vallo a dire alla bella tra le belle)

Hku-tt i ssabqa llebnat
ṣaḥib elgerṇaṭ
qbel a tt-nissin ntub
Fell-as ay neġġa ṣṣalat
ccṛab d labsant
d wexxan ak^w d lkif mektub
Texdee-yi zzin ṣṣifat
rani fi ḥalat
ibeddlen ttmer s uxerṛub

Vallo a dire alla bella tra le belle
dal colorito di melagrana:
prima di conoscerla ero un uomo pio.
È per lei che ho smesso di pregare:
vino, assenzio,
fumo e hascisc sono ora il mio destino.
Quel viso grazioso mi ha tradito
guarda come sono ridotto
che bel baratto: carrube in cambio di datteri!⁷⁵

50. *Aql-iyi deg yixf n wedrar*
(Eccomi in cima al monte)

Questa poesia è interessante perché potrebbe riferirsi ad un punto controverso della biografia di Si Mohand: il suo eventuale matrimonio. Alcune fonti, riportate da M. Feraoun, dicono infatti che egli «sposò la figlia di una vedova di Amalou, vicino a Takaâts. Ma non potendo vivere da parassita presso gli zii, si rifugiò con la sua giovane moglie presso la suocera, che non tardò a detestarlo per la sua pigrizia (era già dedito al *kif* e all'assenzio). Addirittura, decise di sbarazzarsene col veleno, in modo da poter risposare la figlia. Il poeta, messo miracolosamente sull'avviso, rifiutò di assaggiare i cibi avvelenati, dedicò istantaneamente alla megera la sua poesia più graffiante, pronunciò la formula rituale di divorzio

e abbandonò la madre e la figlia» (1960: 27). Il suo compagno e biografo Youcef ou-Lefki nega di avergli mai sentito fare un accenno al matrimonio, che, se avvenuto, deve risalire a un'epoca in cui era molto giovane. Quanto a questo *asefru*, che tratta di vedove e di veleni, non è una "prova" decisiva, dal momento che, nello stile allusivo e simbolico di Si Mohand, nulla vieta di leggersi una poesia sull'amore infelice per una giovane vedova, in cui il "veleno" sarebbe un semplice simbolo delle amarezze che questo amore gli procurava.

*Aql-iyi deg yixf n wedrar
ferrsey inijwal
yenta-y' usennan wehdi
Hadret w 'ittammen tuğğal
lqum n tteğğal
a k-tin' awal ad tezzi
A k-teg ssem deg ufenjal
teny-ik mebla lmijal
siwa ma ihudr-ik Rebbi*

Eccomi in cima al monte
mi faccio strada tra i rovi
e una spina mi è entrata nella carne.

Guardatevi dal prestar fede a una vedova,
bugiarda come l'Anticristo,⁷⁶
che ti dice una cosa e si tira indietro.

Ti metterà veleno nella tazza
e ti farà morire prima del termine
se non provvederà Dio a salvarti.

AVEVO UN GIARDINO...

Vi è tutta una serie di poesie di Si Mohand che ripropongono, con mille varianti, la stessa immagine di un giardino, coltivato con tanta cura e pronto a dare frutti, ma proprio sul più bello brutalmente devastato da una sciagura naturale (vento, inondazione...), o da animali ed uomini crudeli e insensibili (storni, avvoltoi, ignoranti, pastori, ecc.). Nel linguaggio metaforico tradizionale il giardino è il corpo dell'amata, e una prima lettura può far pensare che questa serie di *isefra* non siano altro che lo sfogo di un amante deluso e tradito. Ma non va dimenticato che, nel maturare dei tempi nuovi, queste immagini si prestano a letture diverse, a più ampio respiro, che trascendono l'esperienza particolare del poeta e finiscono per riguardare tutti coloro che, coll'arrivo della colonizzazione, si ritrovano ad avere perduto il loro "giardino". Non a caso, proprio di un *asefru* di questo tenore si servirà Slimane Azem, negli anni della guerra di indipendenza, per aprire la sua canzone *Cavalletta, via dal mio paese!* (riportata più avanti), una chiara presa di posizione contro il colonialismo francese.

L'arte di Si Mohand gli permette di ricamare infinite sfumature diverse su questo medesimo schema. Al riguardo, Boulifa, che riporta un gran numero di queste poesie, osserva: «Moltiplichiamo di proposito i canti che non parlano che di un "giardino", al fine di mostrare con quanta facilità il poeta cabilo riesca a trattare e ad esporre il medesimo argomento con forme sempre diverse, almeno per quanto riguarda il vocabolario » (1990, p. 177).

51. Żżiy leġnan s elxetyar...
(Avevo piantato un giardino raffinato...)

*Żżiy leġnan s elxetyar
qq^wan deg-s lenwar
s kr' i d-dekren yilsawen
leeneb leħmeṛ bucammeṛ
d lxux am leamber
leħbeq d lweṛd mlalen
Yak nedder ɣ^wezzif leemeṛ
alarmi neħdeṛ
kksan-as imeksawen*

Avevo piantato un giardino raffinato
pieno di tutti i fiori e le piante
che la lingua può nominare:
uva rossa “bou Ammar”,
pesche dal bel colore ambrato
tra mazzi di basilico e di rose
Ahimè, ho vissuto troppo a lungo
e mi è toccato vederlo
trasformato in terreno da pascolo.

52. Yur-i leġnan yetqebbel...
(Avevo un giardino in bella posizione...)

*Yur-i leġnan yetq^webbel
s lxux yemxubbel
xlety-as si mkul rriħa
Mkul lxir deg-s imewwel
ay euddey a t-neg^wdel
ad yebb^w a t-nečč s rraħa
Asmi yewweđ lmaħel
yiwen wass ay neyfel
yečča-t wuday šeħħa*

Avevo un giardino in bella posizione
traboccante di pesche
frammiste ad essenze di ogni genere
Ogni ben di Dio vi cresceva in abbondanza.
Ahimè, credevo fosse abbastanza protetto:
una volta maturi ne godrò i frutti in pace
Ma arrivato il momento del raccolto
è bastato un giorno di distrazione
e se l'è portato via un ebreo⁷⁷: buon pro gli faccia!

53. Yur-i leġnan d imselles...
(Avevo un giardino ombreggiato...)

Yur-i leġnan d imselles
kulci yella dg-es
zerrebey-t-id xedmey-t s lmul
Yexled rremman d ifires
kul ttejra la ttes
ay iżiden deg-s a lemkul
Tura imi d nnejm yeekes
d aybub la s-ikess
berka rriy tadimt i wul

Avevo un giardino ombreggiato
in cui c'era di tutto
l'avevo recintato e lavorato con cura.
I melograni si alternavano ai peri
ogni pianta era irrigata
vi crescevano tutti i frutti più dolci
Ma adesso che il destino mi ha voltato le spalle
se ne pasce una beccaccia.
Basta, ho messo una pietra sul mio cuore.

54. Yur-i leġnan d imferred...
(Avevo un giardino unico al mondo...)

*Yur-i leġnan d imferred
d imy' ines iŕeggm-ed
ma yetbet Lleh lerzaq-is
Bniy-as ssur iħeġb-ed
tabburt tyelq-ed
d aecessas deg-s ur iħħis
Tura ineft-as ssed
d aŕyax deg-s iwet-ed
iruh ur iban later-is*

Avevo un giardino unico al mondo
i suoi germogli crescevano diritti
con l'aiuto di Dio i frutti non sarebbero mancati.

L'avevo cinto di un muro di protezione
con una porta ben chiusa
e un guardiano che non dormiva mai.

Ma adesso il canale ha rotto gli argini
e ha prodotto uno smottamento del terreno:
è franato via tutto, non ne è rimasta traccia.

IL MONDO DEGLI ARRIVISTI E DEGLI IPOCRITI

55. *Sliy i lexbar yusa-d* (Ho saputo la notizia che è arrivata)

Questa è una delle poche poesie di Si Mohand dall'intento abbastanza esplicitamente politico. Avendo i Francesi nominato dei notabili amici come capitribù (con un titolo europeo di "presidente"), il poeta esprime senza mezzi termini il suo disprezzo per i capi dei villaggi (*amin*) e delle frazioni (*ttamen*) che si affrettavano a manifestare lealtà nei confronti dell'autorità coloniale.

Sliy i lexbar yusa-d
di tebratt yura-d
seg wedrar n At Yiraten
Berzidan ittusemma-d
s lqanun yusa-d
zzwamel yers mmizwaren
Lumna s ttufiq usan-d
ttemman rnan-d
zzedyen-t-id g yexxamen-ensen

Ho saputo la notizia che è arrivata
scritta su di una lettera
dalla montagna degli At Yiraten :
hanno nominato un presidente
che è venuto in visita ufficiale,
e tutti gli smidollati⁷⁸ se lo contendevano.
Gli *amin* venuti dai villaggi,
per non parlare dei *ttamen*,
facevano a gara per ospitarlo in casa.

**56. *Aṭas ay yuyen lmitaq*
(**Quanti aderenti a una confraternita...**)**

Con questa poesia Si Mohand se la prende con l'ipocrisia e l'indifferenza di molti religiosi, che si professano aderenti ad una confraternita.⁷⁹ «Quello che suscita la rivolta del poeta è —scrive Boulifa— il vederli usare il nome di “affiliati”, di “*khwan*” (confratelli) solo per meglio ingannare la massa, sfruttandola».

*Aṭas ay yuyen lmitaq
di ddnub ielleq
d tteṣbiḥ yezga yef yiri-s
ur k-ineqq ur k-ietteq
d ssaed-is isaq
Rebbi yelha deg ccy^wel-is
Ay aḥnin issedhaṛen lḥeq
fiḥel ma nenṭeq
amcun a t-id-yas wass-is*

Quanti aderenti a una confraternita
sono immersi nel peccato
anche se portano al collo il rosario.

Non ti uccidono ma non ti salvano dalla morte;
la loro fortuna è destinata ad essere travolta:
Dio sa far bene il suo mestiere.

O Clemente che fai risplendere la giustizia
senza bisogno che noi apriamo bocca,
per il malvagio verrà il giorno della resa dei conti.

57. *Euhdey tikli d lemselmin*
(Giuro che non frequenterò più musulmani)

Euhdey tikli d lemselmin
at wachal d eddin
widak ur nesei lmedheb
yer lear ay sean tismín
s yisey ttethin
ay ul-iw berka-k leyseb
Mi teyliq hed ur k-issin
medden ak^w d lkarēin
akk' axir yelha ujerreb

Giuro che non frequenterò più musulmani,⁸⁰
gente dalle mille fedi
ma di nessuna dignità.

Pronti a rivaleggiare per il male,
si vergognano della virtù;
cuore mio, cessa di trattenermi!

Quando cadi nessuno ti conosce
gli uomini sono tutti ingrati
meglio così, ogni esperienza è utile.

58. *Ddenya n bu yedrimen*
(Il mondo è di chi ha fatto i soldi)

Questa poesia sarebbe stata composta una volta che Si Mohand avrebbe sentito dare del “Si” (cioè apostrofare col titolo di dottore in scienze islamiche tradizionali) ad un incolto arricchito.

Ddenya n bu yedrimen
la t-tsayyiden
tiniḍ a medden yeyra
d iḥcayciyen ay yendellen
si tmurt a yaben
wa d asekriw wa ibuṣa
Tura ddenya n wudayen
la ttemhawaden
ttaken-ay duṛu s xemsa

Il mondo è di chi ha fatto i soldi
lo chiamano tutti “dottore”
come fosse uno che ha studiato;
gli *aḥcayci* sono disprezzati,
spariti dal loro paese,
chi arruolato e chi in prigione.

Il mondo adesso è in mano a degli ebrei
che si fanno sempre più ebrei⁸¹
e prestano soldi al cinquecento per cento.⁸²

59. Ufiy uday di Lħamma
(Ho incontrato un ebreo a El Hamma)

Ufiy uday di Lħamma
ism-is Mṛedxa
yettaw' anza di ṣṣifa-s
asmi yezznuzu ttelwa
d nekk ay yufa
am netta am yessetma-s
Tura mi yebna ssraya
yedda d nnṣara
ittu i yaeddān fell-as

Ho incontrato un ebreo a El Hamma⁸³
di nome Mordecai⁸⁴
il suo solo aspetto mette angoscia⁸⁵.

Quando commerciava fondi di caffè
aveva trovato in me un buon cliente
... e non solo lui: anche le sue sorelle.

Mentre adesso che si è costruito un palazzo
ed è passato dalla parte dei cristiani
si è dimenticato di quello che ha passato.

**60. A Muḥend udem n tṭlam
(Ecco Mohand dal viso di tenebra)**

*A Muḥend udem n tṭlam
wuday n lislam
ay aqewwad n nnṣara
Yewwi-d yelli-s ar Lḥemmam
a tbayεε i lḥekk^wam
yezwar yer tukksa n lḥerma
Ssupriḥi bu imetman
ur iclee g lislam
siwa Werḍiyya ay iwala*

Ecco Mohand dal viso di tenebra,⁸⁶
ebreo tra i musulmani,
magnaccia tra i cristiani.

Ha portato con sé la figlia a Michelet
a mostrarsi disponibile con le autorità:
è il primo tra i senza vergogna.

Il sottoprefetto, con la bava alla bocca,
dimentico dei musulmani presenti
non aveva occhi che per lei, Ourdia.

SI MOHAND “TAUMATURGO”

Le due poesie che seguono sembrano riferirsi a due episodi distinti (sempreché la tradizione orale non abbia portato a modificare il nome della donna ivi citata), ma sono unite da una curiosa caratteristica: in entrambi i casi una donna in procinto di partorire con difficoltà richiede un intervento del poeta, il quale compone un *asefru* che ha il magico effetto di favorire la venuta al mondo della prole (per la verità, in entrambi i casi sembra che la poesia provvidenziale mirasse ad ottenere una concreta “riconoscenza” da parte della donna). Analoghe vicende “miracolose” legate al parto vengono ricordate (insieme ad un’altra poesia, di dubbia autenticità) da Aït Ferroukh 2001, p. 121.

Diversi eventi “legendari” come questo vengono tuttora tramandati e contribuiscono ad ammantare la figura di Si Mohand di un’aura quasi magica. Per esempio, Adli (2007: 22) ricorda una poesia che avrebbe “liberato” due ragazze nubili da una maledizione che impediva loro di trovar marito, ed un’altra in cui, assumendosene esplicitamente le conseguenze, liberava un marito da un voto sconsiderato che lo avrebbe obbligato a ripudiare la moglie. L’effetto benefico e consolatorio che hanno sugli ascoltatori molte sue poesie viene così facilmente amplificato fino a fare di lui una sorta di taumaturgo.

Scrivo in proposito M. Mammeri (1969, p. 77): «Dopo la sua morte, l’evoluzione della sua leggenda in questo senso può continuare tanto più facilmente quanto più si cancella dalla memoria l’immagine dell’uomo reale che fu. Ben presto, nulla impedirà di usare, parlando di lui, le stesse formule che si usano per rivolgersi ai santi (*chaillelh*, “gloria a lui”): “O Si Mohand, vieni in mio soccorso. Gloria a te, o santo...”».⁸⁷

61. *Leemeṛ ur ineqqes ur idzad*
(Il tempo da vivere non può allungarsi né accorciarsi)

A proposito di questa poesia, Mammeri scrive: «Eldjouher, che il poeta avrebbe, a quanto sembra, inseguito invano con le proprie *avances*, è da tempo in preda ai dolori del parto, senza esito. Lei sa da dove le viene il male e manda a chiamare Si Mohand, che recita questa poesia... e il bimbo vide la luce».

Leemeṛ ur ineqqes ur idzad
a Lǧuher ur ttag^{wad}
seg wul-im kkes ttexmim
Ay aḥnin ay ajewwad
a fettaḥ lubab
rfeq yef tuzynt lyim
Taqcict a-tt-a deg lḥisab
bezzaf tennaetab
a Ccix Muḥend u Lḥusin

Il tempo da vivere non può allungarsi né accorciarsi
non aver paura, Eldjouher,
allontana le preoccupazioni dal tuo cuore
O Tu, clemente e nobile,
Tu che apri le porte
disperdi le nebbie che turbano la bella
La ragazza soffre le pene dell'inferno
troppo a lungo è stata male
o cheikh Mohand-ou-Lhocine⁸⁸.

**62. Ufiy Nna ẘitem tettru
(Ho trovato zia Titem in lacrime)**

*Ufiy Nna ẘitem tettru
refdey asefru
uywasey irekkeb-iyi lyid
Deiy ar lleh a s-yeefu
a s-d-yefk s usaku
sin warrac deg yiwen yid
Yak ayen i s-deiy menşuş
ma d nettat txuş
deiy-as tečča-yi lxir*

Ho trovato zia⁸⁹ Titem in lacrime
e ho composto⁹⁰ una poesia
ho gridato, vinto dalla pietà

Ho pregato Dio di perdonarla,
di fare uscire dal sacco
due maschietti in una sola notte

Ora, la mia preghiera si è compiuta
ma lei, invece, ha mancato :
ho pregato per lei, ma lei non ha fatto nulla per me.

IL VIAGGIO ATTRAVERSO LA CABILIA

Nel corso del viaggio intrapreso intorno al 1900 per recarsi, a piedi, fino a Tunisi (passando per l'eremo del santo Cheikh Mohand-ou-Lhocine), Si Mohand avrebbe composto una serie di *isefra* in corrispondenza di ogni tappa. M. Feraoun, che per primo ha parlato di questo viaggio, ha limitato il percorso a Michelet, riportando in tutto 13 poesie, che comprendono anche una di quelle rivolte allo cheikh. Nella sua grande raccolta, invece, M. Mammeri (1969) estende il viaggio fino a Tunisi ("Il pellegrinaggio d'addio") e riporta ben 38 poesie (che comprendono però anche la preparazione del viaggio ed una serie di poesie scritte a Tunisi contro la famiglia del fratello). Qui di seguito se ne riportano solo alcune.

63. W'yebyan Rēbbi a t-iwehḥed (La partenza)

W'yebyan Rēbbi a t-iwehḥed
di Muḥend u Mehend
meskin yeewej rray-is
yeyra Leq^wran yejwed
di zik-is ijehhed
tura la ireffed s wallen-is
Waqila essfer yeqreb-ed
aewin ulaḥedd
siwa asebsi d errfiq-is

Chi vuole meditare su Dio, lo faccia
pensando a Mohand-ou-Mehend
poveretto, abbandonato dalla ragione
aveva studiato il Corano, era qualcuno
era forte, ai suoi bei dì
mentre adesso può solo stare a guardare
forse il momento del Viaggio si avvicina
con sé niente provviste⁹¹
la sua sola compagna è la sua pipa.

