

**Anna Maria Milone**

**IL SILENZIO CHE TI METTE AL MONDO.  
UNO STUDIO DI DUE ROMANZI DI JEANNE BENAMEUR**

SINTESI. Lo studio dei romanzi di Jeanne Benameur, *Les insurrections singulières* e *Laver les ombres*, è teso a evidenziare i temi della sua narrativa: la percezione del sé, il valore performativo della parola, il valore del silenzio e del vuoto. Essi non sono prettamente letterari ma aprono una discussione sul fronte filosofico e sociolinguistico che nel presente lavoro si è intesa sviluppare.

PAROLE-CHIAVE: Benameur. Letteratura francofona.

ABSTRACT. The present essay is focused on Jeanne Benameur's novels *Les insurrections singulières* and *Laver les ombres*; it is about her narrative themes: the self perception, the performative value of the word, the value of silence and of the empty space. These themes aren't exclusively literary ones but they suggest a debate in philosophic and sociolinguistic fields.

KEYWORDS: Benameur. French Language Literature.

Jeanne Benameur è una scrittrice in lingua francese non ancora molto conosciuta in Italia per via dell'unica, a oggi, traduzione nella nostra lingua del romanzo *Les demeurées - Le escluse*, a cura di Claudia Mansueto per la casa editrice Ortica. La sua produzione letteraria è ricchissima: pubblica in Francia principalmente con Acte Sud, Denoel, Babel J. e T. Magnier. Penna affermata nel panorama contemporaneo, sia come romanziera, che come poetessa, nonché come autrice di narrativa per ragazzi, saggista e autrice di teatro, Jeanne Benameur lascia riaffiorare le sue origini italiane, magrebine e francesi dotando le sue pagine di sfumature raffinate e maturando una poetica originale.

I punti cardine della scrittura di Benameur sono la parola e il silenzio, due aspetti della comunicazione che vengono curati nella sua narrativa con dedizione e forte sentimento. I personaggi vivono intensamente l'alternarsi dei discorsi e l'assenza degli stessi, dando a entrambi i momenti pari valore. L'Autrice gestisce sulla pagina l'ordine delle parole e gli spazi vuoti così che abbiano pari significato. Favorisce così la meditazione tra una parola e l'altra, la riflessione sulla quantità e sulla qualità di ciò che viene detto.

I due romanzi che saranno di seguito presentati vogliono essere l'occasione per apprezzare quanto accennato. Espressione di una personalità dal sentire raffinatissimo, la scrittura di Benameur si offre discretamente al lettore, che verrà a sua volta educato dalla sua gentilezza. L'ordine che si vuole proporre non è vincolante o cronologicamente fedele: la scrittura è autenticamente ispirata, pertanto non è vincolata da un prima e da un dopo, ma si arricchisce nelle storie, nelle atmosfere e nei personaggi che si evolvono attraverso le pagine. Si inizierà dal testo inteso come più significativo per ciò che si vuole presentare, cioè *Les insurrections singulières* (Actes Sud 2011).

Iniziamo dalla fine, dalla poesia che Antoine scrive.

«J'écris pour ceux que j'aime et ceux que je ne connais pas  
J'écris pour ceux que je croise dans la rupe et qui ne savent pas que sur  
leurs visages je vois quelque chose de la vie qui passe  
J'écris pour les jours de rien

Pour l'obscur des jours de rien  
Pour que de la vie passe, quand même» (p.196).

Antoine, un uomo sui quarant'anni, con un'istruzione frammentaria, ha una risorsa non comune a molti: il senso critico nei confronti di ciò che lo circonda. È una caratteristica che, benché esistente in ciascuno di noi, rimane sopita, qualcosa che di solito viene sepolto sotto le sovrastrutture sociali e culturali, qualcosa a cui fa posto il nostro senso di inadeguatezza o di incompletezza. Esercitare un'originale facoltà di pensiero, porsi delle domande personali, mettersi in discussione: sono tutte attività faticose, scomode e quindi raramente attive. Rassegnarsi a una vita nell'ombra, alla sopravvivenza, invece di alzare lo sguardo e correre, fino a sentire il cuore che batte forte, fino a sentirsi vivi: questo è ciò che accade in molte delle nostre vite. La poesia a conclusione della storia è un faro di speranza, un grido che si leva, al contempo, per rassicurare e scuotere: non è finita quando tutto sembra dire che è finita davvero.

La storia de *Les insurrections singulières* si presta a molte letture: strati su strati di riflessioni suggerite da richiami all'interno del testo. È la storia di un uomo che cerca una dimensione, un luogo esistenziale da abitare; questa ricerca si svolge attraverso un mezzo eletto di comunicazione: la parola, scritta e orale, formale come la biografia di Jean de Monlevade, e informale come il taccuino

del padre. I diversi *focus* ora sulla parola, sui silenzi, ora sulla risonanza interiore delle scelte, degli eventi, sono degli indizi discreti che Jeanne Benameur dissemina nei suoi testi. Il lettore si appresta a godere non solo di un momento intenso che vive il personaggio, e forse anche il lettore stesso, e che quindi avverte come autentico, ma anche della riflessione che il peso delle parole, dei pensieri di Antoine sollecitano nel suo paesaggio interiore. Chi legge riesce a gestire il proprio patrimonio di filosofia, suggestioni, vissuto, grazie alla libera leggerezza con cui la scrittura propone, ma non impone.

La storia inizia nel mezzo di un dramma personale comune a molti uomini, una storia di tutti: si perde il lavoro, si perde l'amore, a 40 anni si torna a casa dei genitori. È un momento particolare, in cui tutto è messo in discussione, tutto sembra demolito. Antoine, nell'atmosfera immobile della sua camera da ragazzo, nei silenzi della cena con i suoi genitori ormai anziani, non si lascia sopraffare dalla sconfitta, piuttosto sente pulsare la smania di fuggire, che non vuol dire arrendersi, ma rappresenta l'urgenza di liberare un'energia che necessita di essere interpretata, canalizzata, espressa.

