

Vermondo Brugnatelli

Le canzoni cabile

Dialettologia Berbera - Corso 2003-2004

Napoli “L’Orientale”

<i>Gas ad awḍey lqifar</i>	Dovessi finire in lande desolate
<i>Gas lek^w ayeḍ ad ssusmen</i>	Dovessero ammutolire le carte
<i>Gas q^w eḥḥent-iyi tiyemmar</i>	Dovessero attirarmi nei tranelli
<i>Gas ad kkawen idammen</i>	Dovesse il sangue seccarsi nelle vene
<i>Gas gmiḡ am yir sḡar</i>	Dovessi crescere come una mala pianta
<i>Gas m' ur zerrey wid yessnen</i>	Dovessi non curarmi dei consigli dei saggi
<i>Gas ad zummgeḡ i lḡar</i>	Dovessi sorridere allo straniero
<i>Gas lḥiḡ d yir qḍar</i>	Dovessi frequentare cattive compagnie
<i>Gas ma ḥemmley idrimen</i>	Dovessi un giorno amare i soldi
<i>Gas izan ad fell-i nḍen</i>	Dovessi vivere in mezzo alle mosche
<i>Gas ḡḡiḡ yeffud uḡar</i>	Dovessi lasciare assetata la radice
<i>Gas snuseḡ inebgawen</i>	Dovessi accogliere il nemico
<i>Gas ma yexsi-yi waḡbar</i>	Dovessi fallire il colpo
<i>Gas lḡerra-w ad tekmen</i>	Dovesse sparire la mia orma
<i>Gas di ccetwa iḥḥ^uyessḡar</i>	Dovesse il sole dardeggiare in pieno inverno
<i>Gas ma ulac w' aa yeḡḡiḡnen</i>	Dovesse non esserci nessuno da scaldare
<i>Gas ad ttuy abiḡar</i>	Dovessi dimenticare il minestrone
<i>Gas grarbey-d seg wedrar</i>	Dovessi ruzzolare giù dal monte
<i>Ur tettuy tin i yi-d-yurwen</i>	Non dimenticherò colei che mi ha partorito
<i>D ucewwiq i yi-izzuznen</i>	Né il canto che mi ha cullato

[Ben Mohamed]

© Vermondo BRUGNATELLI - 2004

1. Canti e cantanti prima del Novecento

Nell'ambito di una cultura orale come quella tradizionale berbera una netta distinzione tra "poesia" e "canto" non esiste, dal momento che la poesia, in linea di principio non scritta, vive in quanto recitata in modo armonioso, il che implica sempre una certa "musicalità" di esecuzione, anche là dove non sia presente un vero accompagnamento musicale con strumenti o percussioni.

D'altra parte, sappiamo che i grandi poeti antichi, le cui opere ci sono in parte tramandate da Mouloud Mammeri nella sua raccolta di *Poesie Cabile Antiche* (Parigi 1980), erano contemporaneamente dei esecutori, degli *ameddah*. Ecco alcune osservazioni che, riguardo a questa poesia cantata, faceva nel 1867 il generale francese Hanoteau nell'introduzione alla sua raccolta di poesie popolari cabile (p. II, IV):

« Se da una parte non possiedono una letteratura scritta, i Cabili hanno, in compenso, una quantità di poesie popolari destinate per la maggior parte ad essere cantate, e che si trasmettono per tradizione orale. (...)

Queste poesie sono diffuse presso la popolazione ad opera di cantori di professione che vanno di villaggio in villaggio e vivono delle offerte del pubblico. Questa professione è di solito ereditaria e si trasmette di padre in figlio, spesso nel corso di diverse generazioni.

