

STEFANO GENETTI

SLITTAMENTO ONOMASTICO E SMARRIMENTO ESISTENZIALE
IN *CELUI QUI EST DIGNE D'ÊTRE AIMÉ*
DI ABDELLAH TAÏA

Abstract: The attention towards proper names is a distinctive feature of Moroccan francophone writer Abdellah Taïa's work, constantly blurring boundaries between autobiography and fiction. Divided into Arab and French, though rich in cross-cultural references, the anthroponymic repertoire of his novel *Celui qui est digne d'être aimé* (2017) summarizes and problematizes the main issues the book deals with in a postcolonial perspective, at the intersection of gender, language and ethnicity. Analysed against the background of his previous writings, the onomastic variations undergone by the protagonist Ahmed, whom Taïa conceives as his heteronym, as well as by some secondary characters, sheds new light on the image of the author his narrative conveys by rethinking transnational homosexual identity.

Keywords: heteronym, homosexuality, intersectionalism, onomastic variation, postcolonialism

La lumière vient du corps,
Et portée par le nom elle arrive jusqu'à moi.

Mathieu Riboulet, *Lisières du corps*

La sensibilità verso il 'carattere' e il 'colore' di toponimi e antroponimi, verso la loro consistenza semantica e sonora, è un tratto saliente della prosa dello scrittore e regista marocchino di espressione francese Abdellah Taïa, il primo intellettuale ad aver rivendicato, nel 2006, nei media del suo paese, la propria omosessualità. Nella misura in cui, tra intimo e politico, privilegia temi quali lo sradicamento e la discriminazione, le sessualità minoritarie e i rapporti di dominazione, la sua opera attira l'attenzione della critica soprattutto nell'ambito degli studi di genere, culturali e postcoloniali.¹ Contestan-

¹ Su *Celui qui est digne d'être aimé* Khalid Zekri ha incentrato la relazione *L'ailleurs et la mise en récit du genre: narrations diasporiques marocaines*, presentata al convegno GeSex#1, Hybrida, Universitat de Valencia, 26-28 novembre 2018. Tra gli altri più attenti e assidui commentatori dell'opera di Taïa vanno menzionati: Alessandro Badin, Jean-Pierre Boulé (autore del recentissimo *Abdellah Taïa, la mélancolie et le cri*, Lyon, PU de Lyon 2020), Samia Charkioui, Arnaud Genon, Nadra He-

do sia l'egemonia patriarcale che il paternalismo neocolonialista, l'autore mira a destabilizzare lo sguardo orientalista sull'alterità arabo-musulmana.

Quasi a suggerire una colonizzazione di ritorno del francese, tale alterità si esprime anche tramite i nomi arabi, spesso adottati nella loro variante popolare marocchina: nomi parlanti eppure reticenti per il lettore, che necessita perlopiù di glosse esplicative. Contribuendo alla dispersiva coesione di un'opera in cui lo scrittore ripercorre la traiettoria che, da un quartiere povero di Salé, lo ha condotto a Parigi, i nomi migrano e mutano di libro in libro, compreso il nome dell'autore: «Je m'appelle Abdellah: l'esclave, le serviteur de Dieu».² Da un lato, il nome e cognome con cui egli firma i propri scritti intensifica il suo esporsi in prima persona;³ d'altra parte, nel rispetto dei nomi autentici si è individuato uno dei labili confini dell'*autofiction*. L'evolvere dell'opera di Taïa da testi autobiografici verso trasposizioni fittive dell'esperienza asseconda allora un tendenziale movimento bidirezionale: il nome reale dell'autore viene riassorbito nel mondo finzionale; viceversa, la pratica del romanzo come *récit de vie* e scrittura di sé trasforma l'effetto-personaggio in effetto-pseudonimo.⁴ È il caso di *Celui qui est digne d'être aimé*, a oggi il penultimo libro di Taïa.

'Colui che è degno di essere amato': è la decodifica del nome Lahbib, corrispondente a uno dei novantanove appellativi di Allah,⁵ a dare il titolo a

bouche, Ralph Heyndels, Francesco Paolo Alexandre Madonia, Gibson Ncube, Ryan K. Schroth, Jean Zaganianis.