«Non, je ne fuis pas la lutte. J'ai besoin de chercher comment me battre autrement» (p. 98).

Marcel è il personaggio che lo aggancia alla realtà, che lo sostiene, che fornisce la causa che lo innesta di nuovo nella vita. Al mercato dove sua madre,

nonostante l'età avanzata, gestisce ancora una bancarella, Antoine incontra Marcel: grazie a lui la storia con la S maiuscola entra nella narrazione. Marcel è una presenza insolita, che arriva in sordina e che fornisce il collante che avvia Antoine verso un mondo sconosciuto, ovvero quello dei libri. La biografia di Jean de Monlevade, padre della siderurgia moderna, irrompe nella vita di Antoine come una rivelazione. Antoine, che non ha mai avuto un'autentica propensione allo studio, si trova coinvolto nella storia di questo giovane borghese che adesso sembra bussare alla porta della sua vita e sembra parlare la sua stessa lingua, ovvero dà un nome ai suoi desideri, suggerisce un progetto che diventa suo, nonostante il tempo che è passato, nonostante le differenze sociali e storiche. Antoine cerca di spiegarsi, ma le parole gli muoiono in gola. Cerca di esprimersi, ma, nella prima parte della storia, mette insieme similitudini che avvicinano idee e sensazioni, interpretabili, non univoche.

«Mais je cherche toujours avec qui me “grouper” pour arriver à demain, avec qui faire un “nous”» (p. 16).

Siamo a Montreuil e niente sembra appartenere ad Antoine che lì è nato e cresciuto. Il senso di estraneità lo scopre inquieto. Nelle sue passeggiate solitarie, osserva il mondo attorno a sé.

«Comme les mots d'architecture pour accueillir mes errances, la nuit, les mots du corps de Karima, c'était mon refuge» (p. 24).

«Il y a quelque chose qui “ne colle pas” entre moi et le monde, moi et ce que je vis. Et je ne sais pas ce que c’est. Je suis à côté. Toujours à côté» (p. 62).

«Le mot “imposte” me revient. L’imposte, c’est la partire su-dessus de la porte qui supporte tout l’arc. Imposte. Imposteur. C’est drôle comme les mots sont proches. L’imposte, elle tient tout, dans la pierre. L’imposteur, il essaie de tenir, par l’illusion» (p. 79).

La trave architettonica e l’impostura della menzogna: entrambe le parole designano elementi portanti, l’una è il sostegno della costruzione, l’altra tenta di tenere in piedi la farsa. La similitudine tra l’edificio e la persona sono ricorrenti, in questa parte della storia. L’idea di essere un prodotto costruito, prefabbricato, qualcosa di deciso dagli altri e in funzione degli altri, ricorre per sottolineare il senso di distacco, il sentimento di frammentarietà che avverte Antoine. L’importanza delle parole anche in questo caso è sottolineata: impostura e non menzogna, ovvero il desiderio di essere qualcun altro, non il desiderio di mentire; la differenza è profonda: non si tratta di cambiare o nascondere degli eventi, ma di celare e nascondere una persona, rifiutare di essere se stessi, cercare una maschera più interessante, una che non lasci troppe sbavature tra l’originale se stesso e la realtà, che inganni perfettamente senza far intendere il vero volto sotto i lembi discosti.

«Je pèse chaque pierre qui tombe de ma poitrine dans les rythmes manouches et je repense à toutes mes nuits solitaires quand je marchais dans les rues et que je regardais

comment une ville. Comment je suis construit, moi, dedans? Toutes mes années, comme des bâtiments posés les uns contre les autres. Sans harmonie. Rien que du disparaître. Et même plus d'espace pour que l'air passe entre côtes, comme la lumière entre les ruelles. À l'intérieur, je me sens disjoint» (p. 47).

«Mon seul impératif: me déplacer. Derrière moi, je laissais mes mains vides, Karima, et tout ce qui faisait les épaules basses. Tout était lié. Je le sentais. Même si je ne trouvais pas encore les points où ça s'articulait. Un bloc: l'histoire du travail et celle de ma vie avec Karima, l'une soutenant l'autre. Illusion illusion et illusion» (p. 77).

Il fermento che anima Antoine si nasconde nella pancia della sua infanzia – un momento che nella letteratura della Benameur ritorna in tutta la sua valenza fertile e catartica –, nella sua stanza da bambino, dove, adesso adulto, rivede la curva delle schiene silenziose dei suoi genitori e ricorda la rabbia che gli urgeva dentro, che ora matura in azione.

«Moi j'avais besoin de gens qui cherchent, pas de ceux qui ont l'air d'avoir déjà tout trouvé» (p. 97).

«Non, je ne fuit pas la lutte. J'ai besoin de chercher comment me battre autrement» (p. 98).

Jeanne Benameur affida a un veicolo importante la trasformazione e la riflessione del personaggio, ovvero suggerisce come il cambiamento sia evidente attraverso la parola. Per dare spessore all'universo interiore del personaggio e al cambiamento raggiunto da Antoine, il mezzo espressivo viene indagato nelle

diverse modalità: parole da dire, parole scritte, scrivere, parole straniere, parole che descrivono, parole che evocano. Questa la vertigine che Antoine avverte:

«Quand on regarde derrière, on perd ce qu'on est venu chercher. Tant pis. Je me sens les deux à la fois. Orphée et Euridice. Je veux voir derrière et j'ai peur d'en crever» (p. 57).

Sospeso in un momento intenso, Antoine ha il coraggio di andare avanti, prendendo a prestito la forza dal libro, dal suono della parola.