La maggior parte dei poeti sono al tempo stesso dei cantori e fanno conoscere di persona le proprie opere. Alcuni, tuttavia, vuoi perché non trovano di loro gusto una vita errabonda, vuoi perché privi di talento musicale, vivono ritirati nei loro villaggi. Ma non per questo i loro versi restano nell'oblio. Appena essi hanno acquisito una certa reputazione, i cantori che non hanno ricevuto il dono della poesia vengono, spesso da molto lontano, per arricchire il proprio repertorio presso di loro. Dietro un compenso abbastanza modesto, ma sempre proporzionale ai successi già ottenuti dall'autore, quest'ultimo ripete loro le sue canzoni fino a che queste si siano scolpite nella loro memoria. A questo punto essi si recano a diffonderle presso il pubblico e le insegnano allo stesso modo ai loro colleghi, facendosi beninteso rimborsare una parte dei diritti d'autore che avevano dovuto pagare.»

Queste interessanti osservazioni da una parte ci informano sul funzionamento del "mercato" della canzone nella società tradizionale, con i compositori-esecutori (oggi diremmo cantautori) e i poeti-compositori che "vendono" le proprie canzoni agli esecutori, e dall'altra confermano il fatto che tutto il patrimonio letterario antico, oggi in parte messo per iscritto in raccolte come quelle di Mammeri, dello stesso Hanoteau, di Nacib, ecc., era di fatto destinato ad essere "cantato", anche se sulle musiche antiche sappiamo abbastanza poco (Si tratta soprattutto di notizie e di notazioni scritte da F. Salvador-Daniel nel 1863 e collocate in appendice all'opera di Hanoteau, pp. 459-471, o delle osservazioni e notazioni su alcuni canti cabili ad opera del Maestro Janin, direttore di scuola in Cabilia, che Boulifa ha inserito nella sua raccolta di poesie del 1904).

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" (*tiqsidin*) in cui il test 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),¹

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 (2000, 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 *isefra* attribuiti allo stesso Si Mohand (si veda in proposito J. Amrouche 1988, p. 70, 94, 100).

Riguardo alla terminologia usata dagli stessi poeti antichi per riferirsi alla propria attività, si trova spesso il verbo *wet*, il cui senso di base è “battere, percuotere”, e quindi anche “suonare uno strumento” (non necessariamente a percussione). Cf. Youcef ou-Qasi (17°-18° sec.): *kkatey lmaeni s rruzun* che Mammeri traduce “je compose les apologues avec art” (p. 108-9).

Il termine elogiativo usato più spesso per designare un poeta valente era *afsih* “eloquente”, dall'arabo), e *tafsiht* era la sua poesia (p. 156): *nek d afsih seg At Jennad cekrey w'illan d lextyar* «**ⵏ** sono il poeta degli At Jennad e canto gli uomini più distinti»; *nek d lefsih netmeggiz ncekker legwad ilaqen* «**ⵏ** sono un poeta che soppesa il suo dire e canto i nobili che lo meritano» (Ali. Figlio di Yousef Ou-Kaci, p. 142-3; 148-9)

Spesso tra poeti si instauravano vere e proprie tenzoni, a volte con lo scopo di ottenere un migliore compenso dagli abitanti di un villaggio, ma per lo più per ottenere la palma del miglior compositore. In alcuni testi composti in simili occasioni, non di rado viene usato ripetutamente un verbo che doveva quindi essere particolarmente adatto ad esprimere la contesa: *tegr* (apparentemente una forma fossilizzata del verbo *ger* “mettere, introdurre”, connesso con la preposizione *ger/gar* “tra, in mezzo a”) : *Asif n Bubhir iwear, winna ur izegger uterras... ass-a tegr-as-d leinseṛ isseg d-ttag°ment tullas* “Il fiume di Bubhir è così largo che nessuno lo può attraversare a piedi... ed ecco che oggi gli contrappongono una piccola sorgente cui vanno a attingere acqua le ragazze”; *Nek am Lwad Lḥerrac ... tegr-as-d iṣzer lxecxac*

¹ 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 sicuramente “cantato” e non “recitato”.