² ABDELLEH TAÏA, *Trente*, «Expressions maghrébines», XVI (2017), 1, p. 146; in questo testo sulle morti e rinascite dell'io, il narratore fantastica di cambiare prenome (ivi, p. 147). Il patronimico Taïa significa 'obbediente', come precisato su toni antifrastici nell'articolo-intervista di MABROUCK RACHEDI, *Abdellah Taïa, enfant du Maroc, homosexuel et révolté*, «Jeune Afrique», 27 janvier 2017 (<https://www.jeuneafrique.com/mag/396036/culture/litterature-abdellah-taia-enfant-maroc-homosexuel-revolte/>).

³ Dalla Francia e in francese, ma esponendo di riflesso, in Marocco, la sua famiglia: vd. TAÏA, *L'homosexualité expliquée à ma mère*, «TelQuel», 367 (10 octobre 2009) (http://web.archive.org/web/20140514094301/http://www.telquel-online.com/archives/367/actu_maroc1_367.shtml). La firma per esteso costituisce una differenza sostanziale rispetto ai libri di Rachid O., cui Taïa viene spesso accostato.

⁴ Sulla scia di LEONARDO TERRUSI, *Strategie di occultamento del nome autoriale: non solo pseudonimi*, «il Nome nel testo», XVII (2015), p. 399, viene qui adattata al contesto la formula coniata da G. Genette, affiancandola a quella che dà il titolo al saggio sulla ricezione del personaggio di VINCENT JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF 1992: entrambe le espressioni si rivelano atte a circoscrivere da un punto di vista onomastico l'immagine dello scrittore che si delinea in racconti dove autobiografia e finzione coabitano fino a confondersi. Vd. inoltre l'*Avant-propos* dei curatori YVES BAUELLE, ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE, in *Nom propre et écriture de soi*, Montréal, PU de Montréal 2011, p. 11: «l'autobiographie tolère une part d'hétéronymie, de même que l'autofiction part du nom mais pour le fictionnaliser. La littérature, en fin de compte, ne commencerait qu'à partir du moment où l'homonymat glisse vers l'hétéronymat».

⁵ Vd. TAÏA, *Infidèles*, Paris, Seuil 2012, pp. 132-133. «Tu es celui qui est digne d'être aimé» è la formula che inaugura la sezione conclusiva e che ne scandisce il ritmo: Id., *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Seuil 2017, pp. 123, 132, 133 («Allah, Al-habib») e p. 135 (le indicazioni di pagina for-

una storia di dignità e amore sacrificati. A chiamarsi così è il doppio adolescente del protagonista Ahmed. Quest'ultimo firma due delle quattro lettere che compongono questo romanzo polifonico dove i nomi dei destinatari risuonano nel vuoto di un'assenza definitiva. Collegate da un reticolo di immagini nel quale confluiscono corsi d'acqua e liquidi corporei, le quattro sezioni riscostruiscono in forma rapsodica l'itinerario di Ahmed, eteronimo dell'autore.⁶ Riconducendo alle radici marocchine da cui le lettere prendono avvio, la loro presentazione a ritroso, dal 2015 al 1990, imprime un andamento insieme retrogrado e circolare a un racconto della perdita e del ritorno del rimosso, della disillusione e del risentimento.

È un tardivo sfogo fra sé e sé che il quarantenne Ahmed ritorce contro la madre Malika, scomparsa da cinque anni. Regina di nome e di fatto, Malika ha esercitato un potere dispotico sulla numerosa famiglia, isolando il marito Hamid, del quale anticipa il decesso nel momento in cui gli nega ogni rapporto sessuale. Incinta di Ahmed, intendeva abortire: presentiva infatti la nascita di un'altra femmina indesiderata, un rigetto che il figlio trasferisce sul proprio orientamento sessuale.⁷ Morta la madre, nulla più lo protegge da un'omosessualità vissuta come una sofferenza ineluttabile: «La vérité ultime. L'enfer au sens propre» (p. 30). Con Ahmed, Vincent ha passato, tre anni prima, un solo, rimpianto, giorno d'amore. Con lui ha attraversato Parigi, dove era di passaggio al rientro da un viaggio a Meknès sulle tracce delle origini ebraiche e marocchine del padre vedovo e morente. A ricordare l'incontro, a Salé, con il docente parigino Emmanuel, è Ahmed stesso nella lettera mediante la quale, tredici anni dopo, si affranca da lui, consapevole di essere rimasto intrappolato in un processo di emancipazione sessuale, sociale e intellettuale che, allontanandolo dal mondo di provenienza, lo conferma nella sua estraneità, persino a sé stesso. Ahmed ha colpevolmente relegato nel passato lo straziante appello a rendergli giustizia che Lahbib gli aveva lanciato quindici anni prima. A umiliare e ripudiare l'amico fraterno era stato il maturo e potente Gérard, deluso per non aver trovato in Ahmed un amante di due anni più giovane del diciassettenne Lahbib, il cui anno di nascita *Abdellab Taïa* fa dunque coincidere con il proprio.