L'importanza data ai chiaroscuri nelle pagine della Benameur sottolinea la ricchezza esistente nelle nostre zone d'ombra, nei *jours de rien* appuntati sul taccuino del padre di Antoine. Quello che accade nell'oscurità della fabbrica deserta segna un punto di non ritorno.

«L'usine. Tout d'un coup j'entends le mot autrement, LUSINE. Dans un livre de contes qu'on nous avait offert quand on était petits il y avait l'histoire d'une femme qui se changeait en arbre. Elle s'appelait Melusine. C'est drôle. En sept ans où je suis rentré ici tous les matins, je n'y avais jamais pensé. A quoi je pensais tous les matins?» (p. 68).

*L'usine* diventa *Lusine*, nome di persona e da allora in poi, per tutto il romanzo, questo momento segna l'inizio di un atteggiamento diverso, della consapevolezza del valore umano che la fabbrica rappresenta. Il cuore che batte sotto l'agglomerato di ferro e ingranaggi, un battito che Antoine può sentire solo nel silenzio della notte, un suono che ha bisogno di solitudine per essere inteso.



La consapevolezza è fatta di gradini da percorrere, tutti in ordine, senza saltarne nessuno: quello il momento, quelle le circostanze.

«Comme si mon corp avait besoin de l'obscurité pour prendre son vrai poids sur terre» (p. 70).

Dopo essersi accorto che la fabbrica vive, respira, lotta e sconfina oltre il rumore delle ferraglie, non si torna più indietro: Lusine diventa imperativa dentro Antoine, così come diventa imperativo il richiamo dei libri.

«Il y en a qui disent que les murs gardent les empreintes de ce qui y a été veçu. Alors toi, Lusine, tu dois avoir une sacrée galerie de rêves en empreinte dans tes murs. [...] J'ai le coeur qui cogne. Fort. J'écoute» (p. 72).

Si sente vivo Antoine: ha il cuore che gli batte forte, lì nell'oscurità, da solo, quando il suono di un nome gli rivela un senso dietro a una forma.

«Mais l'obscurité, on en a besoin. On a besoin de l'opaque. Un humain a besoin de l'obscur. C'est fertile. On ne peut pas vivre toujours dans la clarté des miradors. C'est aveuglant. Ça ne fait pas de lumière» (p. 195).

Il cambiamento del personaggio, lontano dall'essere banale, è composto da tanti aspetti: la parola, l'amore, la storia, la scrittura. La nuova curva dell'orizzonte davanti a lui racchiude tutte queste sfumature di colori. Il mutamento di prospettiva mette in evidenza il passaggio non solo alla seconda parte del testo, speculare alla prima, in cui il personaggio ricostruisce la propria vita, si apre a nuovi scenari, e prende una nuova consapevolezza; il cambio di

prospettiva si coordina con pensieri che nella scrittura di Bennameur sono ricorrenti: non si tratta di un interrogativo che riguarda soltanto la definizione del sé, ma è una riflessione complessa che ha radici filosofiche. Il problema di Antoine è ben fondato e rappresentativo di una condizione degli anni 2000. La crisi esistenziale del '900 non si è risolta, ma ha lasciato in piedi le questioni identitarie: la ricerca del sé e della propria posizione nel mondo non rimane solo un problema personale, ma ha anche urgenze sociali. In questo contesto, Bennameur non si spinge sul fronte della società cosmopolita, delle mescolanze etniche e linguistiche. Al fine di far comprendere lo spessore di quanto matura Antoine, riprende un tema che aveva sperimentato nel suo testo più autobiografico *Ça t'apprendra à vivre*, ovvero il tema dei confini di sé stessi.

«Mais comment habiter le vide? [...] Respirer à peine. Juste habiter sa peau»<sup>1</sup>.

La pelle che consente di percepirsi come entità, come persona, la pelle che consente di dire IO, in un contesto di vuoto di senso, nel caso del precedente romanzo, adesso si coniuga in modo più maturo.

«[...] diffractée en mille sensations éphémères, humains, pas humaines, dans les fleurs, dans les pierres, dans le ciel. Partout où un corps humain ne l'arrête pas la limite de sa peau» (p. 124).

---

<sup>1</sup> *Ça t'apprendra à vivre*, Babel J., 2007, pp. 29 e 32.

«La peau protège et livre à la fois, n'a pas de frontière  
(p.173).  
La peau n'a pas de frontière» (p. 179).

La pelle non ha frontiere ma ha confini, ciò che Antoine cerca disperatamente a fronte della sua percezione mosaicata in mille parti, come in uno specchio rotto: ancora una volta la sfumatura delle parole, non intende delle frontiere che dividono e allontanano, quanto una definizione, una risposta definitiva. La necessità di Antoine è la ricerca della sua dimensione nel mondo: questo richiede una qualità personale che non solo lega un individuo agli altri, all'idea di guardare gli altri come simili e non come estranei, ma anche di vivere il momento presente, sentirsi parte di un luogo.

I personaggi femminili di Karima e Thais sono delle porte attraverso cui l'emozione di Antoine fluisce. La scrittrice le colloca in due luoghi diversi, la prima in Francia e la seconda in Brasile: sono il corredo sentimentale del personaggio, degli amplificatori attraverso i quali esplicita la maturazione del suo sentire. Karima è una donna che il lettore conosce attraverso le parole. Parole che compongono come un mosaico il suo fisico, la passione che anima Antoine le detta in un clima di estasi visionaria. La venere scura fa sgorgare le parole come un fiume in piena dalla gola di Antoine, parole che nemmeno lui conosce o sa di avere, parole che non sente sue davvero. Karima è uno specchio