“Io sono il Oued El-Harrach... gli contrappongono un rivoletto che vien giù goccia a goccia”; *azrem muhabet lħara-s si zik msedhir... ass-a tegr-as-d ibelħekkac* La tana del serpente è temuta, da sempre lo si sa... oggi ad esso contrappongono dei girini”; *Dadda-k d Aterk°i lgamus ... tura tegr-as-d bu ttnus yebγ’ ad yid-es yemyagar* “il tuo rivale, maggiore in età, è un Turco possente... e ora gli contrappongono un presuntuoso che crede di potersi battere con lui” (pp. 126-ss.)

I generi musicali tradizionali

a. I generi “maggiori”

Nella società tradizionale cabila, segmentata in maniera molto rigida, i canti e i loro esecutori erano classificati in maniera abbastanza netta: da una parte i generi “maggiori”, appannaggio di autori ed esecutori dotati di un ruolo di primo piano nella scala sociale (“poeti”, *imusnawen...*), e dall’altra i generi “minori”, lasciati a figure di statuto meno favorito: suonatori di professione, oppure donne e “pastori”.

Ecco come Hanoteau (1867, pp. VII-IX) descrive la prima categoria di esecutori:

«I poeti-cantori si dividono in due categorie distinte, che occupano, nella società cabila, posizioni assai diverse.

I primi, conosciuti col nome di *ameddah* o *afsih*, presentano molte analogie con gli antichi bardi. Come questi ultimi, anch’essi cantano le lodi di Dio, le imprese dei guerrieri, le lotte della tribù, la gloria o le sventure della patria. Sanno anche, all’occorrenza, bollare gli uomini che hanno mancato ai loro doveri verso il paese, e non lesinano i rimproveri e i sarcasmi né alle persone, né agli stessi villaggi o tribù. (...) Questa categoria di poeti-cantori gode di una grande considerazione presso i Cabili. Coinvolti attivamente negli affari del paese, essi hanno un posto nel consiglio e, ben accolti dovunque, vengono trattati come ospiti di riguardo.. (...) Essi sono soliti percorrere il paese all’epoca dei raccolti. E’ la stagione delle collette abbondanti. I Cabili sono troppo poveri per dare dei soldi, ma si privano volentieri di una parte dei prodotti dei loro campi in favore dei loro poeti favoriti. Molti villaggi, e perfino delle tribù intere, fanno loro dei doni doni annuali che, col tempo, prendono il carattere di vere pensioni, previste nel bilancio delle spese della comunità. (...)

Questi cantori si servono, per accompagnare la voce, esclusivamente di un tamburello, con cui scandiscono da sé il ritmo. Talvolta essi sono seguiti da uno o più musicisti che, dopo ogni strofa, suonano una specie di ritornello sul flauto di canna»

Come emerge da questa descrizione, i generi letterari che fanno parte di questo repertorio “maggior”, sono legati ai valori più alti della società cabila: innanzitutto, ovviamente, i valori religiosi («cantano le lodi di Dio») ma anche, in ambito “profano”, l’impegno civile, che si esprime sia nel celebrare la storia della tribù e del villaggio («le imprese dei guerrieri, le lotte della tribù, la gloria o le sventure della patria») sia nell’educazione morale dei singoli («sanno anche, all’occorrenza, bollare gli uomini che hanno mancato ai loro doveri verso il paese »).

Tra i poeti più importanti, il più celebre, Youcef Ou Kaci (17°-18° sec.), della tribù degli At Jennad, ha legato la propria fama alla celebrazione del valore della tribù degli At Yenni. Altri invece, come Sidi Qala, sono celebri per le composizioni di tipo gnomico e sentenzioso.