**64. Si Lḥerrac armi d Budwaw
(Da Maison-Carrée ad Alma)**

*Si Lḥerrac armi d Budwaw
texreb eṭṭbiea-w
wwiy abrid di timci
recdey-k a lfahem amusnaw
teṣṣeb elmehna-w
težad yef medden irkulli
tenat i lkif d asellaw
ibeddel ṣṣura-w
beed ccib tugi a t-twali*

Da El-Harrach a Bou Douaou⁹²
con animo turbato
ho attaccato il cammino di buona lena
ti avverto, o saggio in grado di capire
è duro il mio tormento
superiore a chiunque altro
ha voglia di kif, che non mi soddisfa
e ha reso il mio volto irriconoscibile,
e poi rifiuta di vedere che ormai ho i capelli bianchi.

**65. Si Tedmayt s At Buxalfa
(Da Tadmait a Boukhalfa)**

*Si Tedmayt s At Buxalfa
şşura-w tekfa
la zzuyurey g iman-iw
irekb-iy lyec nerfa
rwiş tilufa
aql-i harey di lemr-iw
Ziyemma tirga mxalfa
a lfahmin necfa
dhiy-d ayrib di tmurt-iw*

Da Tadmait a Boukhalfa
il mio corpo era stremato
ero costretto a trascinarmi
vinto dalle prove e dall'ira
colmo di sofferenze
stavo per rendere l'anima.

Eh sì, i sogni vanno interpretati alla rovescia⁹³
me lo ricordo bene, o saggi,
ero diventato uno straniero nel mio paese.

**66. Aql-iyi, wwḍey-d yer Micli
(Eccomi giunto a Michelet)**

*Aql-iyi, wwḍey-d yer Micli
leḥbab irk^welli
kulwa d anda d ittyewwis*

*Heggan lqut leali
aksum uy^welmi
mekkul wa yeḡḡa ccy^wel-is*

*Win ḥubben medden irk^welli
mesbuy d lwali
anda yedda d axxam-is*

Eccomi giunto a Michelet
tutti i miei amici
mi si fanno incontro da ogni dove.

Mi hanno preparato un pranzo eccellente:
carne di tenero agnello;
ciascuno ha piantato in asso il suo lavoro.

Chi è amato da tutti
è per tutti come un parente⁹⁴
dovunque vada si trova a casa sua.

**67. Si Micli ar Tirurda
(Da Michelet al colle Tirurda)**

*Si Micli ar Tirurda
afud-iw yelwa
d asawen bezzaf yeweer
Ur nufi hed i rrafqa
telha lemsaefa
ad naw' abrid a nqesser
Deg yixf-iw akk' ay yura
a nğewwez lmeħna
ufiy ssber d lextyar*

Da Michelet al colle Tirurda
avevo le gambe molli
la ripida salita è dura assai.

Non ho trovato nessuno che mi accompagnasse
è bello camminare in compagnia
e percorrere il cammino conversando.⁹⁵

Ma è il mio destino scritto in fronte:
devo mandarne giù di prove
tanto vale armarmi di pazienza.

L'INCONTRO CON LO CHEIKH MOHAND OU-LHOCINE

Nel corso del suo viaggio, il poeta, giunto a Michelet, fa una deviazione per recarsi a trovare lo cheikh Mohand ou-Lhocine, nel suo eremo di Takka, avendo appreso che questi è malato e forse prossimo a morire.

Lo cheikh Mohand è un altro personaggio di prima grandezza della cultura cabila, non solo di quel tempo. Discendente da una famiglia marabuttica,⁹⁶ era entrato a far parte della confraternita mistica della Rahmaniyya, all'epoca dominante in tutta la Cabilia e in gran parte dell'Algeria, al cui interno giunse a conseguire il titolo di *moqaddem*. Questa qualifica, rivendicata autonomamente e in contrasto con le gerarchie tradizionali dell'ordine, gli veniva riconosciuta di fatto dall'enorme appoggio popolare che accompagnava il suo indubbio carisma. La sua fede era molto attenta ai bisogni dell'uomo, egli vedeva la religione come un mezzo per migliorarsi arricchendo lo spirito, non come una gabbia di vuote pratiche e formalità da adempiere obbligatoriamente con uno sforzo fine a se stesso. Celebre è rimasto il responso che egli diede intervenendo in una disputa fra confratelli se fosse preferibile la preghiera o la verità: *Lemmer telli tidett, iwimi tazallit?* «Là dove regnasse la verità, a che pro la preghiera?» (Mammeri 1989, p. 73).

Da ogni parte della Cabilia affluivano pellegrini per incontrarlo e sottoporgli i loro problemi e le loro pene, ed a tutti lo cheikh dava risposte sagge e capaci di riportare la tranquillità dell'animo, spesso esprimendosi in versi con parole di forte pregnanza. In molti casi le parole di questo pio personaggio sono state tramandate e sono ancor oggi ricordate.⁹⁷

In segno di rispetto, avvicinandosi alla casa dello cheikh, Si Mohand si separò dalla sua pipa del kif nascondendola dietro a un cespuglio sul ciglio della strada.

Ay asebsi n wexlenġ
(O pipa di erica)

La poesia qui riportata, opera dello Cheikh, è quella con cui si aprì l'incontro-scontro tra il santo ed il poeta. Si dice che Si Mohand fosse stato invitato a parlare per primo, ma abbia avuto un blocco nell'ispirazione. Avrebbe quindi ceduto il turno al religioso, il quale, rendendosi conto che l'ispirazione del suo interlocutore era legata all'assunzione di alcol o di hascisc, con spirito molto aperto e tollerante avrebbe mandato un proprio discepolo a prendere la pipa per il kif, che per rispetto il poeta aveva lasciato a qualche distanza dalla residenza del marabutto, attendendo poi che questi ritrovasse la parola ispirata coi mezzi consueti.

Ay asebsi n wexlenġ
abu-k yettnawal awal
Ula d injel s usennan
maena yettaġġa-d tizwal
A lbaz izedyen tignaw
kul hedd anida s tmal

O pipa di erica,
il tuo proprietario sa lavorare il verbo
perfino il rovo, con tutte le sue spine,
ci dà però le dolci more⁹⁸
O falco che abiti il cielo
ciascuno segue la sua inclinazione.

**68. Lġamae lġamae akka-d
(Da qui alla moschea)**

Questa poesia e la successiva sono la prima risposta di Si Mohand allo cheikh.

*Lġamae lġamae akka-d
lġamae n lesyad
a ccix Muħend u Lħusin
tessawleđ-d aql-ay nusa-d
mebyir ttiead
kečč d aħeddad n ttelqim
G wemkan-ik wellah ur nugad
nezga-d i lmendad
aħan-iw ħedd ur t-yefhim.*

Da qui alla moschea
la moschea dei dottori
o cheikh Mohand ou-Lhocine
hai chiamato ed eccomi qui
senza esserci accordati
tu sei colui che sa forgiare rimedi
Presso di te, per Dio, non temo nulla
me ne sto al tuo cospetto,
il mio male nessuno lo capisce.

69. *A ssadatt aql-ay newhel*
(O santi, mi vedete: sono in trappola)

A ssadatt aql-ay newhel
dawit lemb^wahel
myeyleb ccedda talwitt
aql'am ṭtir n sswahel
f ndint lem^wahel
anw'aşeggad ur t-nwit
a ccix Muhend a lefhel
nusa-d a k-nhell
ma yehlek lqelb-iw dawi-t

O santi, mi vedete: sono in trappola
trovatemi una via d'uscita
le tribolazioni son più dei momenti di pace
Ecco, sono come un uccello in un terreno scoperto
tenuto sotto tiro dai fucili
qualunque cacciatore può colpirlo.
O cheikh Mohand, o valoroso,
sono venuto a supplicarti:
se il mio cuore è malato, guariscilo.

**70. *I leamr-iw drus n ssna*
(La mia età è verde di anni)**

Questa poesia sarebbe la risposta di Si Mohand allo cheikh che, per cercare di alleviare le sue sofferenze, lo consigliava di prender moglie. Su quale poesia sia stata recitata in questo frangente esistono discordanze. M. Mammeri (1989: 182) ne riporta infatti un'altra. Il senso è comunque lo stesso: non c'è niente da fare, è il destino che impone al poeta di condurre la vita che conduce.

*I leamr-iw drus n ssna
cabey i lmeḥna
mazal-iyi ead meḥiyey
ur tt-id-wwiy si baba
wala si yemma
wehmey anida eṭrey
a ccix Muḥend si Taqa
a ssadatt meḥra
eefut-i maday ḍelmey*

La mia età è verde di anni
ho i capelli bianchi per le preoccupazioni
sono ancora giovane
Non l'ho preso da mio padre
né da mia madre
mi chiedo dove ho mancato
o cheikh Mohand di Takka,
o Santi tutti:
perdonatemi se ho commesso dei torti.

Leelam tcudd tyaqut

(La bandiera è tenuta legata da una spilla)

Questa poesia, che probabilmente in origine era più lunga, ma di cui si ricordano solo l'inizio e la fine, doveva costituire l'essenziale della risposta dello Cheikh al poeta: ricordandogli la sua sostanziale dipendenza da quei vizi senza i quali la sua stessa ispirazione si arenava, il sant'uomo non poteva che rivolgergli una accorata predica, con un invito a cambiare le sue abitudini di vita, vista la durata effimera dei piaceri di questo mondo.

Leelam tcudd tyaqut

weqeen yizlan

Lexwan d-teħbes tsarut

εalmen d acu i k-yehwan

A Rebbi aħbib fell-i fru-tt

ad fell-i faken iy^weblan

(...)

Berka-k lqahwa di ssuq

ak^w d lesfendj Uzidan

Lbenna deg im' ar tayect

siwa laetab wi t-yernan

La bandiera è tenuta legata da una spilla⁹⁹

le poesie ti escono con impaccio

I discepoli qui rinchiusi a chiave

sapevano che cosa ti ci voleva

o Dio, a me caro, rendimi libero

e poni fine alle mie preoccupazioni

(...)

Basta caffè al mercato

basta frittelle di Ouzidane

Il dolce in bocca dura solo fino alla gola

senza bisogno di aggiungere altre fatiche.

**71. *A lfahmin Lleh yaleb*
(O voi che comprendete, Dio ha l'ultima parola)**

Quello che cominciò a guastare, a detta di molti, i rapporti tra i due personaggi non fu tanto, come si è visto, la sostanziale differenza negli stili di vita, bensì una banale incomprensione. Si Mohand, richiesto di ripetere una sua poesia, avrebbe rifiutato di farlo sostenendo di avere giurato di non ripetere mai le proprie poesie, e questo avrebbe causato il risentimento dello Cheikh e il suo brusco commiato. Secondo M. Mammeri, la poesia che Si Mohand rifiutò di ripetere sarebbe questa, per altri invece la successiva.

*A lfahmin Lleh yaleb
Rebb'akk'i yekdeb
Imeħn'a teaddi f r̄ras
Mačči d tisselb'ay nesleb
aṭas i neetteb
aql-ay d imeħzan kullas
Lweqt agi yeskaddeb
salet lmujerreb
w'ur nuda ur eeddant fell-as*

O voi che comprendete, Dio ha l'ultima parola
è Dio che ha prescritto
che dovessi affrontare questi tormenti
Ma io non ho perso la testa
anche se ho tanto penato
e sono sempre in preda alla tristezza
Questo tempo è ingannatore
chiedete a chi lo ha sperimentato
chi non parte all'attacco non supera le prove.

**72. Tamurt a tt-zedyen wiyid
(Su questa terra altri verranno)**

Di questa poesia è celebre l'ultimo verso, in cui Si Mohand ricorda allo cheikh che alla sua morte (ormai prossima) non gli subentreranno discendenti diretti (non aveva infatti figli maschi sopravvissuti all'infanzia), ma in cui molti vedono profeticamente adombrata la venuta di una nuova generazione, che si sostituirà al mondo tradizionale di cui entrambi erano stati testimoni.

*A ccix Muḥend u Lḥusin
nusa-d a k-nissin
ul-iw irekb-it lyid
a lbaḥ izedyen leḥṣin
ilaq-ak wis sin
a-t-a ikecm-i usemmid
a ssadatt heggit εawin
si tizi akin
tamurt a tt-zedyen wiyid*

O cheikh Mohand ou-Lhocine
sono venuto a conoscerti
il mio cuore è dominato dalla pena
o falco che fai il nido sui manieri
ci vorrebbe un altro come te
ma ecco, mi sento invadere dal gelo
o santi, preparate il viatico
per valicare questo passo
su questa terra altri verranno.

A TUNISI

Giunto a Tunisi dal fratello, Si Mohand si accorge ben presto di non essere il benvenuto. La sua fama di perdigiorno dedito al vino e al *kiflo* ha preceduto e la famiglia, che in città ha raggiunto una certa posizione e ci tiene al “decoro”, si vergogna di lui. La cognata non accetta nemmeno di vederlo e gli offrono di mangiare un cuscus in una stanza da solo. Si Mohand non accetta questa umiliazione e se ne va in un caffè dove mette per iscritto diverse poesie di satira nei confronti del fratello irricoscente, che vengono affisse tra l'ilarità degli avventori.

73. *Lħerfa t-refdey memħuħ* (Ve lo metto per iscritto come si deve)

Lħerfa t-refdey memħuħ
ħaben yir leħnus
qlil w'illan d leali
W'ur nesei tagmatt mexħus
am bu yiwən ufus
maedur ur yesei lwali
Yir tagmatt am kalitus
ma ħ'ezzif messus
mebeid ay yerra tili

Ve lo metto per iscritto come si deve
di gente cattiva ce n'è a profusione
son pochi quelli per bene.

Chi non ha fratelli è menomato
come uno privo di un braccio;
è disprezzato, nessuno gli è veramente vicino.

Ma i fratelli cattivi son come gli eucalipti:
alti sì, ma senza frutti
e la loro ombra se ne va lontano¹⁰⁰.

74. Teudded rray ixuṣṣ-i
(Tu credi che la ragione mi abbia abbandonato)

Teudded rray ixuṣṣ-i
mi tbeey asebsi
teḥsebm-i g wid immuten
gulley ur nečč' imensi
neḏḥa d nettqissi
a wen-nini lehdur nessen
Yelsa lḡebba yef lkursi
euddey n At-Qasi
ziyemma d Eali n Yirjen
Lemḥibba yid-wen texsi
ma kan ma twasi
la kečč la gma briy-awen

Tu credi che la ragione mi abbia abbandonato
e per questo mi sarei dato all'hascisc
per voi ero come morto.

Se mi sono impuntato a non mangiare il vostro cibo
è perché stavo soppesando
quel che volevo dirvi in modo meditato.

Ma guardalo: sulla sedia, con abiti eleganti,
lo si direbbe un nobile At Kaci
mentre non è che un qualunque Ali di Irdjen.

La mia amicizia con voi è finita
in modo irrevocabile
sia te che mio fratello, vi ripudio.

IL RAPPORTO CON DIO

Nonostante la sua condotta volutamente fuori dagli schemi religiosi tradizionali, Si Mohand nutre sempre una fede nell'esistenza di un Dio giusto e clemente, che avrebbe avuto pietà delle sue tribolazioni. Probabilmente è proprio in virtù di questo rapporto intimo e profondo con la divinità che il poeta si permette in più di un'occasione di recriminare esplicitamente contro la sorte che l'onnipotente gli ha riservato. Ma non mancano anche le poesie in cui (sembra, soprattutto, in età avanzata), la sua rassegnazione al volere divino è particolarmente evidente.

75. A w' ittrun ar d-yedderyel **(Mi vien da piangere fino a perdere la vista)**

*A w' ittrun ar d-yedderyel
mi tt-jemæey tenyel
wehmey ans'iyi-d-teekes
Qessam agi d zzamel
kulyum d aħellel
dayem nettnaji yur-es
Yefka i wur nelli d lefħel
issag^wer q^wrenfel
nek^wni g lkur' ay neħtes*

Mi vien da piangere fino a perdere la vista:
quel che cerco di riunire mi va via tra le dita
vorrei sapere da dove viene questa sorte avversa.

Questo Dispensatore di destini è un pervertito¹⁰¹!
non faccio che supplicarlo
ogni giorno reclamo presso di lui.

È prodigo con chi non vale niente,
assediato da belle dai dolci profumi,
e a me tocca dormire nella stalla.

**76. *A Qessam ers-ed a k-neḥku*
(Scendi o Dispensatore, senti quel che ti devo dire)**

Questa poesia è interessante in quanto presenta in maniera abbastanza esplicita una concezione che emerge, in modo più o meno implicito, dal complesso dell'opera di Si Mohand: una netta separazione che egli opera tra il Dio "dispensatore dei destini" (*Qessam*), con cui il poeta è perennemente in lotta, e il Dio misericordioso e giusto (*Rebbi, Lllah*) in cui invece ripone tutta la sua fiducia e le sue speranze. Qui il modo di parlare di questi due aspetti della divinità fa apparire una separazione quasi fisica tra due entità indipendenti.

A Qessam ers-ed a k-neḥku
Rebb' a k-id-yehdu
nek^wni s imeyban nettyid
Abeaḍ tefkiḍ-as zzhu
yexḍa i daewessu
taduli-s ddaw uceṭṭid
Ma d nek iḍes-iw deg utemmu
rrif ugudu
rriḥa lberd asemmiḍ

Vieni giù, Dispensatore, senti quel che ti devo dire.

Che Dio ti consigli bene:
noi infelici siamo ridotti da far pietà.

A qualcuno tu hai dato ogni gioia:
non sa cosa sia la maledizione
e riposa sotto soffici coperte.

Mentre io dormo in un fienile
accanto a un letamaio
sfidando puzza, febbre, gelo.

**77. A lhanin kečč d rrahim
(O Compassionevole, tu sei il Misericordioso)**

*A lhanin kečč d rrahim
şebhan-k a leadim
a mul lyaci bla edad
Tefkiđ-d leic mebl'adrim
hed ur ak-injim
tezgiđ-ay-d ak^w i lmendad
Atas ay ieicen yeqqim
la dđin la ttexmim
welleh a laz ur k-nugad*

O Compassionevole, tu sei il Misericordioso;
che tu sia lodato, o Sommo
che governi gli uomini in numero infinito.
Tu ci procuri da vivere anche senza soldi
nessuno ti può stare a pari
Tu sei sempre presente accanto a noi.
Ci sono tanti che vivono senza far nulla,
senza debiti né pensieri
giuro su Dio, fame, che non ti temerò!