Date di nascita e morte, scene e scenari: sono numerosissime le corrispondenze del narrato col vissuto dell'autore in questo romanzo di filiazione che

nite senza ulteriori precisazioni rinviano all'edizione originale del romanzo). Per lo studio dei nomi propri arabo-musulmani ci si è basati su RITA EL KHAYAT, *Le Livre des prénoms du monde arabe et musulman et Les prénoms du Livre*, Paris, Jean-Pierre Huguët 2006.

⁶ «Le problème de l'autobiographie ne se pose même pas pour moi. Ahmed, c'est moi, mon double, mon fils, mon hétéronyme, comme disait Pessoa»: RACHEDI, *Abdellab Taïa...*, cit.

⁷ «Tu m'as mis au monde homosexuel et tu as renoncé à moi. [...] Chaque matin je me renie» (p. 29).

ne contiene più d'uno. Taïa vi riproduce la composizione della sua famiglia, dove all'energica, debordante madre M'Barka si contrappone il malinconico, ripiegato padre Mohamed. Proliferano quindi le analogie con altri suoi scritti, a iniziare dalla prima novella *L'enfant endormi*.⁸ In quest'ultima, come nel romanzo, a dissuadere la madre dall'abortire, grazie a un incubo che gli rivela il sesso del nascituro, è il fratello maggiore, che nella novella porta ancora il nome autentico Abdelkébir, di significato affine ad Abdellah: 'grande servitore di Dio'. Magnificato da M'Barka, egli rappresenta agli occhi di Abdellah adolescente la figura intorno alla quale si cristallizza il desiderio omoerotico così come l'impulso a istruirsi e a partire. Benché nel romanzo la virilità di Slimane, sottomesso alla moglie come già alla madre, venga messa in discussione dalle sorelle, il primogenito, e lui soltanto, rimane per Malika «Celui qui est digne d'être aimé»: «Tout pour Slimane. Rien pour nous. Rien pour moi» (p. 39). Se già nel film (2013) che Taïa trae da *L'armée di salut* (2006) il nome di Abdelkébir viene modificato in 'Slimane', la transizione dall'autobiografico al *romanesque* rispecchia la portata politica acquisita da *Celui qui est digne d'être aimé* in corso d'opera.⁹ Il moltiplicarsi delle voci che vi prendono la parola problematizza la riflessione sulla violenza simbolica e la resistenza, la manipolazione inconsapevole e la sottomissione volontaria connaturate alla questione postcoloniale. Nel traumatico risveglio dal sonno identitario di Ahmed, scisso tra abdicazione e rivalsa, tra la sensazione di non poter «exister vraiment quelque part» (p. 29) e la «nostalgie étrange» di quello che avrebbe potuto diventare «et qui n'est jamais advenu» (p. 93), si profila un (auto)ritratto del decolonizzato arabo-musulmano.¹⁰ Trasferitosi in Francia sotto la guida di Emmanuel, che ben presto lo sostituirà con un altro simile a lui, Ahmed ha sia compiuto che tradito la vendetta implorata da Lahbib, nella cui disperazione suicida culmina la logica che regola il mondo tanto dei dominanti quanto dei dominati.¹¹

L'apparente porosità della frontiera tra questi due mondi si riflette nel repertorio antroponimico del romanzo, bipartito in nomi arabi e francesi e tuttavia ricco di intrecci etimologici e interferenze etnico-religiose, di assonanze o parentele semantiche indicative di parallelismi tra sistema appellati-

⁸ In *Des nouvelles du Maroc*, a c. di L. Barrière, Paris/Casablanca, Méditerranée/EDDIF 1999, pp. 73-85.