in cui Antoine si vede come vorrebbe essere: fervente lottatore, disobbediente operaio di fabbrica impegnato nella lotta dei diritti, sente il suono delle sue arringhe che taglia l'aria e infiamma i cuori. Le parole che spinge in punta di lingua sono esattamente quelle che gli altri si aspettano che Antoine dica. Antoine si maschera per essere accettato, è un impostore. In capo a qualche anno, l'amore finisce: i sentimenti non possono essere pretesi, costruiti su misura, devono viaggiare spontanei, ma devono nascere da una radice autentica. La capacità performativa della parola manca nei discorsi di Antoine: nessun vigore, nessuna scintilla in chi lo ascolta. Attraverso le parole, l'universo di Antoine prende forma: la sua donna diventa una litania di parti del corpo suonate sotto il suo sguardo, in fabbrica tuonano i discorsi sillabati, che a volte uniscono a volte dividono. Antoine si destreggia in questa dimensione frammentata, tra le parti del corpo di Karima che non arriverà mai a padroneggiare tutto insieme, e le divergenze in fabbrica. Perdere entrambe le possibilità di espressione, l'amore e il lavoro, e ridursi al silenzio sembra quasi un passaggio obbligato. Il ritorno in una dimensione raccolta, quasi primordiale, nella sua stanza a casa dei genitori, innesta un momento di ripensamento e riflessione critica, in cui la domanda sulla coscienza del suo posto al mondo si impone quasi come una necessità, che dà voce e forma alla sua inquietudine.

Affronta un momento di catarsi in cui i ricordi della sua persona rifratta e della sua infanzia costituiscono una forza riscoperta, una risorsa che lo stimoleranno positivamente. Il cambio di luogo è un diversivo narrativo che rende esplicito il passaggio da una situazione a un'altra: il cambio di prospettiva permette di ricominciare un nuovo tessuto della storia, la meraviglia di un luogo nuovo agli occhi del personaggio segna l'avvio di una nuova poetica, quella segnata dal cambiamento atteso che prende il nome di desiderio.

«On ne peut vraiment rêver qu'à la mesure des paumes de ses mains?» (p. 32)

si chiede incredulo Antoine prima di partire, quando tutto gli sembra senza sapore. La sensazione di coincidere con la misura delle proprie mani, ovvero di trovarsi confinato in qualcosa di definito, tangibile e raggiungibile, pertanto poco desiderabile, è un'amara considerazione a cui Antoine non si vuole arrendere. Con il cambio di prospettiva, invece, torna a sentirsi vivo:

«Je ne sais pas combien de temps j'étais resté debout, devant les vagues, avec le désir de partir qui venait, que je laissais m'envahir. Oh, que c'était bon, un désir! Après tous ces jours où rien, rien, né me faisait plus frémir» (p. 91).

L'atto del desiderare è fondamentale, è la scintilla che accende un autentico trasporto verso la vita. Il desiderio è una moderna epifania che corrobora la consapevolezza della posizione nel mondo di Antoine. Il desiderio

in tutte le sue accezioni: desiderio di realizzarsi, desiderio di innamorarsi, desiderio di appartenere, desiderio di condividere. Il cambio di luogo, il viaggio, sembra togliere un velo davanti agli occhi del personaggio, contrappone qualcosa di autentico a ciò che spesso crediamo sia autentico. Così l'amore, la partecipazione alle agitazioni operaie, la vita all'interno della comunità: con il passaggio oltre oceano tutto diventa, per contrappasso, intenso, finalmente reale.

L'ultimo passaggio del viaggio interiore di Antoine è segnato dalla musicalità della lingua straniera. Essere in un luogo sconosciuto e sentirsene parte integrante: ecco quanto registra l'animo del personaggio.

«C'est étrange comme une langue vous transforme. Je me suis embarqué sur l'inconnu des sons» (p. 105).

«Je me disais qu'en regardant les visages on ne pouvait jamais être dépaissé. C'étais comme retrouver, sur des terres différentes, le vent, la pluie où le soleil. Du coup, moi aussi je me sentais pareil à eux tous. Un mot a débarqué alors dans ma tête, un mot que je n'attendais vraiment pas [...] Comment dire qu'on ressent un mot? [...] Je ressentais. J'éprouvais quelque chose de fort, d'intense, juste à partir du mot. Envahi par une impression inconnue, une sorte de sécurité toute simple, comme avec sa famille autour d'une table. Je me sentais bien. Chez moi chez les autres. Il suffisait qu'il y ait d'autres êtres humains qui me croisent. C'est tout. Au milieu des autres, chez eux sur terre aussi. [...] Je pouvais penser "nous"!» (p. 110).

Quello che Antoine trova in Brasile è la sua appartenenza a un progetto comune, a un gruppo con cui vale la pena condividere.

«Je marchais. Je sentais qu'un nouvel ordre de vie était en train de réagencer toutes mes perceptions. C'est ça, une révolution?» (p. 160).

È questa la rivoluzione intima che lo attraversa: desiderare, appartenere, condividere, trovare il modo per stare nella vita, nell'unica vita che si ha.

Le barriere linguistiche non sono un problema: Thais traduce, fa da tramite, è la porta aperta su due mondi che vogliono comunicare. Tutto sembra finalmente combaciare: l'importanza di rimanere in silenzio, le parole tradotte, i vuoti, la notte, l'amore, abitare la propria pelle finalmente, trovare un posto nel mondo.

«Il y a dans la vie des oasis, des îles. On est bien. Entre nous et le monde, ça va. On est vivant, et on partage avec un autre être vivant cette chose toute simple: respirer le même air, sentir le monde par la peau. Sans paroles» (p. 155).

«Aujourd'hui je sais que les zones obscures sont des zones pleines et que les mots, les vrais, c'étaient là qu'ils étaient, à attendre. [...] le poème obscur qui est en moi qui se cherche chaque jour pour dire le monde et ma place dans cet monde. C'est le poème de tous» (p. 194).