**78. *Tixil-ek a Rebb' ar k-nyid*
(Ti supplico, o Dio abbi pietà)**

*Tixil-ek a Rebb' ar k-nyid
aql-i am win tenyid
di ddunit yuyes nneam-is
Tefkid-t i lwehc d usemmid
tawansa-s d llhid
haca netta d lfael-is
Sber ay ul maday terfid
hader ad tennejlid
ay gar-ak d lhurat-is*

Ti supplico, o Dio abbi pietà:
sono come uno che Tu hai fatto morire
e non spera più alcun bene dalla vita.

Lo hai lasciato nell'angoscia e nel gelo
in compagnia delle pareti della tomba
nessun altro che lui e le sue azioni.¹⁰²

Pazienta, o cuore, se anche sei in collera,
attento a non farti trasportare:
sei ancora distante dalle *hurì* del Paradiso...

**79. Ay ul yef yezga uyemyim
(O cuore su cui stagnano le nebbie)**

*Ay ul yef yezga uyemyim
aql-i deg ttxmim
ay daefey deg iyilifen
Nemcedha neby' ad neqqim
ul yeččur d idim
ad nehk' i wi y-d-ixelqen
Yeħced isegmi n llim
ibeddel ttelqim
yeqqur yuyal d isyaren*

O cuore su cui stagnano le nebbie
sono assediato dai pensieri
sono consumato dalle pene

Non agogno altro che restare con Te
il cuore è tutto insanguinato
voglio raccontarlo al mio Creatore.

La giovane pianta di limone si è inselvatichita
un innesto l'ha trasformata
si è disseccata ed ora è legna da ardere.

**80. A Rēbbi deg nessutur
(O Dio, cui vanno le nostre preghiere)**

*A Rēbbi deg nessutur
dawi-d lmeḍḗur
laēceq u lqella n lmeṣṣuruf
Yriy leq^wran kul ssdur
tzallay tthur
isem-iw ar medden d maēruf
Tura imi ncab neqqur
la y-reggmen leēur
weḥcey yeyli-d fell-i lxuf*

O Dio, cui vanno le nostre preghiere
reca sollievo al misero
oppresso dall'amore e dalla povertà.

Avevo studiato il Corano riga per riga,
recitato la preghiera a mezzogiorno:
il mio nome tra tutti era famoso.

Ma adesso, coi capelli bianchi e le rughe,
subisco gli insulti dei più vili
mi sento solo e mi afferra la paura.

**81. Leeyub ttrağun tewser
(I malanni aspettano al varco la vecchiaia)**

*Leeyub ttrağun tewser
a lfaħem a k-nender
wi mezziyen ad ifaħes
Ilha w'iteddun s nnder
ddunit teweer
win tt-yetbaeen ad as tames
A ntelb Rebbi ad ay-yesser
yaefu iyeffeħ
rreħma deg ufus ines*

I malanni aspettano al varco la vecchiaia
ti consiglio, o tu che capisci,
di approfittare finché sei giovane.

È meglio procedere seguendo i consigli
la vita nel mondo è dura
chi se ne fa irretire ne esce segnato.

Invoco da Dio protezione,
misericordia e perdono
la Salvezza è tra le sue mani.

L'ULTIMA POESIA?

Secondo Younes Adli, Si Mohand avrebbe composto questa poesia nell'ospedale delle *sœurs blanches* di Michelet in cui era entrato pochi giorni prima di morire. Lo confermano anche altre fonti orali (raccolte su un *forum* di internet),¹⁰³ che aggiungono che essa sarebbe stata recitata, sul letto di morte, in risposta a un amico che lo esortava a recitare la professione di fede prima di rendere l'anima: tale proposito sarebbe stato interrotto alla vista di due giovani suore. Se così fosse, questa sarebbe una testimonianza di uno spirito vivace fino all'ultimo, e fino all'ultimo sensibile al fascino delle giovani donne, anche a costo di relegare in secondo piano ogni proposito di riprendere le pratiche religiose. Notevole la struttura su due piani della composizione: i primi due versi di ogni terzina descrivono i pensieri del poeta, i terzi invece contengono la professione di fede e la richiesta di perdono a Dio recitata dal moribondo. Il contrasto tra le due parti è emblematico della natura di Si Mohand, diviso tra l'amore per le cose di questo mondo e l'aspirazione ad un rapporto personale e sincero con Dio. Non a caso, l'ultima parola dell'ultima poesia è ancora il nome di Allah.¹⁰⁴

82. *Walay snat n teħdayin* (Ho visto due ragazze)

Walay snat n teħdayin
cbant tisekk^wrin
la ilah a illa Llah
Lsant llebsa n trumiyin
bħal tibiljikin
Muħemmed Raşul Llah
A w'itşen yid-sent saetin
yezul ney yeqqim
a Rebbi ssteyfir Llah

Ho visto due ragazze
come aggraziate pernici¹⁰⁵
... Non c'è Dio al di fuori di Allah...

Indossavano abiti all'europea
potevano essere belghe
*... e Maometto è l'inviato di Allah!*¹⁰⁶
O, poterle averle nel letto un paio d'ore,
di pregare manco a parlarne,
... o Dio, invoco il perdono di Allah!

IV. SI MOHAND NELLA CANZONE CABILA

Come si è già visto, il ricordo di Si Mohand e delle sue poesie ha continuato a tramandarsi per generazioni, conservando la sua attualità proprio perché gran parte dei problemi da lui vissuti in maniera così traumatica non hanno a tutt'oggi trovato soluzione. In particolare, il fenomeno dell'emigrazione (non più limitata al resto dell'Algeria, ma ormai su scala intercontinentale) ha avuto un'estensione che non tende ancora ad arrestarsi, con il conseguente protrarsi dei pericoli di sradicamento e oblio della propria identità culturale da una parte, di perdizione e caduta nel vizio dall'altra.

Nelle generazioni più recenti, il compito di dare voce con la propria parola alle ansie, ai problemi e alle speranze di quanti devono affrontare quotidianamente questa vita è stato assunto dai cantanti. E questi ultimi, a loro volta, hanno spesso fatto ricorso a poesie di Si Mohand, che sono così entrate a far parte del loro repertorio. Tra i tanti, si ricorderanno qui innanzitutto due figure di maggiore spicco: Taos Amrouche e Slimane Azem. La prima, particolarmente sensibile al problema della conservazione e trasmissione ai posteri della cultura ancestrale; il secondo invece particolarmente concentrato sui problemi concreti e sulle necessità degli emigrati.

FADHMA E TAOS AMROUCHE

La famiglia Amrouche occupa un posto di rilievo nella cultura berbera della Cabilia. La madre, Fadhma At Mansour (1883-1967), è autrice di una autobiografia, *Historie de ma vie*, che descrive con rara efficacia le trasformazioni del Nordafrica a cavallo tra Otto- e Novecento dal punto di vista di una donna, nata nella società tradizionale (dove era vittima di vessazioni in quanto figlia illegittima di una vedova) e progressivamente attratta ed integrata nella nuova società portata dalla colonizzazione francese, pur mantenendo sempre ben saldi l'amore per la propria terra ed il ricordo delle sue ricche e belle tradizioni. Essa ha infatti

lasciato ai suoi figli, in particolare Jean Elmouhouv (1906-1962) e Marie-Louise Taos (1913-1976), entrambi scrittori, un patrimonio di canti e racconti tradizionali, che questi hanno poi messo per iscritto in opere di cui la madre va considerata di fatto come la coautrice. Dotata di una bella voce e studiosa anche di canti tradizionali, Taos ha inoltre interpretato e registrato numerosi brani di questo patrimonio antico.

Riguardo a Si Mohand, è interessante osservare che la sua strada si venne ad incrociare, in qualche modo, con quella della famiglia Amrouche. Infatti, la madre Fadhma si trovò per qualche tempo a lavorare all'ospedale S.te Eugénie delle Sœurs Blanches di Michelet tra il 1898 e il 1900 (tornandovi poi con un visita prolungatasi per 40 giorni nel 1904), vale a dire proprio pochi anni prima che il poeta vi finisse i suoi giorni. Anche se non sembra che i due si siano mai incontrati, è evidente che si trovarono a frequentare gli stessi ambienti nel medesimo periodo, e per questa vicinanza nel tempo e nello spazio bisogna ritenere altamente probabile che i testi attribuiti dagli Amrouche a Si Mohand¹⁰⁷ siano stati raccolti e conservati con grande fedeltà.

83. Semman-i medden lmenfi **(Mi hanno chiamato bandito)**

Questa poesia, inserita da Jean Amrouche nella sua raccolta e cantata da Taos Amrouche, sarebbe stata composta da Si Mohand, anche se non figura nelle altre raccolte a lui dedicate. L'inizio ricorda molto quello dell'*asefru* sopra riportato con l'incipit *Semman-i medden a lmetluf* (n° 35).

Semman-i medden lmenfi
fukent lemḥani
kul tiyilt ḥerqey ddex^wan
Lqut yeq^wel-i d ilili
ccṛab am yiyi
sselmey g lwaldin ma llan
A ṣṣellaḥ teddum yid-i
tesselb-iyi Ēini
la ssmah i lḡib-iw yexlan

Mi hanno chiamato bandito¹⁰⁸,
ne avevo abbastanza di sofferenze
su ogni cresta mi accendo da fumare.
Il cibo s'è fatto amaro come l'oleandro
il vino sa di latte acido
ho detto addio a tutti i miei parenti.
Santi del mio paese, restate con me
Aïni è la causa della mia pazzia
senza pietà per le mie tasche vuote.

**84. Seg wasmi yebda usegg^{was}
(Dall'inizio dell'anno)**

Anche questa poesia, tradotta da Jean Amrouche e cantata da Taos Amrouche, sarebbe stata composta da Si Mohand. L'autenticità è dubbia, ma potrebbe contenere delle allusioni a degli amici del poeta rinchiusi in prigione.

*Seg wasmi yebda usegg^{was}
ur nezhi yiw' wass
aql-ay neggugem am yisyi
A ṭtir azegzaw n ṛras
deg tegnaw delq-as
tarusi-k deg Serkaji
Ad tsellmeḍ yef imeḥbas
Eumer n Ṭifas
Muḥend Ṣṣeid n At-Qasi
Ad tsellmeḍ yef imeḥbas
g ly^werba kullas
ṣṣber d aḥbib n Ṛebbi*

Dall'inizio dell'anno
non abbiamo avuto un giorno di gioia
siamo diventati muti come pesci.¹⁰⁹

O tu, aquila dal capo turchino
dispiega le ali, vola nel cielo
e va' a posarti sul carcere di Serkaji¹¹⁰.

Porta il mio saluto ai prigionieri:
Omar degli At Tifas
e Mohand Saïd degli At Kaci.

Porta il mio saluto ai prigionieri
che soffrono un esilio senza fine:
chi sa pazientare è caro a Dio.¹¹¹

SLIMANE AZEM

Slimane Azem (1918-1983) è considerato uno dei più grandi cantanti cabili del Novecento, che contribuì a far evolvere la canzone dalle antiche forme tradizionali alle moderne espressioni dei cantautori di oggi. Era nato il 19 settembre 1918 a Agouni-Gueghrane. Il padre, Lamara n At Wali (Lamara Azem allo stato civile) era un agricoltore di modeste condizioni. La madre, Yamina Lhadj, è probabilmente colei da cui il dono della poesia si è trasmesso alla famiglia (oltre a Slimane, che avrà successo come cantante, una sorella, Ouardia sarà conosciuta per le sue composizioni poetiche). Yamina conosceva a memoria e recitava spesso centinaia di composizioni di Si Mohand, ed è da lei che Slimane imparò a conoscere e ad amare questo grande poeta.

Le affinità tra il grande poeta ed il cantante si spingono fino ad alcuni dettagli biografici quasi leggendari: come per Si Mohand, anche per Slimane Azem la tradizione vuole che il dono della poesia gli sia giunto in occasione di un incontro con un essere soprannaturale. Ancora ragazzo, un giorno, di ritorno dai campi, gli si parò dinnanzi un vecchio dalla barba bianca, mai visto prima, che gli disse «avrà un grande avvenire. Ma devi scegliere oggi: *ččar lbašr-ik ney ččar axxam-ik* (“Riempi la tua sensibilità artistica oppure riempi la tua casa”)). Slimane preferì la poesia, e questo spiegherebbe anche perché non abbia avuto figli, pur avendo sposato due donne, una francese, Jacqueline (con cui visse sei anni), e una cabila.¹¹²

Molto spesso l'introduzione delle canzoni di Slimane Azem è costituita da un “*asefru mohandiano*”, come si vede già in quella che probabilmente è la sua prima canzone, *A Muḥ a Muḥ* che egli avrebbe composto durante la seconda guerra Mondiale. Il contenuto di questa, come di molte altre canzoni di Slimane Azem, si richiama alle stesse tematiche delle poesie di Si Mohand, soprat-

tutto per quel che riguarda i temi dell'emigrazione, con tanti pericoli che ad essa erano connessi, primo tra tutti quello di perdersi nel vizio.

La esplicita ammirazione per Si Mohand (che viene anche nominato in più d'una sua canzone) si è espressa anche nell'interpretazione, da parte del cantante, di un brano composto unicamente da *isefra* del grande poeta (o a lui attribuiti). Il modo di recitare queste poesie cantando con un accompagnamento minimo strumentale (soprattutto negli intervalli tra un *asefru* e un altro) ricalca quello tradizionale.

85. A Muḥ a Muḥ

L'*asefru* iniziale di questa canzone, di stile mohandiano anche se non di sicura attribuzione, rimanda, col suo primo verso, ad una poesia molto nota, riportata qui nella prima parte (n° 27), che elogia la bellezza di Algeri. A Si Mohand piacevano le città moderne, che pur presentando rischi concreti di "perdizione", avevano per lui un grande fascino. E Slimane Azem in questo suo testo mostra un analogo atteggiamento nei confronti della città di Parigi.

*Ledzayer d tamdint yelhan
teffy-ed di lğernan
di Lafrik mechur yisem-is*

*Llsas-is yezzi-d yef waman
yebna s lğir d ssiman
wehmen ak^w medden di zzin-is*

*A Sidi Eabderreḥman
a mul n lberhan yeqwan
terreḍ ayrib s axxam-is*

*A Muḥ a Muḥ kker / ma ad tedduḍ a nruḥ
Asmi uqbel ad ruḥey / zuxxey-asen aṭas i lwaldin
nniy-asen a d-uyaley / ma eettley asegg^was ney sin
yerqey am targit ruḥey / tura kteṛ n eacṛ snin
Annay a Sidi Rebbi / ay Aḥnin ay Amaezuz
temz'-inu truḥ d akwerfi / deg umitru dixel uderbuz
Lpari tezzi fell-i / waqila tesea lehruz*

*Aql-i am win ihelken / ttrağuy ad teldi tebburt
di ly^werba wulfey d ayen / ma d ul-iw yeby a tamurt
ma ruḥey ulac idrimen / ma qqimey ug^wadey lmut
ur i-iyad ur i-yerzi / siwa dderya nni d-yurḥey
kulyum ttrağun-iyi / ma d nekk ug^wiy ad ruḥey
ly^werba tezzi yiss-is / ierq-i webrid ttayey*

Algeri è una bella città,
ne parlano i giornali
il suo nome è famoso in tutta l’Africa

Le sue fondamenta sfiorano il mare
è costruita con calce e cemento
stupisce tutti per la sua bellezza.

O santo Abderrahmane¹¹³
dai grandi poteri miracolosi
fa’ tornare l’emigrato alla sua casa!

O Mouh, o Mouh, / dai, vieni insieme a noi!

Ricordo che prima di partire / ho fatto tante promesse ai miei
ho detto loro “Ritornero. / Al più tardi tra un anno o due...”
sono partito sprofondando come in un sogno / e son già più di
dieci anni!

O Signore, mio Dio, / o Clemente e Caro,
la mia giovinezza se n’è andata in *corvée* / nel *métro*, giù,
dentro al tunnel¹¹⁴
è Parigi che mi ha avviluppato / sembra quasi un incantesimo.
Sono come un ammalato / e aspetto che mi si “apra una porta”.
È presto detto: mi sono abituato all’esilio / ma il mio cuore
reclama la sua patria;
per partire mi mancano i soldi / ma se resto temo di morire.
Nulla mi commuove, nulla mi tocca / se non i miei figli, che
ho deluso:
loro mi aspettano sempre / ma io non mi decido a partire.
L’esilio mi cinge d’assedio, / ogni strada che imbocco va
dalla parte sbagliata.

86-91. Si Muḥ yenna-d (I detti di Si Mohand)

Questo testo, cantato da Slimane Azem, è costituito da 6 *isefra* di Si Mohand, di cui alcuni non sono compresi nelle raccolte di poesie di quest'ultimo pubblicate fino ad ora.

• *Yeččur wul armi yufes*
A leḥbab nuyes
Yekfa ṭṭmeε di lmađi
G wefwad-iw tecceel tmes
La treq kan weḥd-es
Nettraḡu tug^w a texsi
Tixilek a Lleh a Lkayes
Ili-k d amwanes
Efk-ay tafat a nwali

Ho il cuore colmo fino a scoppiare
amici, non ho più speranze
ogni illusione è finita nel passato
nel petto mi arde un fuoco
che si alimenta da sé
io attendo pazientemente, ma rifiuta di spegnersi
ti prego, o Dio nella tua sapienza
accompagnami
e fammi luce perché possa vedere

• *Nekseb čina ak^w d llim*
D lwerđ u lyasmin
Yezga lexrif anebdu
Nxeddem-it deg wass n nnsim
Abaden a neqqim
Nyil ad yebb^w a nezzhu
Armi yebda la d-yettεellim
Yefka-d si mkul lein
Ihubb-ed iqele-it wađu

Possedevo un giardino di aranci e di limoni
tutto rose e gelsomini
l'abbondanza dell'autunno durava fino all'estate
l'ho lavorato anche nei giorni più freddi

senza mai fermarmi
pensavo già alla gioia del raccolto
ma quando cominciavano i primi germogli
ogni gemma si accingeva a dar frutto
prese a soffiare con impeto il vento e se lo portò via

• *Asmi llan widak yecfan*
D lfahmin yeyran
Nelha-d d lwerd nttezzu-t
Nerra-yas targa n waman
Ar itess leġnan
Yefreħ wergaz d tmejtu
Ma d tura d lxej n zzman
S yey^wyal i t-ksan
Ħesben ak^w bab-is yemmut

Quando la gente era dotata di memoria,
intelligente, istruita,
ci piacevano le rose e le coltivavamo
mettendo un canale di irrigazione
per far bere le aiuole
uomini e donne erano felici
mentre adesso, in questi tempi ultimi,
le lasciano brucare agli asini
come se il proprietario fosse morto.