⁹ Vd. NADRA HÉBOUCHE, *Celui qui est digne d'être aimé: entretien avec Abdellah Taïa*, «The French Review», XCI (2018), 4, pp. 174-185.

¹⁰ Vd. ALBERT MEMMI, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard 2004.

¹¹ «Au fond, ce n'est pas moi qui ai décidé d'en finir. Je suis juste allé au bout de la logique de ce monde. Notre monde et celui de Gérard» (p. 133).

vo e attanziale. Alla sovrana assoluta Malika corrisponde la mascolina madre di Vincent, Monique, che – sola, appunto – regna sulla famiglia, occultando ai figli l'ascendenza ebraico-marocchina del marito. Pur rinviando a ideali di perfezione fisica e morale, i nomi Jamal e Kamal individuano comparse accomunate dalla sudditanza linguistico-culturale: Jamal, il cognato tunisino di Emmanuel, accetta supinamente che le sue figlie mutuino i loro nomi da Jeanne (Moreau) e Marguerite (Duras);¹² Kamal, il giovane allievo di Emmanuel, nell'intento di prendere il posto di Ahmed, fa leva su una sorta di arrivistica solidarietà con il rivale. All'interno del codice onomastico arabo domina, fin dal titolo, la nota religiosa. Le radici arabo-giudaiche del nome-preghiera Lahbib affiorano in Slimane, forma araba di Salomone, e soprattutto in Mardochi, il vero nome del padre di Vincent, derivato dall'ebraico ma di origine babilonese, un nome che, al pari di Abdellah, mette l'uomo al servizio di Dio.

In un'ottica genealogica, è rilevante l'affinità, dettata dalla sequenza consonantica 'hmd' ('lodare'), tra i nomi del padre Hamid e del figlio Ahmed, appellativo celeste del profeta Maometto. Sul piano onomastico, la lode resa ad Allah li rende entrambi lodevoli; su quello narrativo, la filiazione omofonica¹³ veicola l'asservimento alla dittatura matriarcale, consenziente nel caso di Hamid, controverso nel caso di Ahmed che, pur riconoscendosi nel padre sconfitto, introietta la durezza della madre: «Je ne suis ni homme ni femme», afferma, «Je suis toi, maman» (p. 19). Il nome di costei, Malika, ricorre nei primi racconti dello scrittore, associato alla promiscuità sessuale nonché alle pratiche magiche radicate nella spiritualità popolare e collegabili ai riti collettivi che costituiscono uno dei rari spazi di espressione dell'omosessualità nella tradizione marocchina.¹⁴ Stregonesca, la madre-Medea forma un «couple infernal» (p. 38) con Slimane: il giudizio di Salomone che decreta la divisione a metà del neonato risulta qui connesso all'aborto

¹² «Je ne veux pas devenir [...] un autre Jamal, version gay, un autre Arabe qui parle tellement bien le français» (p. 106).

¹³ Può essere qui presa alla lettera l'espressione «filiation homophonique» utilizzata da EUGÈNE NICOLE, *L'onomastique littéraire*, «Poétique», LIV (1983), p. 245. Nel testo intitolato *Anushka*, A. Taïa rinvia al nome di suo padre, Mohamed, con il quale egli si identifica. Significativamente, questo scritto è datato primo dicembre 2010, anno della morte della madre dell'autore, cui corrisponde, in *Celui qui est digne d'être aimé*, la morte della madre del protagonista Ahmed (TAÏA, *Anushka*: <http://remue.net/Abdellah-Taia-Anushka>).

¹⁴ Vd. FABIO CORBISIERO, *L'omosessualità maschile au Maroc: un 'mythe' d'apparition et de disparition qui habite Sidi Ali*, in *Être homosexuel au Maghreb*, a c. di M. Lachheb, Paris/Tunis, Karthala/IRMC 2016, pp. 115-130. Alle credenze materne fatte sue da Ahmed si contrappone la ricerca sulla follia in terra islamica, improntata al metodo di Foucault, che porta Emmanuel a Salé, città di corsari, di santi e di pazzi. Per le precoci occorrenze del nome 'Malika', vd. TAÏA, *L'enfant endormi*, cit., p. 83 e Id., *Mon Maroc*, Paris, Séguier 2009 (ed. originale: 2000), pp. 139-146.