Ci troviamo forse davanti alla storia che appartiene a pochi eletti: poeti, artisti, scrittori, animi sensibili che si fanno una semplice e scomoda domanda.

Qual è il mio posto nel mondo?

I luoghi del testo sono dotati di una eco subliminale: si respira davvero una nuova aria quando Antoine cambia il luogo in cui agisce. Montreuil è la

città della fabbrica in cui un Antoine inquieto indossa per amore le parole che lo rendono visibile e accettato dal gruppo dei lavoratori e dalla donna che ama. Ritorna a casa dei genitori in un momento di crisi e questo luogo è fertile di ricordi e soprattutto sensazioni che si fanno acute e pungenti in questa fase della vita. È un luogo primordiale in cui viene favorita la meditazione, in cui il silenzio prende il posto delle arringhe. È qui che si delinea più netta l'idea che sia necessario agire e non solo parlare, si mette l'accento sull'importanza della parola-azione. Finalmente Antoine si trasferisce in Brasile. Questo luogo non è solo un cambio geografico ma è un universo dove Antoine ha la sensazione di essere parte di un tutto, sensazione forte come un ordine superiore. Lo stupore e la meraviglia, che sono il punto di partenza per ogni filosofia, agitano Antoine durante le sue passeggiate solitarie per le vie della piccola città. I visi che incontra gli sono oltremodo familiari: la pelle cotta dal sole, le rughe di espressione, solchi di vita che raccontano esistenze lontane e difficili; inaspettatamente si sente a casa, compreso, simile. La lingua che intralcia le comunicazioni dirette viene mediata da una donna, Thais.

«Quand je parle, ses yeux sont fixés sur moi. Son regard m'absorbe. Elle absorbe mes images pour les faire siennes»  
(p. 146).



È questo momento di comunione profonda, occhi negli occhi, una fusione di spirito e di intenti, che svela ad Antoine la sua nuova dimensione, il nuovo valore che conferisce al suono delle parole, all'aspetto melodico, armonico, non solo di senso, un'unione di completezza che non soffre del passaggio verbale. In questo caso, la traduzione non è un tradimento, come spesso la parola stessa suggerisce: siamo invece in un campo diverso da quello sotteso alla prima parte del testo, dove l'impostura era dominante. Adesso la traduzione diventa il tramite, il veicolo, un unico flusso comunicativo che avvicina. Questo trova posto come ulteriore sostegno alla nuova dimensione del personaggio, il cambiamento di senso della sua esperienza.

Il taccuino è un elemento che accompagna il protagonista nel viaggio personale. Come si è evidenziato, la storia composta da due parti, distinte per luoghi e atmosfere, partecipa il lettore dello strappo che Antoine vive nei suoi sentimenti. Così come Marcel è il personaggio che fa da eco alla vicenda di Antoine, anche guida silente e sostenitore delle sue scelte, il taccuino del padre è un oggetto che è funzionale alla risoluzione della divisione interiore. Il taccuino rappresenta un oggetto di desiderio oscuro per il bambino Antoine, quando con la mano tremante riusciva appena a toccarlo nel fondo della tasca del cappotto. La scena del padre chino sui fogli ogni sera, mentre è intento nel rito dello

scrivere, è un ricordo che affiora nel personaggio adulto e che alimenta curiosità e desiderio, grazie al tacito divieto che secreta il contenuto delle pagine. Quello dello scrivere si profila nell'immaginario dell'infanzia come un atto sacro, appannaggio degli adulti, dal prodotto misterioso e proibito. Questo desiderio di conoscere si riaffaccia intenso e vivido attraverso gli anni e non muta nemmeno con il mutare dei luoghi. Il taccuino viene consegnato ad Antoine dal padre solo al momento di lasciare Montreuil, quasi fosse un rito di iniziazione, un passaggio di senso. Carica di emozione e significato, la consegna del taccuino diventa così il momento del segreto svelato.

«Ce sont ces jours de rien qui me bouleversent. Le besoin de noter la date. Quand même. Parce qu'un jour ne peut pas totalement se perdre?» (p. 125).

Pagine scritte ordinatamente e faticosamente, tutti i giorni vengono appuntati, persino i *jours de rien*. La scrittura ha un potere vitale: crea un giorno che altrimenti sarebbe andato perduto, sparso e frammentato nei marosi dei ricordi. *Un jour de rien*, che si aggrappa allo spazio bianco della pagina per rimanervi, per sempre, anche con la sua vacuità. Antoine legge il vuoto e si ritrova nella quotidianità dimenticata, nei gesti noti, familiari e trova la forza che suo padre ha impresso nel dare valore anche al nulla, per dar valore al senso di una vita semplice.

«Jean de Monlevade, petite noblesse du Centre de la France. Un jeune polytechnicien qui part créer le premier des hauts fourneaux au Brésil, en plein XIXe siècle, parce qu'en France ce n'est pas possible. Et qui devient le père de la sidérurgie brésilienne! Incroyable!» (p. 87).

«Il fallait que je comprenne le désir de cet homme-là, d'un autre siècle, qui quitte le confort d'une vie bien tranquille, agréable, de son plein gré» (p. 88).

«Il avait besoin de rêver, Jean de Monlevade, lui aussi. Le château, la carrière prévisible, ne lui suffisaient pas. Les époques ne changent rien. Il était comme moi. Il avait besoin d'autre chose. Lui non plus ne trouvait pas sa place dans la vie telle que» (p. 90).

La scrittura della storia di un uomo qualunque, di un operaio semplice, affidata alla matita in un taccuino e la storia di Jean de Monlevade, le gesta di un uomo che hanno cambiato la storia di un luogo, del lavoro di molti, scritta in un libro stampato. Comune denominatore è il sentimento di cambiamento e l'importanza che un gesto deciso e forte può conferire a un momento: la capacità performativa della parola.