• *Yelha lxiṛ deg watmaten*
Ma yella msefhamen
Mebeid i d-tezwar tissas
Ma fkan leqder i yiwen
I umeq^wran deg-sen
Jebril fell-asen d aeessas
Ma ifat mxerwaden
Kecmen-ten yeedawen
Yekfa lxiṛ deg yiwen wass

Che bella cosa la concordia tra fratelli
quando si capiscono tra loro
chi vale farà molta strada

se portano rispetto ad uno,
al primogenito,
l'angelo Gabriele veglia su di loro
ma se perdono l'occasione e litigano
i nemici penetrano in mezzo a loro
ed ogni bene svanisce in un momento.

• *A şşalhin adrar ssahel*
A ssyadi newhel
Dawit afwad-iw ihus
Helkey hedd m'ad i-yeeşqel
Şşura tbeddel
D lmenteq seg imi umexşuş
A Rebbi kečč d Lkamel
Yur-ek ay nemmuqel
A Win ireffden yessrus

O santi dei monti e delle pianure
ahimè, mi sento in trappola,
guarite il mio cuore provato
sono malato, nessuno più mi riconosce
il mio aspetto è cambiato
e perfino la parola mi esce difettosa
o Dio, tu che sei perfetto
a te volgo lo sguardo
o Tu che innalzi e confondi.

• *Si tmurt armi d Lpari¹¹⁵*
Erwiş imetţi
Delbey di ssadat ssmah
Wehmen ak^w dg-i lyaci
Erwan asteqsi
Dacu d ssebba-k n rrwah
Siwa yiwen am nekkini
I ceggbet lemhani
Umi mliy lexbar n şşeh

Dal paese natio fino a Parigi
ho esaurito le mie lacrime

implorando il perdono dei santi
Tutti si interrogano su di me
non finiscono di chiedere
«qual è il vero motivo della tua partenza?»
Ma solo a uno che, come me,
ha subito tante prove
io ho detto la verità.

Ffey ay ajrad tamurt-iw
(Cavalletta, via dal mio paese!)

Questa celebre canzone di Slimane Azem è una delle prime denunce pubbliche del colonialismo francese durante la guerra di liberazione d'Algeria, e per essa l'autore ebbe anche delle noie con le autorità. L'inizio è molto probabilmente un autentico *asefru* di Si Mohand, che rientra nella serie di composizioni del poeta sul tema "avevo un giardino...". Lo proverebbe il fatto che una poesia simile, ma meno aderente al tema, è presente nella raccolta di Boulifa, tra quelle giudicate "spurie" in quanto rimaneggiate da altri autori.¹¹⁶

92. Yur-i leġnan d imyelleq
(Avevo uno splendido giardino)

*Yur-i leġnan d imyelleq,
Kulci deg-s yexleq,
Si lxux armi d rremman.
Xeddmey-t deg uzal, ireq,
zziy-as ula d leħbeq,
Iġġuġeg-ed, mebeid i d-itban.
Yewweđ-ed wejrad s leħmeq,
Yečča armi ifelleq,
Yedmee ula deg izuran.*

Ffey ay ajrad tamurt-iw, / D lxir d-tufiđ zik yemħa.
Ma d lqađi i k-yezzenzen, / Awi-d leaqed ma iħeħħa.

*Ay ajrad teččiđ tamurt, / Wehmey d acu i d ssebba;
Teksid-tt-id armi d tabburt, Teččiđ i d-yeġġa baba;
Yas uyal-ed d tasekkurt, / Tekfa yid-ek lemħibba.*

Teyliḍ-d seg igenni am umeččim / Ger lmeyreb d leica;
Teččiḍ lḥebb, terniḍ alim, / Tettextiriḍ deg lemeica;
Ma d nek teğgiḍ-iyi d aclim, / Teḥsebḍ-iyi am lhayca.
Ay ajrad fhem iman-ik, / Tissineḍ d acu teswiḍ.
Yas heggi deg iferrawen-ik, / Ad tuyaleḍ ansi d-tekkiḍ.
Mulac ddnub i yiri-k, / A txellṣeḍ ayen teččiḍ
Tehleḱḱ-iyi ay ajrad, / Tessufyed-d dg-i leella;
Tessefṛuruxeḍ amerrad, / Tebyiḍ a yi-d-teğgeḍ ccetla.
Ifut lḥal, ieedda ujerrad, / Yuk^{wi}-d zzeḥṛ-iw yeḥla.

Avevo uno splendido giardino
 vi cresceva ogni ben di Dio
 dalle pesche ai melograni
 lo avevo lavorato sotto il sole ardente
 avevo piantato perfino il basilico
 era tutto fiorito, si vedeva da lontano
 Arrivò di corsa una cavalletta
 e mangiò fino a scoppiare
 se la prese fin con le radici.

Cavalletta, esci dal mio paese
il bene che vi hai trovato un tempo è ormai finito
se qualche cadì te lo ha mai venduto,
porta i documenti, se sono regolari

Cavalletta, hai mangiato il paese
 Mi domando: qual è la ragione?
 hai divorato l'erba fino alla soglia di casa
 hai consumato quello che mi ha lasciato mio padre
 E adesso, anche se ti trasformassi in una pernice
 ogni rapporto di amore con te è finito.

Sei caduta dal cielo come una gran nevicata
 tra il crepuscolo e la sera
 hai mangiato sia i chicchi che lo stelo
 scegliendo per bene il tuo menù
 A me hai lasciato solo un po' di paglia
 manco fossi un somaro

Cavalletta, cerca di capirlo da te:
tu sai quello che vali
quindi prepara le ali
per tornare da dove sei venuta.
Se no, sconterai i tuoi peccati
pagherai per quello che hai mangiato.
Cavalletta, mi hai fatto ammalare
mi hai fatto venire un bubbone
ti sei riprodotta a dismisura
volevi lasciarmi una discendenza
ma ormai è tardi: lo scriba è già passato
e la mia sorte è di nuovo in piedi, risanata.

MALIKA DOMRANE

Nata il 12 marzo 1956 a Tizi-Hibel, Malika Domrane, “la pasionaria della canzone cabila”, condivide con Si Mohand una natura che la porta a non accettare mai di sottomettersi. Fin dai tempi dei suoi studi ha contestato ogni tipo di imposizione: dal ruolo subordinato della donna nella società tradizionale all’obbligo dell’uso della lingua araba. La sua carriera artistica è iniziata precocemente (medaglia d’oro al Festival panafricano di Algeri nel 1969 con il coro della sua scuola), e a 15 anni ha composto la prima canzone che le ha dato la notorietà: *Tirga n temzi* (“I sogni dell’adolescenza”), tuttora nel suo repertorio. Sfidando l’opposizione del padre, della famiglia e dell’intero villaggio decise quindi di perseverare sulla strada della canzone ottenendo successi tanto in Francia quanto in Algeria. Oltre ad essere dotata di una forte personalità, Malika Domrane è anche una delle voci più belle della canzone cabila.

I testi delle sue canzoni sono sempre molto impegnati in senso “femminista”, contro ogni forma di “machismo”. Spezzando antichi tabù, essa rivendica alle donne il diritto all’amore romantico, ma anche il diritto alle carezze, il diritto al piacere. Le sue canzoni evocano l’incesto e l’adulterio (*Ajeğğig* “il fiore del peccato”), il dramma della sterilità (*Tamengurt* “la sterile”), ma anche la rivendicazione identitaria berbera (*Azwaw* “Oh, Cabilo”).

Come rileva H. Kherdouci (2001: 141), è soprattutto nei canti delle donne che si possono trovare interi *isefra* o parti di essi inse-

riti all'interno del testo, dal momento che spesso anche la canzone femminile moderna costituisce «un adattamento della tradizione orale da cui vengono tratti brani antichi, rimodellati a seconda delle situazioni, secondo il senso che si vuole attribuire al verbo». Le canzoni di Malika Domrane esemplificano bene questi procedimenti, mescolando tematiche nuove e antichi testi tradizionali.

93. *Nnehta* (Sospiro)

Analogamente a *Si Muḥ yenna-d* di Slimane Azem, anche questa canzone di Malika Domrane è sostanzialmente costituita da una serie di sei *isefra* di Si Mohand, alcuni dei quali sono di paternità sicura, come *Sliy i lbaḥur isuy* (vedi n° 28), mentre altri lo sono solo parzialmente, ma sono tutti sicuramente attribuibili alla sua vena, sia per il contenuto sia per lo stile. È interessante vedere il modo in cui le tematiche mohandiane della solitudine e dell'abbandono vengano rielaborate dalla cantante nell'ottica delle "vedove bianche" che attendevano nel paese il marito lontano partito per l'emigrazione.

• *Grey-d nnehta s wurfan*
Ččuren ikufan
Yug^war kra di lqæa
Ul-iw am yir ddek^wan
Ieum seg iy^weblan
Lehlak yak^w d lḥemṣa
Urgay æziz di lemnam
Sliy yennaædam
Ay At Rebbi ccafuæa

Ai miei sospiri si mescola la rabbia
ne ho riempito la dispensa
e ancora ne è avanzata fino a spandersi in terra.
Il mio cuore è come una panca malridotta
consumata dai dolori
dalla malattia e dalla disperazione.
Ho visto in sogno chi mi è caro
ho sentito che soffriva
o schiere dei Santi, proteggetelo.

[ritornello:] *Ah siḥ ay izri-w*
Di lḥif i teedda temzi-w

[ritornello:] Piangete, occhi miei
la mia giovinezza è trascorsa nell'affanno

• *Lḥed lawan uzuzwu*
Lmal la iberru
Tameṭṭut tebda aedil
Abrid-iw Tizi Wezzu
Di Ledzayer nezhu
Yer lbaḥur bu teflukin
Siwḍ-as sslam ay aḍu
I weḥmam inu
Win yerra lebḥer akkin

La domenica, all'ora in cui rinfresca,
pascola il bestiame
e la donna riprende a tessere
Passo per Tizi Ouzou
ma è ad Algeri che bramo recarmi
verso la nave, o marinaio.
O vento, fa' arrivare il mio saluto
al mio beneamato
Che si trova di là dal mare.

• *Sliy i lbaḥur isuy*
Ndrey ttruy
I yesea lhiba leḥreq
Lemmer ad kkrey ad dduy
Nek yid-ek ur beṭṭuy
Kul w'ad yeddu d win yeeceq
Nek d rray-iw ay nennuy
Ḥed ma das-ḥkuy
Siw' agellid lxaleq.

All'udire la sirena del battello
ho preso a gemere e a lacrimare
vinta dal terrore della separazione.
Oh, se fossi partita anch'io
non mi sarei separata da te

e ciascuno starebbe con chi ama.
Quanto ho dovuto lottare con me stessa!
Non lo racconterò a nessuno
al di fuori del Re nostro creatore.

• *Ttxil-ek a t̄taleb amezyan*
Aru-yi l̄german
Yer win aezizen fell-i
Aṭas aya ur d-iban
Yelqen iberdan
Ay aḥmam a k-nweṣsi
Tekfiḍ ay uzyin aman
D keč i yi-ğğan
Qerney-k s imenfi

Ti prego, o giovane istruito,
Scrivi per me una lettera
diretta al mio amore
è da molto che non si fa vedere
il viaggio a me è precluso.
Piccione viaggiatore mi raccomando
mio caro, non ho più fiducia
visto che mi hai abbandonata
per me sei come un proscritto.

• *Ketbey tabratt di l̄ḥara*
Sxeṛbey tira
Ay atma seg imeṭṭawen
Fkiy-tt i uyeddu n ččina
Yellan di Fransa
Ma yella wul ḥninen
Leqdeṛ usegg^{was} aya
Ur nemzer ara
Ifen-ay widak yemmuten

Ho provato a scriverti da casa
ma la lettera era illeggibile,
o fratelli, per le lacrime
l'ho mandata al germoglio di arancio
che se ne sta in Francia

sperando che abbia un cuore sensibile:
Ormai è un anno intero
che non ci vediamo
perfino i morti stanno meglio di me.

• *Lliy d ssedq am lehruz*
Lhiy s rrk^wuz
At taddart zran-iyi
D tazidant deg imi am lğuz
D lehlu n lmuz
Lehbab ak^w hemmeln-iyi
Imi d tukci n Umeezuz
Şşura-w trab
Leerur tihin fell-i

Ispiravo fiducia come gli amuleti
Dovunque vada sento solo maldicenze
e sì che i compaesani mi conoscono:
dolce al gusto come una noce
od una melagrana
tutti gli amici mi vogliono bene
Ma siccome è una decisione dell'Altissimo
io deperisco
e i maldicenti se la prendono con me

Note

¹ La data di nascita è ricavata partendo dall'età di 57 anni indicata nei registri dell'ospedale dove morì. Ouahmi Ould Braham, che afferma di avere visto e fotocopiato i registri in questione, appare convinto che l'età fosse calcolata in anni "lunari", secondo la tradizione islamica, e che quindi la nascita vada collocata nel 1266 dell'égira, corrispondente al 1849-1950 (Ould-Braham 2007: 5).

² Tradizionalmente ogni villaggio della Cabilia era diviso in due *soff*, "partiti", spesso contraddistinti come *soff Oufella* ("di sopra") e *soff Bouadda* ("di sotto"). Nonostante le rivalità anche aspre tra le due fazioni, di fatto nelle decisioni delle assemblee di villaggio (*tajmâit*) si finivano per tenere presenti le ragioni di entrambi i *soff*, e comunque non era rara l'alternanza delle cariche tra l'uno e l'altro partito. Secondo Rinn (1891: 270-1), al momento dello scoppio delle ostilità entrambi i *soff* erano in maggioranza schierati contro la Francia: all'interno del *soff Oufella*, dopo la morte del suo capo, El-hadj-Ahmed-Yattarène, tradizionalmente alleato dei Francesi, Ali Ousahnoun, ad essi ostile, aveva guadagnato vasti consensi approfittando delle rivalità tra gli aspiranti alla successione; l'altro *soff* (quello *Bouadda*) era già in prevalenza anti-francese, con rare eccezioni, come Si Lounis Naït Ouameur.

³ «Questo primo attacco [del 17 aprile 1871] era stato diretto soprattutto dai *moqaddem* Mohammed Ou Ali, Arezki naït Hamadouch, degli Aït Iraten e Mohammed Naït Braham degli Aït Itourar» (Rinn 1892, p. 272, riprodotto anche da Liorel 1893, p. 271)

⁴ Dai registri delle deportazioni risulta che, condannato nel 1873, venne deportato in Nuova Caledonia nel 1875 e vi morì il 30 giugno 1885.

⁵ Una tradizione di dubbia autenticità vuole che a salvarlo dall'esecuzione sia stato l'intervento della figlia del capitano Ravez, innamorata di lui (Adli 2001, p. 29; Feraoun 1960: 25. Si veda però più avanti il commento alla poesia n° 3 dedicata proprio alla figlia del capitano Ravez).

⁶ Nella versione di M. Mammeri (1969) : *tamurt a tbeddel wiyiḍ*. Il senso è lo stesso.

⁷ Dati riportati in Mammeri 1989, p. 183-4, sostanzialmente identici, ad eccezione dell'anno della morte, a quelli indicati da Ould-Braham 2007, p. 5. Su questi registri c'è una specie di "giallo", visto che Feraoun sosteneva di non avervi trovato traccia di Si Mohand e lo stesso Mammeri nella sua opera dedicata al poeta non ne fa cenno. In seguito, però, dev'essere riuscito a individuarli visto che ne dà conto nell'opera posteriore, dedicata allo Cheikh Mohand ou-Lhocine, quando viene a parlare di Si Mohand a proposito del suo incontro con lo cheikh. In questa sede l'anno del decesso è stata indicata come il 1906. Dall'autunno del 2004 hanno cominciato a circolare notizie giornalistiche secondo cui i registri erano stati finalmente ritrovati e la data, confermata successivamente da Ouahmi Ould-Braham, risultò essere il 1905.

⁸ Per un esame delle fonti fin qui note sulla vita di Si Mohand si può vedere Ould-Braham (2001-2002), dove si accenna anche alle voci, fin qui senza riscontri certi, dell'esistenza di un'"autobiografia" del poeta, in arabo, che giacerebbe in un fondo di manoscritti tunisino: «l'opera autografa del poeta avrebbe fatto parte di una donazione al *mufiti* di Tunisi da parte del fratello del poeta, commerciante di tessuti e amico del dignitario musulmano» (ivi, p. 36).

⁹ Fino alla comparsa delle raccolte di Feraoun e Mammeri, il *Récueil* di Boulifa è stato il testo di riferimento anche presso gli Europei che volessero accostarsi alla poesia di Si Mohand. Ad esso si rifà esplicitamente, per esempio, la raccolta con traduzione spagnola di Muñoz (1914).

¹⁰ *Imazighen* (singolare *amazigh*) è il nome con cui i Berberi designano se stessi nella propria lingua.

¹¹ La “primavera berbera” fu il primo momento di espressione esplicita della rivendicazione linguistica e culturale dei Berberi dell’Algeria, contro la politica di spersonalizzazione e arabizzazione del governo a partito unico. Il divieto imposto ad una conferenza sulle poesie cabile antiche che Mouloud Mammeri doveva tenere all’università di Tizi-Ouzou nella primavera del 1980 provocò l’occupazione dell’ateneo da parte degli studenti. Lo sgombero violento, avvenuto il 20 aprile, dette il via ad una dura repressione da parte dello Stato ma fece anche nascere il Movimento Culturale Berbero.

¹² La “primavera nera” del 2011, scatenata da alcune intemperanze poliziesche tra cui la morte in caserma di un giovane studente liceale, vide una dura e prolungata contestazione al regime algerino da parte dei villaggi della Cabilia, che rivendicavano la democrazia, in modo del tutto analogo alle contestazioni delle successive “primavere” del 2011 in molti paesi del Nordafrica e mondo arabo. All’epoca, però, i media occidentali, terrorizzati dalla minaccia islamista, si disinteressarono completamente della vicenda, lasciando soli coloro che si battevano per la democrazia e permettendo che queste voci di contestazione venissero messe a tacere, col bastone (oltre un centinaio di morti) e la carota (vaghe promesse di riforme, tra cui il riconoscimento del berbero come lingua nazionale).