sventato, interiorizzato da Ahmed fino a identificarsi con la «fille en devenir née morte» (p. 32). In *Une mélancolie arabe*, a chiamarsi Slimane è il geloso e sposato amante algerino che tratta Abdellah come una donna, come sua moglie, non senza analogie col minacciato stupro di gruppo riportato nelle prime pagine di quel libro, dove il narratore si rivolta contro il ragazzo che vuole possederlo imponendogli un nome femminile, Léïla: «Je suis Abdellah», urla, «Abdellah Taïa».¹⁵

Interpretati alla luce di altri scritti dell'autore, i nomi che riecheggiano nel romanzo contribuiscono alla decostruzione degli stereotipi di genere e delle distinzioni binarie che culmina nel dichiararsi donna del padre di Ahmed: «Je suis une femme. Oui. Je suis Hamid, la femme de Malika» (p. 17). Nel contesto di relazioni perlopiù caratterizzate da esasperati rapporti di forza, dove il sesso è uno strumento di potere, il sovvertimento dei modelli di mascolinità si estende ai modi di vivere l'omosessualità. Le ombre dei maschi del quartiere che abusano di Ahmed e Lahbib, di Gérard che condivide il suo ladruncolo marocchino con gli amici, degli immigrati magrebini che invecchiano a Parigi dopo aver suscitato un desiderio venato di esotismo, popolano tutte l'inferno dell'omosessualità secondo Ahmed. Sfuggito alla repressione eteronormativa e allo sfruttamento sessuale che alterano il desiderio omoerotico in Marocco, egli non si adegua al tipo del «petit pédé parisien bien comme il faut» (p. 89) in cui accusa il compagno di averlo voluto trasformare. Toccato dall'empatia della domestica musulmana della famiglia di Emmanuel, che compiangere il peccatore omosessuale, Ahmed vive un'implosione identitaria che sfida ogni definizione fissa e univoca dell'identità. Né arabo-musulmano né francese, né 'maschio' come suo fratello né gay 'liberato' all'occidentale, Ahmed ha messo a tacere dentro di sé il grido di Lahbib, senza però trovare la propria voce: strada facendo, ha smarrito persino il suo nome.

A Salé, allo scopo di far suo l'affascinante francese, Ahmed conta sull'operatività incantatoria del pronunciare ripetutamente il nome Emmanuel: glielo sussurra infatti all'orecchio come il nome del neonato all'orecchio del montone sacrificato durante il rito battesimale arabo-musulmano.¹⁶ A Parigi, tra gli amici di Emmanuel, il nome Ahmed diventa invece «impossible à prononcer» (p. 102) ed egli lascia che si deformi progressivamente in

¹⁵ TAÏA, *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil («Points») 2010 (ed. originale: 2008), p. 23. Su queste pagine, ampiamente commentate (da Claudia Gronemann, Daniel Maroun, David L. Parris, Sophie Catherine Smith, William J. Spurlin), vd. RALPH HEYNDELS, *Configurations et transferts de la sexualité, du genre et du désir dans l'ouverture d'Une mélancolie arabe d'Abdellah Taïa, ou 'le dépassement des frontières'*, «Expressions maghrébines», XVI (2017), 1, pp. 85-105.

¹⁶ «Chuchoter dans tes oreilles ma voix qui habite désormais ton [...] très beau prénom» (p. 92). Vd. EL KHAYAT, *Le Livre des prénoms du monde arabe et musulman...*, cit., p. 221.