Sul valore dell'azione si sposta il focus del romanzo che si è scelto di presentare in parallelo con *Les insurrections singulières: Laver les ombres* (Actes Sud 2008), è un titolo che ci suggerisce il gesto di messa in luce, per contrasto, una catarsi a cui andare incontro, un velo di Maya che si squarcia. Togliere le ombre e mettere in piena luce tutto il soggetto del nostro sguardo è un'azione che richiede coraggio e consapevolezza. Noi, destinati a non

comprendere tutto in piena luce ma a destreggiarci in una comoda semioscurità, dove abbiamo posto con i nostri significati precari e mutevoli, quando mettiamo in chiaro tutto vuol dire che rinunciamo alla certezza e ci prepariamo a un doloroso rito di passaggio. In fotografia le ombre sono importanti quanto la luce. Il contrasto è essenziale all'immagine, alla percezione finale dei colori, dei volumi, dello spazio: la luce piena può non soddisfare, può non essere funzionale. Svegliarsi dal torpore dell'incoscienza è un atto notevole di consapevolezza a cui non sempre si è pronti a sottoporsi. I compromessi della vita ci mettono abilmente in equilibrio, come è stato per Lea e Romilda. Danzare vuol dire saper perdere l'equilibrio, dominare un movimento che vacilla per rimettersi in piedi subito dopo i volteggi.

Questo romanzo si annoda attorno ad alcuni temi: la metafora della danza, le parole che fanno paura, il contrasto tra la lingua italiana della madre e la lingua francese del padre, il corpo come strumento, il vuoto. Benameur decide di creare questo personaggio di danzatrice, funzionale al racconto di una storia che ha una dinamica molto armonica: l'intreccio del passato con il presente, temi e sotto temi, melodie che camminano sotterranee senza mai perdersi, questo è ciò che costituisce il tessuto narrativo della storia. Il significato della danza è

spiegato per tutta la narrazione, come se la danza fosse il rimando ultimo, come se racchiudesse il significato di tutta una vita.

- «Danser c'est trahir l'espace» (p. 11).
- «Danser c'est altérer le vide» (p. 11).
- «Danser c'est attirer le vide» (pp. 24, 96).
- «Danser c'est suspendre l'équilibre du monde» (p. 97).
- «Danser c'est altérer l'espace» (p. 138).
- «Danser c'est écrire avec tout son corps» (p. 139).

Il problema di posizionarsi, trovare il proprio spazio per Benameur è evidente sin dai romanzi precedenti *Ça t'apprendra à vivre* e *Les insurrections singulières*, come si è già discusso.

- «Elle a du mal [...] à habiter son corp» (p. 14)
- «Elle retrouve la sensation délicieuse de ne plus éprouver son poids sur la terre. [...] Elle disparaît. Ça lui va» (p. 16).

Si percepisce come un problema poiché ritorna come momento che necessita di essere declinato, come un punto da cui non si può prescindere. Trovare un posto al mondo in questo romanzo prende spesso l'accezione di stabilire una conoscenza del proprio corpo, dello spazio che esso occupa.

- «Elle a appris son corp en s'appuyant à celui de sa mère. [...] sa mère l'a éduquée par vibrations» (p. 22).
- «Les mots sont trompeurs» (p. 30).

I silenzi e l'ostacolo della lingua, delle parole ingannatrici: fa tutto parte di un gioco che i personaggi adoperano al fine ultimo di definirsi. Il problema della comunicazione è sempre stato avvertito come pungente per Benameur: il

suo dato biografico non è solo limitato al bilinguismo ma è sfruttato come un punto di distanza da colmare in modi differenti. Questo è il dono della scrittura di Benameur: la riflessione su di un aspetto che viene arricchita di profonde sfumature, tali che solo una sensibilità acuta può raggiungere. In termini più estesi, si potrebbe anche parlare di un pensiero benameuriano in cui la relazione con lo spazio occupato dal corpo è un punto fondamentale dell'essere personaggio. Nei testi presi a riferimento, sicuramente costituisce un grande interrogativo su cui i personaggi indugiano, una spinta notevole che li indirizza a una concreta azione, a un cambio di passo, pertanto è utile pensare al problema dello spazio fisico occupato da ciascuno e della percezione di esso come una caratteristica ontologica dei personaggi. Che Benameur come gli altri scrittori contemporanei in cui si possa trovare la scintilla della letteratura, intesa come strumento di dialogo con il mondo e non come intrattenimento, scriva per confrontarsi con un mondo interiore che le si impone e urge nel relazionarsi con la realtà circostante, può essere un assunto di lettura. Che questa condizione, a mio avviso necessaria affinché si arrivi a un prodotto seriamente credibile e accettabile come oggetto di critica, porti alla creazione sulla carta di un universo popolato di riflessi del sé scrittore, collegati quanto più profondamente è possibile alle varie fasi dell'esistenza, per me rimane un riferimento quando

parlo di personaggi che si evolvono e dimostrano con la loro vita sulla pagina un ordine che viene dato all'idea di esperienza. Benameur sceglie questa metafora e la porta avanti per tutto il testo al fine di evocare la fluidità dell'idea che vuole imprigionare tra le parole, che sono sempre fallimentari, sempre schiacciati. Quello che invece cura in modo insolito rispetto a *Les insurrections singulières* è la forma, che veicola e crea un'esperienza unica e univoca. L'alternarsi di *Tableaux* restituisce un testo a primo acchito frammentato. Il tempo che intercorre tra i *Tableaux* e la storia principale, inizialmente con una forbice di 40 anni, è destinato ad assottigliarsi, fino a coincidere: seguiamo quindi due binari che alla fine si incontreranno. La storia che Romilda racconta alla figlia è offerta al lettore a piccoli capitoli, distanti temporalmente dalla narrazione principale, come per voler suddividere il carico emotivo che Romilda vuole condividere, nella confidenza, sia con la figlia che con il lettore. La tensione è molto forte: l'adolescenza sacrificata dietro al bancone del bar, a Napoli, da sola con la madre, imparare a leggere con l'unico romanzo d'amore dimenticato da un avventore, l'incontro con Jean-Baptiste e le parole che ingannano, parole d'amore come quelle lette nel libro, la fuga e la prigionia in una casa chiusa. I sentimenti ingannano. Romilda fugge per amore e sopporta per amore di quell'uomo che le sembra il principe azzurro e che invece la costringe a vendere