¹³ Mentre le poesie antiche raccolte da M. Mammeri (1980) ignorano completamente questa forma poetica, nella raccolta di A. Hanoteau (1867) vi sono già alcune composizioni (la 4 e la 5 della I parte, le 1, 2 e 3 della II) che, pur non limitandosi a tre strofe e comprendendo a volte anche parti in altri metri, presentano già terzine di fattura identica a quelle degli *isefra*. Le più antiche sono quelle di Mohammed-Said Nait Elhadi, di Tala n Tazart (confederazione Zouaoua), anteriori all’arrivo dei Francesi (di una Hanoteau dice che è stata composta 40 anni prima), risalenti quindi agli inizi dell’Ottocento. In esse si hanno per la verità strofe di 5 versi, i primi 3 col metro dell’*asefru*, seguiti da un distico “classico” di 7 sillabe a rima alternata. Successive al 1851 sono invece le poesie di due autori originari della confederazione di At Aissi (Ali-ou-Ferhat di Bou Hinoun e Elhadj -Said Nait Ameer di Ighil el-Lemmad), in cui le strofe sono costituite di terzine, anche se sono composizioni molto più lunghe di un *asefru* mohandiano, e una di esse presenta anche parti in altri metri.

¹⁴ Marginalizzata per tutta la vita e anche da morta, soltanto di recente, grazie all’opera di alcune associazioni culturali, il suo paese natale (Ighil M’henni nella regione di Azeffoun, Cabilia marittima) torna a riscoprire il suo valore come cantante, abbandonando l’implacabile marchio d’infamia con cui le tradizioni e il conformismo l’avevano condannata per il solo fatto di avere scelto la carriera di cantante.

¹⁵ Su Si Hocine Cherfa, si veda il commento alla poesia n° 156 di Mammeri (1969); quanto a Youcef Ou Lefki, da cui un informatore di Feraoun (1960) ottenne molte notizie riguardanti Si Mohand, si possono vedere diverse sue poesie nella raccolta di M. Ouari (2002, pp. 169 ss.); Lhusin n Adni è l’autore di nume-

rose poesie della seconda parte della raccolta di Boulifa; un volumetto che raccoglie le sue opere è stato pubblicato da Larab (1997); le notizie sparse che si hanno su Mohad Saïd Oubelhireth son state raccolte da Ould Braham 2005 e 2008c); quanto a Lbachir Amellah, si possono vedere le monografie di Bouamara (2004) e T. Yacine (2014).

¹⁶ Questo stesso canto, d'altronde, è stato eseguito anche da Taos Amrouche, e dalle incisioni conservate (*Le cheminement de la Mort*, 12° brano del terzo CD del cofanetto *Les chants de Taos Amrouche*, 2002) si può ben osservare che, pur essendo eseguito "a cappella", senza accompagnamento strumentale, è indubbiamente "cantato" e non "recitato".

¹⁷ Uno di questi militari, esplicitamente ringraziato da Masqueray per l'assistenza prestatagli nella sua visita alla Cabilia, era il capitano Ravez cui secondo Feraoun Si Mohand dovrebbe la clemenza al momento in cui vennero puniti i capi dell'insurrezione. Una voce popolare vuole che questa clemenza fosse propiziata dall'intercessione della "figlia" del capitano, innamorata del poeta. Come si vedrà più avanti (poesia n° 3), si tratta probabilmente di un'ipotesi infondata, mentre non è escluso che indipendentemente da ciò il capitano ammirasse le doti del giovane poeta, come proverebbe l'episodio citato da Masqueray, qualora i protagonisti fossero davvero Si Mohand il capitano Ravez.

¹⁸ Le poesie riportate (in traduzione francese) da Masqueray riguardano tutte in modo abbastanza esplicito la guerra da poco terminata, ma i testi conosciuti di Si Mohand non comprendono composizioni di tipo bellico. Può darsi che effettivamente si trattasse di un altro poeta, ma potrebbe anche darsi che la tradizione orale abbia conservato solo i testi legati a fenomeni di interesse più generale e non quelli che alludevano ad episodi specifici, oltretutto di una guerra perduta. A titolo di esempio, ecco il testo di una di queste poesie: «I Francesi cacciano i Cabili in ogni tribù; sono il leone. / Nei villaggi li cacciano; non mancano neanche un uomo. / Hanno imposto loro cento, centotrenta franchi a testa. / Il mondo è stupito; è Dio che lo vuole. / Il ricco, lo hanno colpito con una tassa doppia e reso povero come gli altri. / Io ho pietà di questo ricco che ha venduto i suoi beni. / Tremo come se la febbre mi avesse colto. / Fortunati coloro che sono in fuga, come il Profeta, presso le altre potenze! / Sono lontani dalla sventura e partono per il paradiso. / Che Dio perdoni tutti coloro che sono presenti» (Masqueray 1876: 179).

¹⁹ L'articolo risale al 1960, prima dei numerosi studi apparsi su Si Mohand e la sua poesia. Il materiale preso in esame sembra essere quello della vecchia raccolta con traduzione spagnola di Muñoz (1914), come si intuisce dalla menzione del poeta col nome Sid Mojand.

²⁰ Sull'intertestualità delle poesie mohandiane, si può vedere Brugnatelli (2007a : 31 e 2007b : 58-59) e Redjala (1974b).

²¹ Tale adozione avvenne dopo un lungo braccio di ferro del potere algerino con la popolazione cabila, sfociato nello "sciopero della cartella" che vide tutti gli studenti della regione astenersi dalle lezioni per l'intero anno scolastico 1994-95.

²² Il più celebre dei poeti antichi, Youcef Ou Kaci, era nativo degli At Jennad ma si legò ben presto alla tribù degli At Yenni di cui fu il più illustre araldo (Mammeri 1980, pp. 62 ss.).

²³ Sulle connotazioni razionali dei sentimenti che hanno sede nel cuore, si può vedere anche Brugnatelli 1997, in partic. 611.

²⁴ Belaïd Aït Ali, nato nella regione di At Manguellat nel 1909 e morto a Mascara nel 1950, condusse una vita per molti versi simile a quella sbandata di Si Mohand: come lui conobbe la miseria e l'amore per l'alcol, e come lui morì in un ospedale di tubercolosi. Negli ultimi anni della vita, in sanatorio, lontano dall'alcol, "scoprì" la possibilità di scrittura della propria lingua e mise per iscritto una grande quantità di testi in cabilo, racconti, poesie e tradizioni di ogni tipo, che vennero raccolti e pubblicati col titolo *I quaderni di Belaïd*.

²⁵ Per tutte queste immagini si vedano le poesie n° 13, 25, 99, 100, 109, 126, 128, 147, 172, 185, 193, 194, 209, 221, 228, 230, 255, 283 della raccolta di Mammeri 1969.

²⁶ Non mi risultano pubblicazioni significative in lingua tedesca. Per la Russia, cf. Prozhogina (1971). Sporadici interventi nel mondo arabo: Aouli, & Dellai 1980 (trad. di due poesie in arabo algerino), Bouzida 1990 (raccolta di traduzioni in arabo letterario), Bouhabib 1996 e 2007 (una monografia con traduzioni).

²⁷ Non tutti i brani pubblicati sulla rivista francese sono ripresi in quella italiana. Per quanto riguarda le poesie di Si Mohand, essa riportava, raggruppate in due sezioni, le poesie che vanno dal n° 5 al n° 9 del volume di Feraoun (1960) e quelle che vanno dall'11 al 16 (saltando la n° 15). La rivista di Del Sasso contiene solo il secondo gruppo di poesie.

²⁸ Nella quarta di copertina del suo *Polygone étoilé* (1966) sono riportate alcune tappe del suo girovagare di "écrivain errant": Algeri - Parigi - Milano - Tunisi - Bruxelles - Amburgo - Bonn - Stoccolma - Bruxelles - Milano - Monterosso - Trieste - Zagabria - Tunisi - Berlino - Firenze - Parigi - Algeri - Roma - Nemi - Bonn - Mosca - Kislovodsk - Bad Godesberg - Paros - Sédrata - Aïn Ghrou - Bir Bouhouch.

²⁹ Questo stesso fraintendimento si osserva in Joris & Tengour (2012: 243): «Si Mohand (or Mhand)».

³⁰ Per esempio, *maquereaux* tradotto con "anguille" nella rivista, viene corretto in "ruffiani", che era il senso originale. La versione "scorretta" verrà citata da Caretti 1976, p. 326.

³¹ Un altro studioso italiano attento al mondo berbero è stato l'antropologo Attilio Gaudio, che gli ha dedicato diverse opere (soprattutto sui tuareg) e in una monografia del 1971 richiamava l'attenzione sugli autori della letteratura cabila, in particolare su Si Mohand (p. 147).

³² Alcuni *isefra* inseriti nel volume erano già stati tradotti da Giuseppe Gennari, saggista-traduttore impegnato, presidente del Centro Studi Léo Ferré di San Benedetto del Tronto, che li aveva affidati all'editore Piovani per una pubblicazione.

³³ In realtà, come si vede dall'ultimo verso, in cui si allude alla cattiva situazione economica del poeta, la poesia non è certo la prima da lui composta, ma deve risalire ad una fase successiva al suo esilio. Il fatto che essa venga posta al principio delle raccolte è probabilmente dovuto al legame evidente che il suo incipit mostra con le ben note formule di "apertura" delle fiabe berbere:

<i>a macahu ad telhu</i>	che il mio racconto sia bello
<i>ad teffey annect usaru</i>	e riesca come una lunga cintura
<i>wi š-yeslan ad as-yecfu</i>	chi lo udrà se ne ricorderà
[oppure: <i>wi š-yeslan ur s-iberru</i>	chi lo udrà non se ne potrà mai separare].

³⁴ Interessante la variazione rispetto alla formula delle fiabe: chi l'udrà non "se ne ricorderà" (*ad as-yecfu*) ma "la metterà per iscritto" (*a t-yaru*): un'indicazione della consapevolezza di Si Mohand di quanto la società stesse mutando e la stessa cultura orale fosse ormai destinata a tramandarsi in forza dello scritto. Sembra che egli stesso, che pure amava comporre e recitare oralmente le sue poesie, ne abbia messo per iscritto alcune, per inviarle a conoscenti lontani.

³⁵ Molti commentatori rilevano che il pronome femminile plurale si presta a una duplice lettura. Sottintese possono essere, infatti, sia, in senso concreto, "le donne", sia, più in astratto, "le sventure", le "avversità" o simili (molte lingue del mondo utilizzano un pronome femminile in casi simili: si vedano per esempio espressioni italiane tipo: *me la sono vista brutta, che Dio ce la mandi buona*, ecc.). Basti pensare che l'espressione corrispondente al nostro "Dio ce ne scampi!" è, in cabilo, *a tent-yebeed Rebbi fell-ay*, letteralmente "Che Dio le allontani da noi".

³⁶ Si tratta del capitano Pierre-Louis Ravez, citato a più riprese nei resoconti dell'assedio di Fort Napoléon (Rinn 1891, pp. 267-274 e 407-430; Liorel 1893, pp. 270 ss.). All'epoca era il capo del *Bureau Arabe* di Fort Napoléon, e condusse diverse azioni in difesa della cittadella durante il suo assedio (in particolare un veemente contrattacco il 12 maggio 1871: Rinn 1891, p. 432). Nato a Puteaux il 6 marzo 1835 e morto a Parigi il 27 novembre 1915, nella sua carriera giunse a conseguire il grado di colonnello. Partecipò alla campagna d'Italia del 1859 e venne insignito di diverse onorificenze tra cui la Legione d'Onore (cavaliere: 1871, ufficiale: 1887, commendatore: 1894) e il tunisino Nichan Iftikhar (commendatore: 1883). Dai documenti disponibili risulta che morì scapolo: sembra quindi assai improbabile (benché egli stesso fosse figlio di madre nubile) che tenesse con sé una figlia naturale a Fort-Napoléon.

³⁷ Immagine già presente nella poesia tradizionale. La si ritrova, per esempio, nella raccolta di Hanoteau (1867, p. 369) all'interno di una poesia di cui questa è una sorta di parafrasi, con le medesime rime, e spesso con le stesse parole a fine verso.

³⁸ Per audace che sembri l'immagine, si può osservare che essa ritorna anche altrove, per esempio nella canzone napoletana *'A tazza 'e caffè*, là dove si dice, a una donna, "tazza 'e caffè parite/ sotto tenite 'o zucararo/ e 'ncoppa, amara site (...) 'o ddoce 'e sott'a tazza/ fin'a 'mmocca mm'ha da arrivà!" ("sembrate una tazza di caffè: sotto avete lo zucchero e sopra, siete amara. (...) Il dolce da sotto la tazza fino in bocca mi deve arrivare"). Notoriamente questo genere di canzoni si prestava a una doppia lettura, proprio come la poesia di Si Mohand.

³⁹ Località nella vallata della Sebaou nei pressi di Tizi-Ouzou, dove l'acqua per l'irrigazione non manca. In Cabilia le buone terre sono poche: la maggior parte delle proprietà agricole sono su terreni di montagna, di difficile coltivazione.

⁴⁰ Si allude all'istituzione del *learc*, propriamente una "confederazione" di diversi villaggi. È una unità superiore al clan o alla tribù, che è rientrata nel lessico politico moderno dopo gli avvenimenti della "Primavera Nera" del 2001, quando tutta la Cabilia diede una voce unitaria alle proprie rivendicazioni con il "Coordinamento degli aarch e dei villaggi".

⁴¹ Letteralmente: "ad altri (il mondo) fa mangiare il fuoco", il che è una delle tipiche punizioni per i malvagi nell'inferno islamico.

⁴² Letteralmente: "perfino l'ebreo è temuto". Si Mohand non parlava "politi-

cally correct”, e in cabilo il vocabolo *tihudit* (letteralmente “condizione di ebreo”) significa “viltà, bassezza d’animo”.

⁴³ Si tratta del quattordicesimo secolo dell’islam, iniziato il 12 novembre 1882.

⁴⁴ A questo proposito scrive Boulifa: «Per mostrare il valore morale di coloro di cui parla, il poeta li accusa di essere pederasti. Questi costumi degradanti e depravati sono stati importati in Cabilia dopo il 1830, ad opera dei soldati, i *turcos*, dal momento che prima di quell’epoca la pederastia, contro cui l’animo del poeta si ribella, era ignota ai montanari della Cabilia». Anche in altre poesie si vede Si Mohand attribuire questo vizio ai suoi nemici, ed in un’occasione (v. più avanti) si fa esplicita menzione di un caso di violenza contro un giovanetto cui egli stesso ha assistito.

⁴⁵ Traduzione letterale. Trent’anni prima di Quasimodo!

⁴⁶ Termini del gioco delle carte (*rrunda*): *ddus* è il “due”, la carta di minor valore, mentre *grad* è il “cavaliere”, che vale 11 punti.

⁴⁷ Allusione alla condizione di *tamnafegt*, un istituto tipico della società cabila, vale a dire quello di una donna sposata che abbandonava il tetto coniugale per ritornare alla famiglia paterna. In pratica, questa istituzione consentiva una separazione per decisione della donna, in contrasto con gli usi di gran parte del mondo islamico, dove tale diritto spetta di fatto solo ai mariti.

⁴⁸ Nella poesia tradizionale, anche quella “dei pastori”, considerata scurrile e poco consona alla dignità dell’uomo adulto, quando si doveva parlare di argomenti come l’amore, soprattutto fisico, non si usava quasi mai un linguaggio esplicito, ma si ricorreva a metafore consolidate: il giardino come il corpo dell’amata, il falco (*lbas*) come simbolo dell’amato, la *tanina* (altro rapace, considerato femmina del *lbas*) per esprimere l’amata, ecc. In questo linguaggio figurato il cavallo, il corsiero, era simbolo di libertà ma anche di potenza virile. È per questo che la presente poesia può essere considerata indizio di allusione ad una sopraggiunta impotenza (che gli ha stravolto la vita: da allora “il sole sorge ad occidente”). Ma non si dimentichi una possibile lettura metaforica, come simbolo della libertà, perduta definitivamente nel 1871.

⁴⁹ Nell’escatologia islamica nordafricana, l’inversione del corso del sole, che sorgerà a occidente e tramonerà ad oriente, sarà uno dei segni della fine del mondo.

⁵⁰ *Qessam*, “Dispensatore (dei destini)” è uno dei nomi di Dio nella religione islamica.

⁵¹ « Ma giurai che da Tizi-Uzu / sino ad Akfadu / Non sarò schiavo mai più. // Non saremo mai piegati / mai. Piuttosto maledetti / Finché i capi son ruffiani // Sulla fronte l’esilio è stampato / Preferisco lasciar la mia terra / più che tra i porci essere umiliato ».

⁵² Il “Colle delle Ginestre” (Tizi Ouzou) e quello dell’Akfadou rappresentano gli estremi occidentale ed orientale del massiccio de Djurdjura. Il poeta giura “sulla montagna”, un atto solenne della tradizione montanara cabila.

⁵³ Benché questa frase sia divenuta proverbiale come citazione di un verso di Si Mohand, è probabile che anche quest’ultimo intendesse fare riferimento ad autori più antichi (Ali-ou-Yousef): *argaz yellan d lmedheb / yif ad yerrez ad yawi llaar* «(car) l’homme de noble race / préfère le dédit à l’opprobre» (Mammeri 1980, p. 144).

⁵⁴ Il paese natale di Si Mohand.

⁵⁵ Per “custode” (*aæssas*) si intende in cabilo soprattutto un’entità spirituale (spesso rappresentata da segni esteriori come alberi, sorgenti, cupole dedicate ai santi, ecc.) che “custodisce” i luoghi, protegge chi li abita e controlla che non ne venga fatto un cattivo uso.

⁵⁶ Sidi Ramdan era una delle vie principali della casbah di Algeri. Boulifa (p. 176) e M. Mammeri (1969, p. 38) rilevano che nella sua parte alta essa ospitava il quartiere delle prostitute (le “ragazze di gioia”). Sempre a proposito della ricercatezza lessicale di Si Mohand, che sfrutta magistralmente le polisemie, non bisogna dimenticare comunque che Sidi Ramdan, propriamente “il Signor Ramadan”, suscita anche l’immagine del mese sacro di Ramadan. Così, per esempio, Nacib (1993, p. 109) traduce questo verso “en plein carême”, “in pieno mese di digiuno”. Ciò contribuisce a sottolineare il legame tra il nuovo sistema coloniale e l’empietà ad esso connessa, che induce a trascurare i precetti religiosi, come si vede più esplicitamente pochi versi più avanti con l’allusione alla festa di fine del digiuno.