Per quanto riguarda, poi, la produzione orale di genere sacro, Mouloud Mammeri (1980) così descrive i diversi tipi di composizione:

«Per comodità espositiva, possiamo distinguere tre generi di poesia religiosa:

- il primo, mistico e personale, esprime, spesso in modo degno di nota, dei sentimenti originali ed è il più raro;

- un altro, costituito da una sorta di piccoli poemi epici che tramandano le imprese militari o i drammi degli eroi dell'islam, quelli della storia classica (Omar, Yaala, Alì e, soprattutto, il Profeta), oppure i santi locali: è il genere detto più particolarmente *taqsiṭ*□
- per finire, un altro, quello dalla produzione più abbondante, e che si rinnova in continuazione, è costituito da una massa di sestine di edificazione, cantate perlopiù (ma non esclusivamente) in forma di litanie da gruppi di esecutori, in particolare le confraternite religiose: è il genere detto *dikr*.» (p.23)

Esponente privilegiato del primo genere deve essere considerato il pio Cheikh Mohand Ou Lhoucine (1838 ca. - 1901), che Mammeri definisce dotato di un "lirismo profetico". Molte di queste sue composizioni sono state da lui stesso raccolte nel volume *Inna-yas Ccix Muhand* (1989).

Dei poemi epico-religiosi (le *tiqsiḍin*) che spesso rielaborano materiale diffuso in tutto il Nordafrica, alcuni sono stati inseriti nella raccolta di poesie cabile antiche di Mouloud Mammeri (*Il sacrificio di Abramo, La storia di Giuseppe, La morte di Mosè, La leggenda del cammello*), altri invece sono tuttora inediti (*Wad Sisban*).

Quanto al terzo genere, che sicuramente costituiva una grande parte delle produzioni di tipo religioso, si trattava probabilmente di quello più legato ad una tradizione cantata, essendo molto diffuso presso le confraternite mistiche, un tempo assai diffuse in tutto il Nordafrica. Un buon numero di sestine *dikr*, tradizionali presso i membri della confraternita di Cheikh Mohand, sono state raccolte da Henri Genevois (1967 e 1968) nei due fascicoli del Fichier de Documentation Berbère dedicati al pio personaggio.

b. I generi "minori"

Se le poesie di genere "serio" godono del maggiore prestigio sociale, ma in definitiva hanno più importanza per il loro contenuto che per il modo della loro recitazione, tutti i generi "minori" sono invece quelli che legano in modo indissolubile testo e musica.

Tra gli autori ed esecutori di canzoni di generi "minori" vi sono innanzitutto, i cantori professionali, gli *iḍebbalen* (per essi Jean Amrouche preferisce la denominazione di *iferrahen* "i dispensatori di gioia").

«I cantori della seconda categoria sono chiamati *aḍebbal* (suonatori di tamburo). Questo nome, derivato dall'arabo *ṭabṭab* (tamburello), è stato dato loro perché sono soliti viaggiare con una piccola troupe di suonatori, che li accompagnano con tamburelli e oboi. Questi suonatori sono, talora, anche ballerini.

Gli *iḍebbalen* sono dei veri compagni delle ore liete. Lasciando da parte il genere serio, essi cantano l'amore e l'allegria.

Non c'è festa di nozze che sia completa senza di loro. (...)

Molto ricercati per il piacere che procurano, essi sono però lungi dall'aver la stessa reputazione dei cantori seri. La frivolezza delle loro canzoni, le danze lascive cui si abbandonano, forniscono il pretesto per far sì che la loro professione venga considerata contraria alla morale. (...) Essi formano, dunque, in seno alla società, una classe a parte, esclusa dalla direzione degli affari pubblici e relegata allo stesso livello dei macellai, dei misuratori di grano e degli altri individui che praticano mestieri ritenuti vili.» (Hanoteau 1867, pp. IX-X)

Le canzoni di questo genere vengono normalmente denominate *izlan* (sing. *izli*), un termine molto diffuso in tutto il mondo berbero per indicare il canto in genere.