il suo corpo per anni, fino a quando non la libera, portandola in Francia. Romilda vive il vuoto affettivo colmandolo con le parole, quasi imparare a memoria, dell'unico romanzo che abbia mai letto. Sono le parole che la ingannano e allo stesso tempo la sostengono. Le parole fanno paura, le parole menzognere: così Lea si ripete più volte all'interno della storia. Il vuoto conoscitivo, che Lea avverte inconsapevolmente, coincide con il silenzio di sua madre. Danza per non sentire il vuoto.

È la forma, la struttura, che ci suggerisce una ciclicità di eventi, una vicinanza spirituale che si eleva oltre ogni distanza temporale e logica: umani, quindi lungi dall'essere univoci, possiamo trovarci davanti alla tempesta che minaccia la nostra vita e decidere di riavvicinare almeno due lembi della nostra rifratta personalità. È ciò che in questo romanzo accade: si fa luce, in modo anche incosciente, perché è sempre molto difficile ammettere con sincerità ciò che vediamo in piena luce.

«La lumière, c'est à ce prix?» (p. 99).

Ecco che la coreografia padroneggiata non è più sufficiente, che i passi che prima dominavano lo spazio e i movimenti adesso sono messi in discussione, incerti e goffi.



Danzare vuol dire sfidare il vuoto. Il tema del vuoto, come già discusso, è ricorrente in Benameur. Il vuoto e i silenzi sono importanti tanto quanto lo spazio pieno e le parole, così come le ombre e la luce.

Danzare vuol dire alterare lo spazio vuoto, ovvero riempirlo con la propria fisicità. Il fisico Lea lo ha ereditato dal padre, mentre il sentire è la caratteristica che l'avvicina a sua madre. Il vuoto lasciato dal proprio corpo immobile e senza arte diventa insopportabile quando si mette in posa per Bruno. L'immobilità sofferta da Romilda ai tempi della prostituzione è la medesima, come riaffiorasse in un luogo e in un tempo distanti, in un corpo diverso. Il tema del corpo come strumento fa parte del segreto che corrode Romilda e in modo inconscio anche Lea, ovvero il corpo mercificato, che entrambe desiderano dimenticare, annientare con ciclici gesti quotidiani: prove estenuanti di movimenti per raggiungere la perfezione della coreografia.

Benameur affronta qui la riflessione sul vuoto e sul corpo, sullo spazio da abitare, sulla percezione del sé che ha una profondità nel tempo. Il silenzio pesa più delle parole, le assenze sono ingombranti come le presenze, la risposta alla paura del vuoto e la richiesta di una legittima posizione nel mondo: tutte queste dicotomie hanno un'unica soluzione, sopra il tempo che trascorre da una generazione all'altra, ovvero la tempesta delle parole, lo squarcio delle ombre

del silenzio, la consapevolezza. L'inquietudine si tramanda come una tara ereditaria in questo romanzo, come acqua che scorre mutevole, ma sempre uguale, nel tentativo di lavare via le ombre del passato. Immane per Benameur è il tema della pelle. Nelle sue storie i protagonisti hanno una dimensione che riconoscono in particolari momenti, come fosse una rivelazione, attraverso la percezione del loro perimetro percettivo, la loro pelle. È un organo importante come gli altri, vitale come il cuore per provare i sentimenti, per sentire chi siamo, dove stiamo, cosa stiamo vivendo. Può sembrare scontato ma la percezione della propria pelle rivela una posizione precisa nello spazio, nel tessuto sentimentale del qui e ora delle situazioni, nonché una percezione del mondo attorno che è unica, personale, originale. In questa storia Lea è legata doppiamente al tema della percezione: nel *climax* della narrazione, fuggita dall'atelier di Bruno, sconfitta e sconvolta davanti alla sua resistenza di posare nuda per un dipinto, non riesce a dare un nome al focolaio della sua inquietudine, quindi ritrova un momento di riflessione e vigore per la decisione futura, quando percepisce la propria pelle sotto l'acqua della doccia.

Il tema dell'acqua, rimando a un simbolismo noto, non è abusato da Benameur nei suoi testi, ma è di rinforzo all'idea di rinnovamento che accompagna il percorso dei personaggi. Nel caso di Lea, l'acqua è una calamita

che esercita nella sua storia, nella sua vita – perché quando leggiamo Benameur è difficile pensare di trovarsi davanti a personaggi invece che a persone – una forza sotto forme diverse, legata ai vari passaggi: la pioggia della mattina senza lavoro in cui Lea si sente spaesata e cerca di trovare un posto dove sentirsi a suo agio, la tempesta che accompagna la confessione di sua madre, il mare che si vede dalla scogliera dove suo padre mise il piede in fallo, l'acqua della doccia dove sente i confini della sua pelle, la morte per acqua che anela nel momento in cui fugge dallo studio di Bruno, momento che precede la decisione di andare incontro alla tempesta, ovvero di andare da sua madre.