⁵⁷ Allusione al compenso previsto per chi si arruolava in vista della campagna in Madagascar (1895). Il “reale” valeva due franchi. Questo arruolamento fu sentito come particolarmente avvilente perché all’umiliazione di essere costretti dal bisogno a servire per quattro soldi l’esercito del colonizzatore, si aggiungeva la circostanza che esso avveniva proprio in corrispondenza della festa islamica della rottura del digiuno (la “Festa Piccola”, *Leid tamezzyant*), il che impedi ai coscritti di trascorrerla in famiglia, com’era tradizione.

⁵⁸ Come si è già visto, questo termine, che letteralmente vuol dire “fumatore di hascisc”, ha diverse connotazioni a seconda di chi lo impiega e del contesto in cui ricorre. Qui esso è inteso nella sua accezione più negativa di vizioso incallito: “il poeta non parte per cercare lavoro all’estero perché non riesce a staccarsi dai suoi vizi”. Per Si Mohand e i suoi consimili, esso aveva invece connotazioni positive, di libertà e distacco dai condizionamenti di un mondo venale, analoghe a quelle che ha per noi il termine *bohémien*.

⁵⁹ Per cogliere ulteriori sfumature delle immagini che suscita questa poesia, vale la pena di ricordare che l’inizio (“È arrivato il mese più bello”) coincide sostanzialmente con l’attacco di un canto per far dormire i bambini (riportato sul dizionario di Dallet, s.v. *aggur*). Questo contribuisce ad evocare quelle immagini di intima familiarità che più acutamente vengono rimpianse dal poeta in esilio in occasione delle feste.

⁶⁰ Propriamente: i confratelli (affiliati ad una delle tante confraternite mistiche diffuse un tempo in Algeria) si sono scambiati la *lemyafra*, “bacio o abbraccio di riconciliazione reciproca”, un atto simbolico altamente sentito delle feste islamiche.

⁶¹ Propriamente *taleb* è “colui che cerca (la scienza)”, e quindi lo “studente”, ma anche lo “studioso” di scienze islamiche.

⁶² La prima *sura* (capitolo) del Corano, che essendo breve e in forma di orazione, viene recitata in numerosissime occasioni. Per questo è tanto più incredibile che si arrivi a dimenticarla.

⁶³ “Aprire le porte”, col senso di “trovare una soluzione, una via d’uscita”, è un’espressione che si usa, rivolgendosi a Dio (o a dei santi uomini) per invocare soccorso di fronte a problemi particolarmente angoscianti (si veda più avanti la stessa invocazione per una donna che sta partorendo, nella poesia *Il tempo da*

vivere non può allungarsi né accorciarsi). Qui l'espressione è volutamente ambigua, dal momento che può rimandare anche materialmente alla situazione descritta nella terzina precedente, in cui si parla dei giovani in cerca di lavoro che busano, invano, alle porte delle fattorie dei coloni francesi.

⁶⁴ Allusione alle disavventure nel negozietto di dolci dello zio materno (v. più avanti la poesia *L'olio d'oliva trasformato in colza*). Come sottolinea Boulifa, «La professione di venditore di frittelle, come quelle di macellaio, misuratore del grano, ciabattino, ecc., è considerata dai Cabili un mestiere vile. Solo coloro che non trovano nulla da fare, che non hanno alcun mezzo di sussistenza, si dedicano a questo tipo di mestieri, riservati agli stranieri, ai negri che vengono a stabilirsi nelle loro montagne. Il poeta ne parla allo scopo di attirare l'attenzione e la pietà dei suoi ascoltatori sul suo stato deplorabile.»

⁶⁵ Come ricorda M. Mammeri (1969, p. 197), «Dal momento che il codice detto "dell'Indigenato" costringeva gli "Indigeni" a circolare solo muniti di un lasciapassare, la polizia esercitava un'assidua sorveglianza sui caffè moreschi, dove si rifugiavano per la notte coloro che non avevano documenti»

⁶⁶ Allusione all'arruolamento per la campagna in Madagascar (1895) già ricordato in precedenza, che avvenne proprio in corrispondenza di una festa islamica.

⁶⁷ Il tema dell'uccello messaggero è molto diffuso nella poesia tradizionale, e Si Mohand lo integra bene nel nuovo stile che è il suo. Sempre in omaggio a questo poeta anche il cantante Slimane Azem ha composto una celebre canzone dal titolo *Ay afrux ifilelles*, in cui la rondine è incaricata di salutare il paese natio da parte del cantante, emigrato in Francia.

⁶⁸ Sidi Boushab è sepolto a Annaba (Bona), dove è molto venerato.

⁶⁹ Anche in questo caso con "arabi" Si Mohand allude genericamente ai compatrioti, indifferentemente arabi o berberi. All'epoca non era ancora sorta la rivendicazione identitaria berbera e la polemica, ad essa connessa, nei confronti degli Arabi.

⁷⁰ Il *burnus* è il caratteristico abito di lana con cappuccio delle popolazioni nordafricane. Oltre che un indumento, è un simbolo di dignità, e chi ne è sprovvisto non solo è esposto ai rigori dell'inverno, ma si copre di vergogna. Da notare come non sia casuale, qui, il richiamo, tra i vari santi, a Sidi Boushab, che altrove viene definito *bu ujellab* "dal mantello".

⁷¹ Riporto qui anche la versione francese di Mouloud Feraoun, che ha tentato di rendere lo schema ritmico e di rime dell'originale. Anche nella mia versione ho cercato di evocare tali caratteristiche metriche, compatibilmente con le caratteristiche diverse della lingua italiana.

⁷² Letteralmente "una cuscussiera", la pentola col fondo bucherellato per cuocere il cuscus a vapore. Probabilmente è per la crudezza dell'immagine e la scabrosità dell'argomento che questo *asefru*, benché molto noto a livello orale, non era mai stato inserito nelle raccolte di poesie di Si Mohand prima di quella di Adli (2001). Savignac (1964: 195) riporta solo la prima terzina: evidentemente i suoi informatori avevano ritenuto sconveniente trasmettergli la poesia per intero.

⁷³ Tipico ed irrinunciabile elemento del vestiario delle donne cabile, costituito da un pezzo di stoffa di seta color rosso vivo a righe nere e gialle, che si indossa sopra il vestito, annodandolo sul davanti.

⁷⁴ Come ricorda M. Feraoun (1960, p. 52), «questi ultimi tre versi sono citati come proverbio ogni volta che si vuole esprimere un'amara delusione, un brusco

ritorno alla realtà». Molti sono i versi di Si Mohand divenuti modi di dire correnti. Adli (2001, pp. 219-224) ne ha raccolti 52 in appendice alla propria raccolta. Ed è una lista ancora incompleta.

⁷⁵ Qui il testo è volutamente ambiguo riguardo a chi sia il destinatario del paragone: esso potrebbe riguardare la ragazza che gli ha preferito un altro, ma potrebbe anche alludere al poeta stesso, che per correre dietro a questo amore ha lasciato un modo di vita più pio.

⁷⁶ Propriamente, i *tteġġal* in Cabilia sono una figura escatologica, costituita da una moltitudine di esserini, piccoli (“tre di essi staranno in un paiolo, *mudd*”) ma estremamente cattivi, che sorgeranno dalle viscere della terra poco prima della fine del mondo. Li sconfiggerà il “Ben Guidato” (*Mehdi*) che sorgerà, alla fine dei tempi, insieme a Gesù figlio di Maryam.

⁷⁷ Nelle poesie di Si Mohand non sono rari gli accenti polemici contro gli ebrei. Gli algerini indigeni erano stati molto colpiti dal decreto Crémieux del 24 ottobre 1870 che “naturalizzava” gli ebrei d’Algeria avvicinando la loro condizione a quella dei coloni, il che permise a molti di loro di ribaltare la propria posizione nella società.

⁷⁸ Il termine impiegato è per la verità molto più offensivo. Il significato letterale di *zzamel* (pl. *zzwamel*) è quello di “pederasta passivo”.

⁷⁹ Si allude qui agli ordini o “confraternite” *sufi*, legate a maestri della mistica islamica, molto in voga in tutto il Nordafrica nel 19° secolo. In Algeria, e in particolare in Cabilia, era particolarmente forte l’adesione alla Rahmaniya. Furono i capi di questa confraternita ad appoggiare con maggior veemenza la rivolta del 1871. A detta di Boulifa (1990, p. 182, nota 112) «Si Mohand non è assolutamente affiliato ad alcun ordine».

⁸⁰ Qui la critica non è rivolta solo ai religiosi, ma a tutti i suoi compatrioti. Spesso nel mondo islamico si dice “un musulmano” per dire “un essere umano”, proprio come accade con un’analoga accezione di “cristiano” in italiano.

⁸¹ Si veda quanto già detto in precedenza sul disprezzo degli ebrei da parte di Si Mohand. Anche prima del decreto Crémieux, gli ebrei erano considerati spregevoli nella società tradizionale, al punto che in cabilo il vocabolo *tihudit* (letteralmente “condizione di ebreo”) significa “viltà, bassezza d’animo”.

⁸² Curiosa nemesi, si dice che il padre del poeta praticasse proprio l’usura (vietata dal Corano, ma di fatto presente e tollerata nella società tradizionale), prima di venire giustiziato dai Francesi. E in tale frangente sembra che i più accesi accusatori fossero soprattutto i suoi antichi debitori (Feraoun 1960: 24).

⁸³ Oggi è un quartiere di Algeri. Ai tempi di Si Mohand ne era un sobborgo.

⁸⁴ Il nome è usato qui con tono spregiativo, per la sua assonanza con *amerdax* “trappola per topi”. Può essere interessante osservare che anche in ambito cristiano questo nome è stato spesso storpiato a scopo di dilettevole: in diverse commedie italiane e dialettali dei secoli scorsi si trovano macchiette di ebrei denominati *Smerdacai*, *Merdacai*, *Menacai*, ecc. (G. Massariello Merzagora, *Giudeo-italiano. Dialetti italiani parlati dagli Ebrei d’Italia*, Pisa 1977, p. 33)

⁸⁵ Il termine *anza*, qui tradotto con “angoscia”, propriamente sarebbe un “grido o gemito misterioso udito dopo un assassinio (e spesso ogni anno nell’anniversario)” (Dallet): “quando qualcuno è stato assassinato, nel luogo in cui è stato abbattuto, sia nei campi sia in casa, qualcosa grida; questo si chiama *anza*: è un grido raccapricciante che si fa sentire” (*ibid.*).

⁸⁶ Mammeri 1969, p. 427, dice che si tratta di un notabile della regione di Michelet, morto intorno al 1925, che era addetto al “Tribunale repressivo” incaricato di occuparsi degli affari degli “indigeni”.

⁸⁷ Sulla concezione della “santità” in Cabilia e in particolare sulle caratteristiche di Si Mohand che ne fanno un candidato alla “santità” malgrado la sua vita al di fuori del modello tradizionale islamico, cf. Brugnatelli (2016) e T. Yacine (2016).

⁸⁸ Questa invocazione finale allo cheikh Mohand sembra confermare la devozione che il poeta, pur consapevole del proprio modo di vita peccaminoso, nutrive per il santo cheikh, che incontrerà poi, negli ultimi anni della propria vita.

⁸⁹ Il nome della donna è preceduto da *Nna*, che è un titolo utilizzato in senso proprio per una sorella maggiore, una zia o una cugina. È comunque impiegato, più in generale, per aggiungere una connotazione affettiva alla persona che si nomina. Il termine “zio” che è oggi in voga tra i giovani quando parlano tra loro si avvicina molto a queste connotazioni.

⁹⁰ Il verbo *erfed*, usato qui per “comporre” una poesia si presta bene ad illustrare la gravidanza di ogni singola parola usata da Si Mohand nelle sue composizioni. Tale verbo, infatti, ha molti significati diversi a seconda dei contesti: “sollevare, spazzare, portare via, alleviare una pena, prestar soccorso, partire”, ma anche, parlando di donne, “essere incinta”. E il suo uso non può non evocare al tempo stesso nell’ascoltatore, in modo più o meno consapevole, anche tutte queste immagini.

⁹¹ È evidente il valore metaforico del “viaggio”. Si Mohand sente prossima la fine. Anche l’immagine delle “provviste” si presta bene a questa doppia lettura, dal momento che è tipica del catechismo islamico tradizionale l’idea che le buone azioni (e in generale le azioni conformi alle prescrizioni religiose) costituiscano in certo qual modo le “provviste” indispensabili per affrontare il viaggio nell’aldilà, dopo il trapasso. Qui il poeta si mostra consapevole delle proprie manchevolezze dal punto di vista religioso, almeno per quanto riguarda il rispetto delle prescrizioni formali, il che in ultima analisi contrasta con la sua fede in un Dio giusto, che per quanto espressa in modi non convenzionali e in certi casi provocatori, rimase salda per tutta la vita.

⁹² All’epoca dei Francesi, El-Harrach e Bou Douaou venivano chiamati, rispettivamente, Maison-Carrée ed Alma.

⁹³ Un concetto diffuso in Nordafrica fin dall’antichità. Lo esprime con chiarezza l’africano Apuleio nella fiaba di Amore e Psiche: “I sogni che si fanno di notte preannunciano spesso l’opposto di quello che poi accade realmente. E quindi sognare di piangere, di venir malmenati o addirittura di morire ammazzati preannuncia ricchi e prosperi guadagni, mentre, viceversa, sognare di ridere, di riempirsi la pancia di dolci o di fare all’amore significa che ti capiteranno dispiaceri, malattie e altri guai.” (*Nocturnae visiones contrarios eventus nonnumquam pronuntiant. Denique flere et vapulare et nonnumquam iugulari lucrosum prosperumque proventum nuntiant, contra ridere et mellitis dulciolis ventrem saginare vel in voluptatem veneriam convenire tristitie animi languore corporis damnisque ceteris vexatum iri praedicabunt.* IV.27)

⁹⁴ Il termine di origine araba *hwali* (letteralmente: “chi sta vicino”) può indicare tanto un parente stretto quanto un amico, e, in ambito religioso, designa un “amico di Dio”, cioè un “santo”.

⁹⁵ Presso i cabili, popolo avvezzo ai lunghi viaggi a piedi tra le montagne, è molto viva la consapevolezza che percorrere sentieri difficili in compagnia di qualcuno alleggerisca la fatica del viaggio. In un racconto tradizionale, un personaggio paragona il discorrere durante il cammino al rendere il percorso facile come si montasse in sella: «Ti ho detto prendimi sulle spalle oppure ti prenderò sulle mie: eravamo arrivati ad una salita: se avessimo parlato, tu o io, avremmo superato facilmente la pendenza». (Da: *Contes merveilleux et fables, textes nouveaux dans le parler des At-Abbas*, F.D.B., Algeri, 1975.)

⁹⁶ “Marabutti” è il nome di quei pii personaggi appartenenti ad un movimento di rinnovamento religioso che si diffuse intorno al XV secolo, a partire da Seguia El Hamra, località nel sud del Marocco. I marabutti rivendicavano una discendenza dal Profeta e diedero vita a intere tribù “marabuttiche”, i cui membri sono ancor oggi trattati con venerazione.

⁹⁷ Un gran numero ne è stato messo per iscritto in diverse raccolte e pubblicazioni sullo cheikh; tra esse la più ricca e completa è quella di Mouloud Mammeri (1989). Importanti testi di riferimento sono anche Aït Ferroukh (2001) e Abdesselam (2005).

⁹⁸ È possibile che in questa immagine si celi un richiamo a dei versi dello stesso Si Mohand: *Aql-iyi deg yixfn wedrar / ferrsey inijwal / yenta-y'usenann wehdi* “Eccomi in cima al monte, mi faccio strada tra i rovi e una spina mi è entrata nella carne...” (v. sopra, n° 50).

⁹⁹ Questo *incipit* era tradizionale nella poesia della Cabilia, e forniva un genere denominato *leelamat*, di cui diversi esempi si trovano nella raccolta di Hanoteau (1867): poesie 9-12 della terza parte, pp. 348-373. Un esempio si trova anche in una poesia attribuita a Si Mohand (*Leelam cudden iqelqal* “Gli scriccioli hanno issato la bandiera”, qui sopra n° 13). Di solito il verbo *cudd* “legare, annodare” usato a proposito della bandiera alludeva al fatto di fissarla al pennone per sventolarla, ma qui sembra intenzionalmente impiegato per alludere al “blocco” dell’ispirazione che Si Mohand aveva avuto all’inizio del suo incontro con lo cheikh: la poesia, che era la sua “bandiera” non riusciva a dispiegarsi quasi fosse tenuta chiusa da una spilla.

¹⁰⁰ Con questa immagine l’autore vuole dire che l’aiuto dei fratelli va a beneficio di altri, e non dei famigliari.

¹⁰¹ Come si è già visto in una poesia precedente, il termine *zzamel* ha fortissime connotazioni di insulto, ma vale la pena di ricordare che il suo significato, alludendo ad un perversimento di ordine sessuale (*zzamel* è quello che un tempo in italiano si definiva “invertito”), sottolinea il perversimento dell’ordine “normale” in ogni campo recato dal colonialismo e da Dio tollerato.

¹⁰² La descrizione del morto nella tomba subito dopo il trapasso è frequente in larga parte delle poesie religiose della Cabilia. È credenza comune nel mondo islamico che il morto appena depresso nella tomba subisca un primo esame delle azioni compiute ad opera di due angeli: se trovato colpevole, la sua punizione comincerà già nella tomba, senza attendere il giorno del giudizio universale.

¹⁰³ Dal forum dei lettori di *kabyle.com*, 15/03/2004, intervento dell’utente registrato col nome di *h.brans*, nativo di Michelet. La versione ivi riportata presenta qualche piccola divergenza rispetto al testo di Adli, il che fa pensare che si tratti effettivamente di una fonte orale indipendente. La variante più importante – da me adottata, perché mi sembra rendere la poesia più coerente – consiste nel terzo

verso, che contiene proprio l'inizio della professione di fede islamica.

¹⁰⁴ Volendo approfondire ulteriormente gli aspetti simbolici di questo *asefru*, si potrebbe notare che qui *Allah* rima solo con *Allah*, analogamente a quanto avviene con *Cristo* nella Divina Commedia, che rima sempre e solo con *Cristo*, quasi a ribadire come nulla sia degno di stare alla pari della Divinità.

¹⁰⁵ Nelle poesie d'amore la pernice (*tasekkurt*) è il simbolo della bellezza femminile.