Midou. Volontaria oppure forzata, comunque emblematica di una visione incoativa dell'esistenza, la variazione del nome è uno snodo narrativo ricorrente in Abdellah Taïa, connesso di volta in volta alla fusione con l'altro o alla reinvenzione di sé (*Le jour du Roi*, 2010), alla riassegnazione di genere (*Un pays pour mourir*, 2015) o alla conversione all'Islam (*Infidèles*). Nel romanzo in questione, il fenomeno è rafforzato dalle analoghe vicende onomastiche di due figure genitoriali secondarie: Simone, la madre di Gérard, e Marc, il padre di Vincent. Figlia di emigrati siciliani originari di Modica, Simona subisce la traduzione del suo nome in francese, micro-metamorfosi che, a occhi italiani, investe il genere. Sola con Lahbib nel giardino della villa di Rabat, Simone recupera il suo vero nome: «“Ce n'est pas la même chose”, elle a dit» (p. 124). Nel metterlo in guardia da suo figlio, scorge nel ragazzo «celui qui est digne d'être aimé». Se nella radice germanica del nome di Gérard risiede la durezza con cui egli ferirà a morte l'amante, la connivenza che si crea con Lahbib fa di Simona una figura dell'intesa, di quell'ascolto inscritto nelle origini ebraiche del nome che le hanno dato e francesizzato. Dall'ebraico deriva, come già osservato, anche il nome originario del papà di Vincent che, a Meknes, i genitori avevano affidato ad altri. Con l'avvicinarsi della morte, quel nome, Mardoכי, riaffiora nella storia di una famiglia dove era stato sostituito da Marc: 'devoto al dio Marte'. Marc e Vincent: di padre abbandonato e succube in figlio sedotto e abbandonato, i nomi trasmettono una connotazione vittoriosa forse non del tutto incongrua. Vincent ripara infatti l'infanzia infranta del padre e riconosce le ferite di Ahmed: aperto alla cultura dell'altro, che è ormai anche un po' sua,¹⁷ egli offre un'alternativa 'vincente' che Ahmed, intento a disfarsi del Midou in cui gli anni pagini lo hanno trasfigurato, non coglie.

Ma seguiamo i passaggi di questa involuzione onomastica, dall'impronunciabile Ahmed, indizio di una più ampia indicibilità, all'associazione con lo zoonimo Milou, l'«adorable petit chien» (p. 103) della serie a fumetti *Tintin*. Nulla avrà di definitivo la proposta, avanzata da Ahmed, di adottare il diminutivo Hamidou.¹⁸ Motivata dalla prossimità fra il suo nome e Hamid, essa è rivelatrice di un'identificazione col padre vinto, accantonato, evirato. Diminutiva e regressiva, intrisa di implicazioni edipiche legate all'uccisione simbolica del padre imposta alla tribù familiare dalla madre castratrice, questa filiazione onomastica inversa risulta tuttavia ancora troppo culturalmente marcata, «trop de là-bas» (p. 102). Emmanuel tronca allora per

¹⁷ «Mardoכי. À travers ce mot étrange, inconnu, prononcé par mon père, j'ai ressenti soudain un [...] tout petit lien avec ce monde lointain [...]. Je suis le fils de Mardoכי le Juif» (p. 73).

¹⁸ Il nome Hamidou figura anche nel testo di Taïa *Trente* (cit., p. 145), anch'esso pubblicato nel 2017.

aferesi Hamidou in Midou. Col venir meno della sequenza 'hmd' viene sopra il campo semantico della lode: il nome parlante arabo-musulmano cede il posto a un nomignolo privo di significato, del quale la natura non intima, bensì sociale, dell'intero processo raffredda la carica affettiva.¹⁹ Ad addomesticare ulteriormente il soprannome ci pensa Ahmed stesso mediante l'associazione con Milou, un animale di finzione che non lo fa più sorridere. «Midou-Milou» (p. 103): di per sé posticcio, il meticcio paronomastico Midou diventa una caricatura da *cartoon*. Ora, il rimando a Tintin richiama il monito che, in *Lettres à un jeune marocain*, Taïa rivolge al figlio di suo fratello Abdelkébir. Nel rievocare il padre Mohamed, diseredato perché ritenuto figlio illegittimo, rassegnato e 'obbediente', Abdellah esorta il nipote a portare con dignità il patronimico, e con esso la vulnerabilità, che il nonno gli ha lasciato in eredità.²⁰

Nella lettera di Ahmed a Emmanuel, l'allusione al movimento politico degli «Indigènes de la République» (p. 103) mette in risalto i risvolti ideologici di una variazione onomastica che, tradendo il nome originario senza tradurlo, giacché non resta più nulla da tradurre, sancisce la supremazia del francese – in tutti i sensi: la lingua, la persona, l'omosessuale – sull'arabo. La complessità delle dinamiche neocolonialistiche in gioco è sottolineata dalla natura contrattuale di questo processo di 'de-nominazione', di 'snominazione' per eccesso di 'ri-nominazione'.²¹ Negoziandolo, Ahmed si rende corresponsabile di un 'adattamento' promosso dall'amante-onomaturgo. Quest'ultimo è del resto rappresentato come un progressista illuminato, personificazione di una mentalità universalista poco attenta alle specificità della civiltà arabo-musulmana, non riconducibili alle categorie identitarie prevalenti in Occidente e su cui grava tutt'ora un pregiudizio di arretratezza di stampo imperialista.²²