Il *paysage d'âme* costruito da Benameur, oltre a coniugare una declinazione dell'elemento, è perfetto per fare da sottofondo musicale al racconto nella scena risolutiva, in cui Romilda si confessa. Le descrizioni del ciclone che imperversa fuori dalla casa fanno da contrappunto al lento e cadenzato racconto di Romilda: la stanza in cui si trovano le donne resiste, nucleo originario che non si lascia scalfire dalla tempesta di parole e vento. Resistono Lea e Romilda, si riposizionano nel loro nido antico, la stanza di quando Lea era bambina, resistono: la tempesta devasta, spazza via tutte le ombre, ma non distrugge. Lea percepisce la fertilità dopo l'uragano, il nuovo

inizio. E anche il lettore, grazie alla narrazione sapientemente intervallata, riesce a rimettere insieme i mattoni di se stesso, così da scoprirsi più forte, rinnovato.

L'importanza delle parole anche in questo romanzo non manca di farsi sentire: la parola fa paura, la lingua italiana veicola il legame con la madre, mentre quella francese appartiene all'universo del padre. Danzare vuol dire scrivere lo spazio. Il racconto e la scrittura viaggiano su due binari diversi così come la lingua italiana e quella francese. Benameur riprende il tema del bilinguismo dalla sua biografia come una ricchezza che non deve essere confusa, forzata nella traduzione o in una scelta definitiva, ma che ha nella sua duplicità il suo fascino. Lea sente il richiamo delle parole italiane dei libri come una calamita, qualcosa che la spinge ad agire, a ritornare a casa. Romilda sceglie la lingua francese per raccontare il segreto a Lea, per sottolineare come sia una parte di lei che rifugge, rifiuta e non le appartiene, che è riuscita a mantenere distinta dalla sua persona, con un'invidiabile capacità di resilienza. Le parole fanno paura: quelle che danno forma al racconto, quelle che sono scritte in un libro e ingannano i sogni di un giovane cuore. La danza è un linguaggio perfetto invece: vuol dire scrivere con il proprio corpo uno spazio che appartiene inequivocabilmente a se stessi, in quel momento.

Danzare vuol dire padroneggiare il proprio corpo, quello che il padre di Lea non è riuscito a fare, trovando la fatalità della morte in un passo falso. Non esistono passi falsi nella danza, esiste solo una maestria di gesti che si conoscono bene. Jean-Baptiste si erge a padrone del corpo di Romilda, ma non lo è del suo, per questo è destinato a morire: compie un gesto contro natura.

Le ombre avvolgono spesso il nostro sguardo e limitano qualcosa che crediamo originalmente puro e scevro da ogni oscurità, le ombre, fanno parte di noi, più di quello che pensiamo. La storia di Lea e Romilda è la tempesta che accade quando decidiamo di dare la luce a un segreto che ci siamo portati dentro senza mai poterlo seppellire. L'uragano che devasta e fortifica il paesaggio, che lo rinnova dopo esservi passato sopra impietoso: questo è l'effetto di un segreto svelato. Raccontare tutti i compromessi di una vita è un'azione coraggiosa che spesso rimane a mezza bocca, inespressa: non abbiamo l'ardire di compierla fino in fondo. Se pensiamo che il passato non abbia un peso nel nostro presente, siamo su di un sentiero sbagliato. Il passato è passato: non è mai così risolutivamente semplice voltare la pagina e scrivere daccapo, con lettera maiuscola, un'altra storia. Il passato non passa. Rimane, anche quando noi lo dimentichiamo. Il passato lo diamo in eredità, come un nodo che non si scioglie, come un peso che ci portiamo dentro e che condividiamo con i nostri figli. La

storia di Lea, la tempesta che le si agita dentro, è la storia del non detto che spinge prepotentemente dentro di lei, e che alla fine, portato dal turbine, finalmente si esprime, devasta ma non distrugge.

La scrittura è ordinata sulla pagina come a difendere il vuoto tra i periodi, così importante, perché è lo spazio della pausa, della riflessione. Brevi periodi, semplici, parole scelte, evocative, sintassi lineare, qualche analessi che offre profondità alla storia e al lettore preziose occasioni di conoscenza dei personaggi a tutto tondo. La struttura di questo romanzo è un duetto tra presente e passato: il narratore onnisciente indaga i sentimenti di Lea e di Bruno, così come quelli di Romilda di 40 anni prima. I *Tableaux* che si inseriscono come delle interpunzioni nella narrazione corrente, danno luce al passato di Romilda, che la tempesta lega al momento presente della narrazione, e ai pensieri di Bruno, pensieri pieni di interrogativi dopo che Lea abbandona lo studio repentinamente senza spiegazioni, pensieri che contribuiscono a spiegare l'origine della tempesta che cova dentro la donna. I *Tableaux* sono quindi un espediente narrativo che sembra solo in apparenza raccontare un'altra storia, invece sono funzionali alla riflessione, alla profondità della questione: ci raccontano di quanto siano radicate le scelte, di quanto difficile è per gli esseri umani dare conto dei propri gesti, dare una ragione alle sensazioni, di come è

complesso pronunciare le parole che fanno paura, le parole che danno forma al non detto. La struttura quindi guida la comprensione: la sottotraccia rappresentata dai *Tableaux* ci indica quanto quello che tacciamo sia tanto importante quanto quello che invece raccontiamo, quanto questi elementi siano fondamentali per la risoluzione dei nodi che impediscono di avere una visione di noi stessi e del mondo attorno a noi, finalmente senza ombre.

Eppure qualcosa ancora rimane al buio. Sebbene le conclusioni siano risolutive della spaccatura che tormenta i personaggi, i testi lasciano addosso un sottile fremito: rappacificati con una parte prima divisa, ci si percepisce per un attimo come immagine unica; è in questo momento che il fremito, che ancora percorre i personaggi nelle pagine finali, li rende capaci di discutere ancora di una nuova crepa che si scoprirà più avanti. Questo accade anche a tutti noi, altrimenti non ci sarebbe progresso costruttivo, interazione con i simili e con l'ambiente, saremmo privati di quello slancio che ci rende umani e ci fa mettere in ordine il caos.