¹⁰⁶ Questa frase, che completa la professione di fede islamica, può avere anche il valore di esclamazione con un senso di "mi dichiaro perduto", o simili.

¹⁰⁷ Si veda in particolare J. Amrouche 1988, p. 70, 94, 100.

¹⁰⁸ Il termine *Imenfi* / *imenfi*, qui tradotto con "bandito", reca in sé numerose sfumature di significato. Come participio di un verbo significante "esiliare", in senso proprio varrebbe, "esule, proscritto", ma ha anche la valenza di "fuorilegge" che si trova nell'italiano "bandito". In particolare, la figura dell'*imenfi* assume un senso ancora più specifico, proprio dopo il 1871, quando furono numerosi i "banditi d'onore" che per anni sfidarono la giustizia francese nascondendosi, con le loro bande, tra le montagne (non solo in Cabilia ma anche altrove, per esempio nell'Aurès). Tra quelli più attivi in Cabilia ai tempi di Si Mohand si ricordano Arezki Oulbachir e Abdoun.

¹⁰⁹ Per la verità *yisyi* è l'"avvoltoio". Nell'immaginario tradizionale cabilo l'avvoltoio è considerato l'animale muto per antonomasia, per cui si suole dire "muto come un avvoltoio". Esistono diverse leggende che cercano di fornire una spiegazione di questa sua caratteristica.

¹¹⁰ Una prigione di Algeri, tuttora esistente.

¹¹¹ Letteralmente: "la pazienza [*ššber*, maschile] è un amico di Dio" (nell'islam, "amico di Dio", in arabo *wali Allah*, corrisponde a "santo" del mondo cristiano). Questa frase è un'espressione proverbiale.

¹¹² Secondo un'altra tradizione (riportata da Nacib 2001, p. 30), l'alternativa sarebbe stata "Riempi la tua sensibilità artistica oppure riempi le tue tasche". In effetti, pur ottenendo, con i suoi successi discografici, una certa agiatezza, Slimane Azem non divenne mai "ricco".

¹¹³ Si tratta di Sidi Abderrahmane Thaalibi, il santo protettore di Algeri. Nato nel 1384 a Oued Issers, morì nel 1497 a Algeri dove è sepolto nella moschea a lui dedicata.

¹¹⁴ Negli anni Quaranta, Slimane Azem ha lavorato come aiuto elettricista presso la RATP, l'azienda di trasporti urbani di Parigi.

¹¹⁵ Questo *asefru* è la variante di una poesia che faceva parte del "viaggio" fino a Tunisi. Corrispondeva alla tappa che arrivava a Adni (tra Tizi-Ouzou e Larbaa n At Yiraten): Slimane Azem l'ha aggiornata e "personalizzata" sostituendo a Adni il nome di Parigi, luogo del suo esilio. Mentre la parte iniziale presenta divergenze tra tutte e tre le versioni conosciute, la terzina finale, la più pregnante, è identica.

¹¹⁶ Si tratta molto probabilmente di Lhusin di Adni, cui è dedicata la raccolta di Larab 1997.

Fonti delle poesie

1. *Tikkelt-a ad heġġiy asefru*: Feraoun 1960, poesia n°1, p. 59; Mammeri 1969, poesia n° 1 p. 108, Boulifa 1990, poesia n° 1 p. 75; Adli 2001, poesia n° 43 p. 127. Trad. francese anche in Savignac 1964, p. 31 e (parziale) in Dermenghem 1951. Testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 110. Trad. inglese: Joris & Tengour 2012, p. 241.
2. *Lfeṣl iw idda yef lfa*: Boulifa 1990, poesia n° 5 p. 76; Mammeri 1969, poesia n° 104 p. 242; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 209.
3. *Yelli-s n lqubṭan Ravis*: Boulifa 1990, poesia n° 222 p. 150; Adli 2001, poesia n° 36 p. 117; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 79.
4. *Tasedda ireeden tyuwas*: Boulifa 1990, poesia n° 12 p. 78; Mammeri 1969, poesia n° 122, p. 262; trad. italiana: Canciani 1991, p. 103 “La leonessa di Aït Abbas”. Testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 115.
5. *Freḥ ay ul-iw freḥ*: Adli 2001, poesia n° 23 p. 103.
6. *In'as i mm tiṭ zerqaqen*: Adli 2001, poesia n° 20 p. 100.
7. *Nweṣṣi-k ya Benhidhud*: Boulifa 1990, poesia n° 94, p. 106; Adli 2001, poesia n° 64 p. 157; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 126.
8. *Lukan ṛay-i ki l-eatrus*: Mokhtari 2001, p. 20.
9. *Afwasmī lliy d acawrar*: Mammeri 1969, poesia n° 4, p. 116.
10. *Ddunit la tettyawal*: Mammeri 1969, poesia n° 5, p. 118; Galand-Pernet 1998, p. 134 (trad. fr.).
11. *Lemmer am zik tella ttrika*: Boulifa 1990, poesia n° 67, p. 97; Mammeri 1969, poesia n° 6, p. 118; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 157.
12. *Aql-iyi am igider amerṛzu*: Mammeri 1969, poesia n° 18, p. 133.
13. *Leelam cudden iqelqal*: Adli 2001 p. 183, poesia n° 85.
14. *Lqern agi d nnaqes*: Boulifa 1990, poesie n° 98 e 99, p. 107; Feraoun 1960, poesie 38 e 39, p. 96-97; Mammeri 1969, poesia n° 16, p. 133; Nacib 1993, p. 87; Ouary 2002, p. 194.
15. *Lqern agi yesserhab*: Boulifa 1990, poesia n° 49, p. 91; Feraoun 1960, poesia n° 19, p. 77; Mammeri 1969, poesia n° 39, p. 160; trad. italiana: Canciani 1991, p. 91 “La felicità dei cani”.
16. *Aql-ay g lqern rbaṭac*: Boulifa 1990, poesia n° 45, p. 89; Mammeri 1969, poesia n° 19, p. 136.
17. *Aql-ay newḥel di ddunit*: Mammeri 1969, poesia n° 20, p. 136.
18. *Dduṣ ak^wd qraḍ i yemlal*: Adli 2001, poesia n° 86, p. 184.
19. *Helkey lehlak*: Feraoun 1960, poesia n°34, p. 92; Boulifa 1990, poesia n° 93, p. 105; Mammeri 1969, poesia n° 285, p. 460; Abdesselam 2005, p. 175; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 26.
20. *Yur-i ajedeun d aḥemmaq*: Adli 2001, poesia n° 30 p. 110; Yacine 1988 poesia n°16, p. 90. Trad. francese anche in Dermenghem 1951.
21. *W'ittfen Qessam...*: Nacib 1993, p. 110-111.
22. *A-t-a wul-iw iyemm-ed*: Feraoun 1960, poesia n°6, p. 61; Boulifa 1990, poesia n° 20, p. 81; Mammeri 1969, poesia n° 147, p. 290; Nacib 1993, poe-

- sia n° 45, p. 294; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 77, Galand-Pernet 1998, p. 154; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 25.
23. *Annay a Rebb' ar k-nyid*: Boulifa 1990, poesia n° 84, p. 102; Feraoun 1960, poesia n° 35, p. 93; Mammeri 1969, poesia n° 219, p. 376. Trad. francese anche in Dermenghem 1951 e in Savignac 1964, p. 158; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 163.
24. *A nerrez wal' a nekn*: Boulifa 1990, poesia n° 30 p. 84; Feraoun 1960, poesia n°16, p. 74; Savignac 1964, p. 115; Mammeri 1969, poesia n° 32 p. 153; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 115; trad. inglese: Joris & Tengour 2012, p. 241; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 16. Traduzioni italiane: Dal Sasso 1960, p. 60 e 1962, p. 286; Canciani 1991, p. 87, "Mi spezzi ma non mi piego".
25. *A-t-a wul-iw isnehtit*: Boulifa 1990, poesia n° 53 p. 92; Feraoun 1960, poesia n°12, p. 70; Mammeri 1969, poesia n° 13 p. 126; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 17. Traduzione italiana: Dal Sasso 1960, p. 59.
26. *Ferhen leibad mi nenfa*: Boulifa 1990, poesia n° 32 p. 85; Feraoun 1960, poesia n°13, p. 71; Mammeri 1969, poesia n° 31 p. 150; Nacib 1993, poesia n° 44, p. 293; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 156; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 150; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 18. Traduzione it.: Dal Sasso 1960, p. 60.
27. *Ledzayer d tamdint yelhan*: Boulifa 1990, poesie n° 102 e 103 p. 108-109; Mammeri 1969, poesia n° 69, p. 194.
28. *Idewwer lhabur yuywas*: Boulifa 1990, poesia n° 70 p. 98; Feraoun 1960, poesia n°25, p. 83; Mammeri 1969, poesia n° 97 p. 230; trad. italiana: Canciani 1991, p. 95 "Separazione 2".
29. *Sliy i lhabur isuy*: Boulifa 1990, poesia n° 11 p. 78; Mammeri 1969, poesia n° 96 p. 230; J. Amrouche 1988, poesia n° 5, p. 100; Kherdouci 2001: 203 (in una canzone di Malika Domrane); trad. italiana: Canciani 1991, p. 93 "Separazione 1".
30. *Ay aggur yifen ak^w lechur*: Mammeri 1969, poesia n°78, p. 210.
31. *Tusa-d leid netwehhem*: Mammeri 1969, poesia n°81, p. 210.
32. *Leid d tllata ay nnan*: Mammeri 1969, poesia n°77, p. 206; Adli 2001, poesia n° 87, p. 185 (con molte varianti); trad. francese anche in Savignac 1964, p. 151.
33. *Leid teedda am waqu*: Boulifa 1990, poesie n° 96 e 97 p. 106; Mammeri 1969, poesia n°84, p. 214; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 164; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 142 e 166.
34. *Ssney abrid xdiy-as*: Boulifa 1990, poesia n° 19 p. 81; Feraoun 1960, poesia n°24, p. 82; Mammeri 1969, poesia n° 10 p. 122; Nacib 1993, poesia n° 46, p. 295. Trad. francese anche in Dermenghem 1951 e in Savignac 1964, p. 139; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 146.
35. *Semman-i medden a lmetluf*: Boulifa 1990, poesia n° 142, p. 124; Mammeri 1969, poesia n° 3, p. 116; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 13.

36. *A kra itteassan leffer*: Mammeri 1969, poesia n° 2, p. 112.
37. *Asegg^{as} agi muhab*: Boulifa 1990, poesia n° 61, p. 109-110; Mammeri 1969, poesia n° 58, p. 182; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 155.
38. *Tissit*: Adli 2001, poesia n°44, p. 129.
39. *A Lleh yur-ek ay netnaji*: Boulifa 1990, poesie n° 104, 105 e 106 pp. 109-110; Mammeri 1969, poesia n° 70, p. 196; Adli 2001, poesia n° 73, p. 170 (parziale); testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 167-168.
40. *Ay afrux ifirelles...*: Mammeri 1969, poesia n° 148, p. 294.
41. *Caylelleh a Sidi Buṣṣhab*: Boulifa 1990, poesia n° 186 p. 138; Mammeri 1969, poesia n° 181, p. 330.
42. *Sidi Buṣṣhab ay izem*: Boulifa 1990, poesia n° 58 p. 94; Mammeri 1969, poesia n° 214, p. 372; Adli 2001, poesia n° 110, p. 209; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 154.
43. *In morte di un'amica (1)*: Boulifa 1990, poesia n° 13 p. 79; Mammeri 1969, poesia n° 157, p. 304; traduzione metrica in francese di Mouloud Feraoun (1960, p. 49); testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 116.
44. *In morte di un'amica (2)*: Boulifa 1990, poesia n° 14, p. 79; Feraoun 1960, poesia n° 3, p. 61; Mammeri 1969, poesia n° 130, p. 271; Nacib 1993, p. 97; Abdesselam 2005, p. 170 (una variante in J. Amrouche 1988, p. 228); testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 119; solo trad. spagnola: Martínez Martín 1972, p. 212.
45. *Euḥdey ides n lqahwa*: Adli 2001, poesia n°61, p. 153. Una variante in Kherdouci 2007, p. 118; trad. francese molto frammentaria in Savignac 1964, p. 195.
46. *Ṣebḥan-k a Sidi Buṣṣhab*: Mammeri 1969, poesia n° 67, p. 192.
47. *Lemnam agi d bu thufa*: Boulifa 1990, poesia n° 15 p. 79; Feraoun 1960, traduzione in francese a p. 52; Mammeri 1969, poesia n° 106, p. 244; Nacib 1993, poesia n° 47, p. 296; Adli 2001, poesia n°10, p. 88; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 117.
48. *A-t-aya lqelb-iw yek^{fer}*: Boulifa 1990, poesia n° 79 p. 101; Mammeri 1969, poesia n° 128, p. 268; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 121.
49. *Ḥku-tt i ssabqa n lebnat*: Boulifa 1990, poesia n° 81 p. 101; Mammeri 1969, poesia n° 120, p. 260; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 122.
50. *Aql-iyi deg yixf n wedrar*: Mammeri 1969, poesia n° 121, p. 260.
51. *Zziy leḡnan s elxetyar...*: Boulifa 1990, poesia n° 38 p. 87; Feraoun 1960, poesia n° 8 p. 66; Mammeri 1969, poesia n° 139, p. 280; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 37; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 131; trad. inglese Sellin 1970, p. 32; trad. italiana: Canciani 1991, p. 105 "Il giardino fiorito".
52. *Yur-i leḡnan yetqebbel...*: Boulifa 1990, poesia n° 39, p. 87; Mammeri 1969, poesia n° 135, p. 276; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 132.
53. *Yur-i leḡnan d imselles...*: Boulifa 1990, poesia n° 40, p. 88; Mammeri

- 1969, poesia n° 136, p. 278; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 38; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 12.
54. *Yur-i leğnan d imferred...*: Boulifa 1990, poesia n° 42, p. 88; Mammeri 1969, poesia n° 142, p. 284; trad. inglese Sellin 1970, p. 33.
55. *Sliy i lexbar yusa-d*: Boulifa 1990, poesia n° 35, p. 86; Mammeri 1969, poesia n° 30, p. 150.
56. *Aṭas ay yuyen lmitaq*: Boulifa 1990, poesia n° 22, p. 82; Feraoun 1960, poesia n°18, p. 76; Mammeri 1969, poesia n° 33, p. 152; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 141. Traduzione italiana: Canciani 1991, p. 89 “Falsa pietà”.
57. *Euhdey tikli d lemselmin*: Boulifa 1990, poesia n° 52, p. 92; Feraoun 1960, poesia n°21, p. 79; Mammeri 1969, poesia n° 176, p. 324.
58. *Ddenya n bu yedrimen*: Mammeri 1969, poesia n° 43, p. 165.
59. *Ufiy uday di Lḥamma*: Mammeri 1969, poesia n° 41, p. 162; Nacib 1993, poesia n° 48, p. 297.
60. *A Muḥend udem n ṭṭlam*: Mammeri 1969, poesia n° 259, p. 426.
61. *Leemer ur ineqqes ur idzad*: Mammeri 1969, poesia n° 107 p. 244.
62. *Ufiy Nna Ṭiṭem tettru*: Adli 2001, poesia n° 27 p. 107.
63. *W'yebyan Ṛebbi a t-iweḥḥed*: Feraoun 1960, poesia n° V.1 p. 99; Mammeri 1969, poesia n° 236 p. 402; trad. inglese: Joris & Tengour 2012, p. 242; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 27.
64. *Si Lḥerrac armi d Budwaw*: Feraoun 1960, poesia n° V.2 p. 100; Mammeri 1969, poesia n° 241 p. 408; trad. inglese: Joris & Tengour 2012, p. 242; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 2.
65. *Si Tedmayt s At Buxalfa*: Feraoun 1960, poesia n° V.7, p. 100; Mammeri 1969, poesia n° 246, p. 414; versione neerlandese in Hermans & Ben Chabane 1980, poesia n° 7.
66. *Aql-iyi, wwḍey-d yer Micli*: Mammeri 1969, poesia n° 256, p. 424.
67. *Si Micli ar Tirurda*: Mammeri 1969, poesia n° 261, p. 42.
- *Ay asebsi n wexlenḡ*: Mammeri 1989, p. 181; Adli 2001, poesia n°106, p. 205; Mezaoui 2001, p. 29; Aït Ferroukh 2001, p. 126; Abdesselam 2005, p. 165-6.
68. *Lḡamae lḡamae akka-d*: Adli 2001, poesia n°107, p. 206.
69. *A ssadatt aql-ay newḥel*: Mammeri 1969, poesia n° 221, p. 378; Adli 2001, poesia n° 108, p. 207.
70. *I leamr-iw drus n ssna*: Adli 2001, poesia n°109, p. 208; trad. francese anche in Savignac 1964, p. 149.
- *Leelam tcudd tyaqut*: Mammeri 1989, p. 183; Adli 2001, poesia n° 111, p. 210; Abdesselam 2005, p. 172.
71. *A lḡahmin Lleḥ yaleb*: Mammeri 1989, p. 183; Abdesselam 2005, p. 173.
72. *Tamurt a tt-zedyen wiyiḍ*: Mammeri 1969, poesia n° 286, p. 464; Feraoun 1960, poesia n° V. 13, p. 111; Mammeri 1989, poesia n° 294, p. 181-2; Nacib 1993, poesia n° 49, p. 299; Adli 2001, poesia n°113, p. 212; Mezaoui 2001, p. 29; Aït Ferroukh 2001, p. 122; Abdesselam 2005, p. 166-8. Trad. francese anche in Dermenghem 1951.
73. *Lḥerf a t-refdey memḥuṣ*: Mammeri 1969, poesia n° 268 p. 438.