¹⁹ Vd. p. 103 («Si seulement c'étaient là des petits noms [...] inventés rien que pour toi et moi. Non. Non. C'était ma nouvelle identité») e, a p. 102, la frase «Comme autour de nous mon prénom posait problème [...], on l'a arrangé, coupé, massacré», dove il tripartito crescendo finale veicola la violenza della «dénaturation du propre» che la scena della (ri)nominazione comporta (JACQUES DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit 1967, p. 165): «Et Ahmed. Il est où? Mort comme son ami d'enfance Lahbib? Porté disparu? Lobotomisé?» (p. 103).

²⁰ Vd. TAÏA, *Le chaouche*, in *Lettres à un jeune marocain*, a c. di A. Taïa, Paris, Seuil 2009, pp. 199-212; a proposito del nipote Adnane, «Ce prénom vert, dit ma mère» (ivi, p. 207), e del rischio di radicalizzazione islamista, vd. TAÏA, *La terreur au cœur d'une famille marocaine*, «Le Monde», 13 janvier 2015 (https://www.lemonde.fr/livres/article/2015/09/09/la-terreur-au-c-ur-d-une-famille-marocaine-par-abdellah-taia_4556350_3260.html), dove torna il ricordo di Tintin.

²¹ Vd. SALVATORE PINNA, «Nominazione» e «snominazione», «il Nome nel testo», XI (2009), pp. 41-42. Per un'interpretazione estensiva del soprannome, vd. JEAN-LOUIS BACHELLIER, *Sur-Nom*, «Communications», XIX (1972), pp. 69-92.

²² È la mentalità che JOSEPH A. MASSAD, in *Desiring Arabs* (Chicago/London, The University of

A partire da un verdetto di inferiorità introiettato, troppe sovrimpressioni onomastiche sfociano in dissolvenza identitaria: non più Ahmed, bensì Midou, pseudo-ipocoristico diminutivo scorciato. Supplemento che sminuisce, desacralizza e desementizza, disumanizza persino, che annettendo assoggetta e vezzeggiando esclude, Midou è un nomignolo-palinsesto a immagine dell'«effacement» (p. 105) e del «remplacement systématique» (p. 96) di cui Ahmed si riconosce al contempo vittima e complice. Interprete di un destino programmato dalla madre prima, dal compagno poi, il protagonista prende atto del fallimento di un'assimilazione forzata e di un'emancipazione illusoria, intravista e travisata. Tra lucido disincanto e ansia delle origini, reagisce affermando di voler uscire dalla lingua francese alla quale si era conquistato l'accesso, un po' come Abdellah Taïa ha recentemente dichiarato che il momento è forse arrivato per lui di scrivere in arabo.²³ Quasi a rivendicare la marginalità cui era sfuggito, ma senza tornare sui suoi passi in Marocco, è alla periferia di Parigi che Ahmed immagina il proprio futuro.²⁴ L'alienazione si fa decentramento e, tra le righe, si delinea un percorso di soggettivazione teso a rendere Ahmed degno di portare un nome che tanto somiglia a quello di suo padre Hamid, un nome tramite il quale Abdellah Taïa replica la predilezione per l'iniziale «A» che aveva guidato suo padre nello scegliere i nomi dei figli.²⁵

Per implicite che siano, le suggestioni di questo tipo si moltiplicano e si intersecano agli occhi del lettore dell'insieme di un'opera che coltiva le oscillazioni referenziali tra il vissuto dell'autore e le storie dei suoi eteronimi. È così che l'effetto-personaggio si fa effetto-pseudonimo, inducendo a vedere costantemente nel protagonista del romanzo una proiezione e una controfigura dello scrittore che si interroga sul proprio gesto. A maggior ragione nel caso di un racconto sulla cui accentuata dimensione autoriflessiva non c'è modo qui di soffermarsi e alla quale contribuiscono la dedica alla zia affabulatrice Massaouda Taïa, gli svariati riferimenti al cinema (*Cat People*, p. 65), alla canzone (Zahra el-Fassiya, ebrea marocchina, pp. 76-77) e alla letteratura, dalle *Lettres portugaises* di Guilleragues (1669, p. 50) all'iniziazione omosessuale algerina di Gide, in compagnia di Oscar Wilde, nel 1893 (pp.