74. *Teudedd rray ixuṣṣ-i*: Mammeri 1969, poesia n° 270 p. 440.
75. *A w'itrun ar d-yedderyel*: Boulifa 1990, poesia n° 86, p. 103; Mammeri 1969, poesia n° 191, p. 346; trad. francese (parziale) anche in Savignac 1964, p. 143; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 164.
76. *A Qessam ers-ed a k-nehku*: Adli 2001, poesia n° 60, p. 152.
77. *A lhanin kečč d rrahim*: Boulifa 1990, poesia n° 83, p. 102; Feraoun 1960, poesia n° 22, p. 80; Mammeri 1969, poesia n° 210, p. 368; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 162; solo trad. spagnola: Martínez Martín 1972, p. 212.
78. *Ttxil-ek a Rebb' ar k-nyid*: Boulifa 1990, poesia n° 66, p. 96; Feraoun 1960, poesia n° 37, p. 95; Mammeri 1969, poesia n° 220, p. 378.
79. *Ay ul yef yezga uyemyim*: Mammeri 1969, poesia n° 230, p. 395.
80. *A Rebbi deg nessutur*: Boulifa 1990, poesia n° 56, p. 93; Feraoun 1960, poesia n° 32, p. 90; Mammeri 1969, poesia n° 276, p. 452; testo e trad. spagnola anche in Muñoz 1914 p. 153.
81. *Leeyub ttrağun tewser*: Mammeri 1969, poesia n° 233, p. 396.
82. *Walay snat n teħdayin*: Adli 2001, poesia n° 116, p. 215.
83. *Semman-i medden lmenfi*: J. Amrouche 1988, poesia n° 2, p. 94; T. Amrouche 2002, CD n°1, canto n° 3 (p. 27 della brochure).
84. *Seg wasmi yebda useggwas*: rivista *Tafsut*, série spéciale n° 3 (1986), p. 7; J. Amrouche 1988, poesia n° 4, p. 70; T. Amrouche 1966, p. 247 (solo versione francese).
85. *Ledzayer d tamdint yelhan* (in *A Muḥ a Muḥ*): Testo riportato in Azem 1979, pp. 16-17 e in Nacib 2001, canzone n°12, p. 194-195; Amrouche 1966, p. 247 (solo versione francese).
- 86.-91. *Si Muḥ yenna-d*: Azem 1979, pp. 168-171 (nel testo berbero manca il quinto *asefru*); Nacib 2001, canzone n°27, p. 249-50. La n° 88 si trova anche in Boulifa 1990, poesia n. 37, p. 87 e Mammeri 1969, poesia n°134, p. 276. La n° 91 in Feraoun 1960, n° V.9, p. 107; Mammeri 1969, n° 253, p. 420.
92. *Yur-i leğnan d imyelleq* (in *Ffeḥ ay ajrad tamurt-iw*): il testo dell'intera canzone è riportato in Azem 1979, pp. 90-91, in Nacib 2001, canzone n° 96, p. 479-482 e Mahfoufi 2002, canto n° 8, p. 180-181. Per l'*asefru* iniziale: Boulifa 1990, poesia n° 261, p. 163; Larab 1997, poesia n° 81, p. 45.
93. *Nnehta*: Kherdouci 2001, p. 203-4; per il secondo *asefru*, "La domenica, all'ora in cui rinfresca", trad. francese (parziale) anche in Savignac 1964, p. 159.

Bibliografia

- ABDESSELAM Abdenour, 2005: *Chikh Mohand Oulhoucin amoussnaw ou La renaissance de la pensée kabyle*, s.l. [Alger]: imprimerie Hasnaoui.
- ADLI Younes, 2001: *Si Mohand Ou Mhand. Errance et révolte*, Alger/ Paris: Edif/Paris-Méditerranée.
- ADLI Younes, 2007: “*Taqbaylit* dans l’œuvre de Si Mohand: quelques aperçus”, *Études et Documents Berbères* 25-26, p. 17-24.
- AÏT ALI Belaïd, 1987: “Expressions de la vie. Commentaires d’expressions kabyles (extraits)”, *Études et Documents Berbères* 2 (1987), p. 142-150.
- AÏT FERROUKH Farida, 2001: *Cheikh Mohand. Le souffle fécond*, Paris: Volubilis.
- ALLIOUI Youcef, 1990: *Timsal. Énigmes berbères de Kabylie*, Paris: L’Harmattan.
- AMROUCHE Jean, 1988: *Chants berbères de Kabylie (édition bilingue)*, Paris: L’Harmattan (Prefazione di Mouloud Mammeri; testi riuniti e annotati da Tassadit Yacine).
- AMROUCHE Taos (Marie-Louise), 1966: *Le grain magique*, Paris: Maspero.
- AMROUCHE Taos (Marie-Louise), 2002: *Les chants de Taos Amrouche. Chants berbères de Kabylie*, Marseille: L’empreinte digitale (cofanetto di 5 CD e volumetto con testi in francese).
- AOULI, Smaïl & DELLAI, Ahmed Amine, 1980: “Si Mohand en arabe algérien”, *Nedjma. Revue culturelle algérienne*, 6, Paris, 1980, p. 5-9 (trad. di due poesie in arabo algerino).
- AZEM Slimane, s.d. (1979): *Izlan (Textes berbères et français), Recueil de chants kabyles*, Paris: Numidie Music (Prefazione di Mohia; ideazione di Mehenna Mahfoufi).
- BEN CHABANE, Malika, 1978: “Si Mohand U M’Hand Ait Hamadouche. Een inleiding”, *Restant: tijdschrift voor recente semiotische theorievorming en de analyse van teksten* Jrg. VII, 3: najaar 1978 [= Derde wereld en Vrouwen], p. 81-89 (con tre poesie tradotte da HERMANS, T. & BEN CHABANE, M., p. 89-97).
- BOUAMARA Kamel, 2005: *Si Lbachir Amellah (1861-1930). Un poète-chanteur célèbre de Kabylie*, Béjaïa: Talantikit.
- BOUAHBIB, Hamid, 1996: *al-Šā’ir al-jawwāl: dirāsa taḥlīliyya naqdiyya li šī’r Sī Muḥand u Mḥand* [Il poeta errante: studio analitico e critico della poesia di Si Mohand ou-Mhend], Al-Djazair: Università di Algeri (tesi di laurea magistrale, dir. Ahmed Alamine), 325 p.
- BOUAHBIB, Hamid, 2007: *al-Ġajarī al-aḥīr: dirāsa naqdiyya taḥlīliyya li šī’r Sī Muḥand u Mḥand* [L’ultimo gitano: studio critico e analitico della poesia di Si Mohand ou-Mhend], Al-Djazair: Dār el Ḥikma.
- BOULIFA, Si Amar n Said (detto), 1904: *Recueil de poésies kabyles (texte zouaoua)*. Alger: A. Jourdan [2. éd. Paris-Alger: Awal, 1990].
- BOUZIDA, Abderrahmane (a cura di), 1990: *al-Ḥiwār al-rafi’ bayna al-ṣawt al-amāzīghī wa al-ḥarf al-‘arabī: majmū‘at aš‘ār amāzīghīyya lil-šā’ir Sī Muḥand u-Mḥend* [Il dialogo ad alto livello tra l’oralità amazigh e la scrittura]

- ralità araba: raccolta di poesie berbere del poeta Si Mohand ou-Mhend], (Prefazione di Muhammad Lakhdar Maaqal), Al-Djazair: Dār el Ḥikma, 116 p. (trad. in arabo letterario).
- BRUGNATELLI Vermondo, 1997: “Asini senza cuore”, in R. Arena, P. Bologna, M. L. Mayer-Modena, A. Passi (eds.) *Bandhu. Scritti in onore di Carlo Della Casa*, vol. II, Alessandria: Ed. dell’Orso, p. 605-616.
- BRUGNATELLI Vermondo, 2006: “Il poeta *maudit* dai versi angelici. Cent’anni fa moriva l’irriducibile berbero Si Mohand Ou-Mhand”, *Diario* a. 11, n. 6, 10/2/2006, p. 32-34.
- BRUGNATELLI Vermondo, 2007a: “Les poèmes de Si Mohand à la lumière de la linguistique et la philologie”, *Études et Documents Berbères* 25-26 (2007), p. 65-76.
- BRUGNATELLI Vermondo, 2007b: “L’œuvre de Si Mohand ou-Mhend dans la littérature amazighe”, in: Moha Ennaji (éd.), *La culture amazighe et le développement humain. Actes du colloque international organisé au Palais des Congrès, Fès, les 6-7-8-9 juillet 2006*, Fès: L & L, 2007, p. 57-65.
- BRUGNATELLI Vermondo, 2016: “La spiritualité de Si Mohand”, in: Agostino Soldati & Pierluigi Valsecchi (eds.), *Persona, trascendenza e poteri in Africa - Person, Transcendence, Powers in Africa*, Milano/Roma: Accademia Ambrosiana/Bulzoni, (in corso di stampa).
- CAMUS Albert, *Miseria della Cabilia*, introduzione di Laura Barile; traduzione di Marco Vitale, Torino: Aragno 2011.
- CANCIANI Domenico (a cura di), 1991: *Le parole negate dei figli di Amazigh. Poesia berbera tradizionale e contemporanea*, Abano Terme: Piovan.
- CANCIANI, Domenico, 1998: “Mouloud Mammeri et la culture berbère dans une Algérie plurielle”, *Awal (Cahiers d’Études berbères)* 18, p. 29-36.
- CANCIANI, Domenico, 2004: “Simone Weil et Jean El-Mouhouv Amrouche. Un dialogue posthume”, *Awal (Cahiers d’Études berbères)* 30, p. 97-108.
- CANCIANI, Domenico, 2006a: “Giugurta in cerca di identità. Intellettuali e popolo nella rinascita berbera in Algeria”, *Studi Maghrebini* 4 n.s., p. 171-180.
- CANCIANI, Domenico, 2006b: “La France et l’ONU pendant la guerre d’Algérie. Les interventions de trois intellectuels algériens: Mouloud Feraoun, Jean El-Mouhouv Amrouche, Mouloud Mammeri”, *Awal (Cahiers d’Études berbères)* 34, p. 17-31.
- CARETTI Lanfranco, 1976: *Sul Novecento*, Pisa: Nistri-Lischi.
- CORREA RAMÓN Amelina, 1995: “El Jardín de los deseos de Si Mohand. Una traducción finisecular por Isaac Muñoz”, *Al-Andalus Magreb* 3, p. 261-280.
- DAL SASSO Rino, 1960: “Poesie algerine dell’800 e del ’900”, *Il Contemporaneo* 22 (febbraio 1960), p. 54-62.
- DAL SASSO Rino (a cura di), 1962: *Poeti e narratori d’Algeria*, Roma; Editori Riuniti.
- DALLET Jean-Marie, 1982: *Dictionnaire kabyle-français*, Paris: SELAF.
- DERMENGHEM Émile, 1951: “La poésie kabyle : Si Mouh ou Mahand et les Isefra”, *Documents Algériens - Série culturelle* n° 57 (20 novembre 1951), p. 1-6.
- DJAOUTI, Aziz & ABDESSLEM Abdenour, 2003: *L’histoire de Si Mohand ou*

- M'hend*, s.l. [Alger]: El-Hikma, 2003.
- FERAOUN Mouloud, 1960a: *Les poèmes de Si Mohand*, Paris: Minuit (réimp. Alger, Bouchene, 1990)
- FERAOUN Mouloud, 1960b: "Si Mohand ou Mehand, poète kabyle", *La nouvelle critique*, PCF, n° 112, janvier 1960, p. 85-90.
- FERRARI Anusca, "Le letterature magrebine nelle scelte dell'editoria italiana traduzioni e edizioni originali", *Francofonia* n° 46, *Le letterature francofone in Italia* (Primavera 2004), pp. 89-112.
- GALAND-PERNET Paulette, 1998: *Littératures berbères. Des voix, des lettres*, Paris: PUF.
- GAUDIO, Attilio, 1971: *I berberi*, Firenze, Istituto geografico militare (Estr. da: *L'Universo. Rivista bimestrale dell'Istituto Geografico Militare*. 1971, anno 51., n. 3, 4 e 5).
- GREENBERG, Joseph H., Keith M. Denning, e Suzanne Kemmer, 1990: *On language: selected writings of Joseph H. Greenberg*, Stanford, Calif. Stanford University Press ("A Survey of African Prosodic Systems" [1960], p. 553-576).
- HANOTEAU Alphonse, 1867: *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris: Imprimerie Nationale.
- HERMANS, Theo & BEN CHABANE, Malika (trad. e curato da), 1980: *Si Muḥand U M'hand - Isefra: Kabylische gedichten*. Amsterdam: Marsyas.
- JORIS Pierre & TENGOUR Habib (eds.), 2012: "Si Mohand (Icheraouien, At Yirraten, c. 1840-Lhammam-Michelet, 1906)", in: *Poems for the millennium*, vol. IV, Berkeley & Los Angeles - London: University of California Press, 2012, p. 241-244 [poesie tradotte da P.J.: "Three poems", p. 241-242, "From Si Mohand's Journey from Maison-Carrée to Michelet", p. 242-243].
- KHERDOUCI Hassina, 2001: *La chanteuse Kabyle*, Tizi-Ouzou: Akili.
- KHERDOUCI Hassina, 2007: "L'imaginaire du corps dans la poésie de Si Mohand Ou Mhand", *Études et Documents Berbères* 25-26, p. 105-121.
- LARAB Mohand Ouramdane, 1997: *Ammud Isefra n Lḥusin n Áadni*, Rabat: Imprial.
- LIOREL Jules, 1893: *Kabylie du Jurjura*, Paris: Leroux.
- MAHFOUFI Mehenna, 2002: *Chants kabyles de la guerre d'indépendance. Algérie (1954-1962)*, Paris: Séguier.
- MAMMERI Mouloud, 1969: *Les isefra de Si-Mohand-ou-Mhand*, Paris: Maspero.
- MAMMERI Mouloud, 1980: *Poèmes kabyles anciens*, Paris: Maspero.
- MAMMERI Mouloud (éd.), 1989: *Inna-yas Ccix Muḥend - Cheikh Mohand a dit*, Alger [presso l'autore].
- MASQUERAY Émile, 1876: "Impressions de voyage. La Kabylie - Le pays berbère", *La revue politique et littéraire*, 2^e série, tome X, p. 177-183.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Leonor, 1972: *Antología de poesía árabe contemporánea*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MEZAOUI Hamid, 2001: *Timenna n Ccix Muḥend U Lḥusin - Sagesses et Actions du grand Amusnaw kabyle du XIXème siècle*, Souama: Association Issegh.
- MOKHTARI Rachid, 2001: *La chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger: Casbah.

- MOKHTARI Rachid, 2005: *Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Mohand U Mhand*, Alger: Apic.
- MORTIMER Mildred, 1982: "The Isefra of Si Mohand-ou-Mohand: Songs of a Berber Poet interpreted by Mouloud Mammeri" in Lemuel A. Johnson (ed.) *Toward Defining the African Aesthetic*, Washington, D.C: Three Continents Press, p. 31-38.
- MUÑOZ, Isaac 1914: *El jardín de los deseos; poesías berberiscas de Sid Mojand*, Madrid-Buenos Aires: Renacimiento, 1914.
- NACIB Youcef, 1993: *Anthologie de la poésie kabyle*: Alger: Éd. Andalouses.
- NACIB Youcef, 2001: *Slimane Azem. Le poète*, Alger: Éd. Zyriab.
- OUARY Malek, 2002: *Poèmes et chants de Kabylie* (nouvelle édition revue et augmentée), Paris: Bouchene.
- OULD-BRAHAM Ouahmi, 2001-2002: "Une biographie de Si Mohand est-elle possible? Un poète kabyle du XIX^e siècle 'revisité'", *Études et Documents Berbères* 19-20, p. 5-41.
- OULD-BRAHAM Ouahmi, 2005: "La passion du discours amoureux. Quelques chants de Mohand Saïd Oubelhireth, poète d'Adeni (fin du XIX^e siècle)", *Études et Documents Berbères* 23, p. 31-59.
- OULD-BRAHAM Ouahmi, 2007a: "Retour à Si Mohand Ou Mhand. Présentation des actes du colloque", *Études et Documents Berbères* 25-26, p. 5-12.
- OULD-BRAHAM Ouahmi, 2007b: "Si Mohand Ou Mhand : entre l'oralité et l'écriture", *Études et Documents Berbères* 25-26, p. 137-160.
- OULD-BRAHAM Ouahmi, 2007c: "Le poète Mohand Saïd Oubelhireth d'après l'ouvrage de Boulifa (1913)", *Études et Documents Berbères* 25-26, p. 239-271.
- PROZHOGINA Svetlana Viktorovna, 1971: "Новая жизнь Си Моханда", *Иностранная литература*, n° 1, p. 269-271.
- REDJALA M'barek, 1974a: "Si Muḥend et sa famille dans la tourmente de 1871", *Bulletin d'Études Berbères* n° 3, p. 5-14. [Ristampato in *Bulletin d'Études Berbères - Numéros 1 à 12, 1973 à 1977*, Tizi-Ouzou: Éd. Achab, 2016, p. 72-81.]
- REDJALA M'barek, 1974b: "Un précurseur de Si Muḥend u Mḥend", *Bulletin d'Études Berbères* n° 4, p. 2-3. [Ristampato in *Bulletin d'Études Berbères - Numéros 1 à 12, 1973 à 1977*, Tizi-Ouzou: Éd. Achab, 2016, p. 102-103.]
- RINN Louis, 1891: *Histoire de l'insurrection de 1871 en Algérie*, Alger: Jourdan.
- SALHI Mohand Akli, 1997: "Éléments de métrique kabyle. Étude sur la poésie de Si Mha Oumhand" *Anadi* n° 2, p. 73-90.
- SAVIGNAC, Pierre, 1964: *Poésie populaire des Kabyles*, Paris: Maspero.
- SELLIN, Eric 1970 "Isefra - Si Mohand ou Mehend (1840?-1906) - translated from the French by E.S.", *Overflow 123* (Ann Arbor, Overflow Publications), Volume 3, Issue 2, p. 31-34.
- YACINE Tassadit, 1987: *Poésie berbère et identité. Qasi Udifella, héraut des At Sidi Braham*, Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- YACINE Tassadit, 1988: *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, Paris: Maison des Sciences de l'Homme.
- YACINE Tassadit, 1990: *Ait Menguellat chante...*, Alger: Bouchene - Awal.
- YACINE Tassadit, 1996: *Nuara: quaderno poetico di una donna cabila* (a cura di

- Domenico Canciani; trad. di Eliana Vicari) Roma: Lavoro.
- YACINE Tassadit, 2014: *Lbacir Amellaḥ: poésies kabyles*, Velle-le-Châtel: Éditions Franco-Berbères.
- YACINE Tassadit, 2016: “Sainteté, berbérité et créativité: Cheikh Mohand Oulhocine en Kabylie (1840-1901)”, in: Agostino Soldati & Pierluigi Valsecchi (eds.), *Persona, trascendenza e poteri in Africa - Person, Transcendence, Powers in Africa*, Milano/Roma: Accademia Ambrosiana/Bulzoni, (in corso di stampa).
- YERMECHE Ouerdia, 2000: “L’emprunt lexical comme procédé stylistique dans la poésie de Si Mohand Ou M’hand”, *Insaniyat* 12, p. 101-107.