Chicago Press 2007), definisce «Gay International». Vd. inoltre GIANFRANCO REBUCINI, *Les 'homo-sexualités' au Maroc. Identités et pratiques*, «Tumultes», XLI (2013), 2, pp. 115-130.

²³ TAÏA, *Écrire sans mots*, in *Voix d'auteurs du Maroc*, a c. di A. Baïda, M. Lahbabi, J. Zaganiaris, Rabat, Marsam 2016, pp. 141-144.

²⁴ Movimento centripeto sviluppato nel romanzo successivo, dove la polifonia si fa cacofonia: nella sua nevrosi, Mounir non si sente degno di portare un nome che significa 'colui che illumina' (TAÏA, *La vie lente*, Paris, Seuil 2019, p. 14).

²⁵ Vd. ALBERTO FERNÁNDEZ CARBAJAL, *The Wanderings of a Gay Moroccan: An Interview with Abdellah Taïa*, «Journal of Postcolonial Writing», LIII (2017), 4, p. 496.

118-119), nonché l'intensità performativa della scrittura epistolare, insistita fino a farne una questione di vita o di morte.²⁶

Raccontando il disorientamento esistenziale di Ahmed, Abdellah si mette a nudo e in discussione. Le risonanze e interferenze che contraddistinguono l'orchestrazione dei nomi propri assumono allora una funzione ermeneutica, poiché fungono da sensori delle ambivalenze che caratterizzano l'opera e la postura autoriale che ne emerge, restituendo l'immagine di uno scrittore che ripensa l'identità arabo-musulmana omosessuale e migrante alla ricerca di uno spazio vitale e creativo plastico e mobile, equidistante dai modelli egemonici sia marocchini che occidentali. Interpretabile a vari livelli – psicosessuale, linguistico-culturale e socio-politico – la perturbazione onomastica che pervade il romanzo condensa i conflitti insiti in tale ricerca. Vi rientrano la denuncia della strumentalizzazione politico-religiosa dell'omofobia congiunta alla valorizzazione del patrimonio arabo-musulmano più tollerante, l'utilizzo del francese come un bottino di guerra, il fascino per la tradizione artistica e letteraria e la critica del sapere ufficiale come arma di dominio.²⁷ Rispetto a queste tensioni, *Celui qui est digne d'être aimé* – romanzo epistolare retrospettivo, dove lo scrivente fittivo riscrive la prima novella pubblicata dallo scrittore reale e dove, di soprannome in esproprio onomastico, si risale al nome 'proprio' – costituisce uno stimolante, perché problematico, momento di bilancio.

Biodata: Stefano Genetti insegna letteratura francese presso il Dipartimento di Lingue e letterature straniere dell'Università di Verona. È membro del comitato scientifico delle riviste «Studi francesi» e «Le sans-visage. Revue d'études sur l'œuvre de Pascal Quignard»; co-dirige la collana «Arts et spectacle» (ÉLiPhi, Strasbourg). Si occupa di: prosa e teatro del XX-XXI secolo; tradizione moralistica e scrittura aforistica; rapporti tra letteratura e danza; riscritture del mito; critica genetica e studi di genere.

stefano.genetti@univr.it

²⁶ Vd. ad esempio pp. 77-78 e p. 82 («je rédige cette lettre [...] et je te tue»). Su Massaouda, vd. A. TAÏA, *Le rouge du tarbouche*, Paris, Séguier 2004, pp. 31-37.

²⁷ Vd. ANTOINE IDIER, «Sortir de la peur». *Construire une identité homosexuelle arabe dans un monde postcolonial. Entretien avec Abdellah Taïa*, «Revue critique de fixation française contemporaine», XII (2016), pp. 197-207, nonché TINA DRANSFELDT CHRISTENSEN, *Breaking the Silence: Between Literary Representation and LGBT Activism. Abdellah Taïa as Author and Activist*, «Expressions maghrébines», XVI (2017), 1, pp. 107-125.