L'argomento principale degli *izlan* è l'amore. Un argomento tabù nella società tradizionale, in cui matrimonio e procreazione sono rigidamente sottmessi a un sistema di alleanze tra famiglie e tribù, e in cui non trova posto la soggettività dell'individuo. Per questo, il discorso amoroso, represso a livello ufficiale, riemerge in bocca a rappresentanti di categorie escluse dalle responsabilità pubbliche: le donne

(nel corso delle feste a loro riservate: *urar*, lett. “gioco”), i cantori professionali (*iḍebbalen*, *iferrahen*), i “pastori” (*imeksawen*: più che a un mestiere la parola fa riferimento a un’età della vita, l’adolescenza, prima di assumere le responsabilità di membro della *tajmaet*, l’assemblea dei maschi adulti).

Ma nonostante gli *izlan* affrontino argomenti scabrosi (l’amore anche carnale, l’impotenza, la sterilità, il malcontento per i matrimoni forzati, e via dicendo), è estremamente raro che il linguaggio scivoli nella scurrilità. Tutto viene espresso attraverso un linguaggio convenzionale, fatto di immagini per lo più codificate, come ricorda Tassadit Yacine:

«Per designare la bellezza femminile ci si serve di:

- *tasekkurt* “la pernice”, termine che evoca al contempo la bellezza (del piumaggio), la grazia dell’andatura, il volo leggiadro, le carni tenere, ecc.;
- *tanina* “la fenice”, uccello mitico, sempre citata per la sua bellezza;
- *tibirt* “la colomba”, uccello dolce, domestico; simbolo dell’amore;
- *ilili* “il fiore dell’oleandro”, termine per la verità ambivalente, perché reca in sé due nozioni contrarie (la bellezza e l’amezza), la bellezza della donna e il pericolo dell’amore; un indovinello cabilo lo definisce così: “all’esterno è un giovane sposo (cioè è bello come un *isli*), all’interno un cristiano (*arumi*) cattivo (amaro)”
- lo stesso vale per *azezzu* (la ginestra);
- *taneqlett* “il fico” (frutto, di genere femminile) per la sua fragilità e i suoi morbidi frutti; i seni vengono spesso paragonati ai fichi o alle mele e alle pere; tutta una stagione (*lexrif*) designa simbolicamente i fichi, simbolo di prosperità e di fecondità;
- *tasedda* “la leonessa”, per la sua bellezza altera e selvaggia;
- *tazdayt* “la palma” per la sua finezza e alta statura;
- *tagmart* “la giumenta” per la sua bellezza e la fecondità.

La verginità e la virtù vengono associate:

- al giardino lavorato (*lejnan* o *tibhirt*), reso fertile dalla mano dell’uomo; *lejnan* è la più addomesticata, la più preservata delle proprietà (è in un certo senso l’interno dell’esterno) in opposizione a *aḥriq* (campo) o *ayegwad* (prato), che invece è limitato solo da pietre di confine (*tilisa*) e rappresenta l’esterno non sorvegliato, entrambi comunque in contrapposizione alla natura selvaggia, lontana ed estranea: *tizgi* (la boscaglia) o *lexla* (il deserto);
- alla recinzione (*afraq*) ed alla siepe (*zzerb*), che vengono a rafforzare il carattere quasi sacro del giardino che è in qualche modo il prolungamento della casa (porta chiusa, chiavistello) ed ha dunque a che fare col recinto della dignità (*lḥerma*), sacro per eccellenza;
- alla terra incolta (*tizgi*), spazio selvatico che nessun aratro ha dissodato (*lyaba ur yekcim lmaḥun*);
- a un alto frassino (*taslent*, di genere femminile), la terra e il frassino vengono associati al mondo selvatico, vergine, autentico..., che l’uomo deve addomesticare (fertilizzare) rispettando la natura e le sue leggi.

Allo stesso modo, per la virilità si usa:

- il leone (*izem*), bellezza, potenza e autorità (i celebri baffi del leone, simbolo di virilità);
- il falco (*lbaz*), potenza e rapacità;
- il piccolo di pernice (*iḥiqel*), bellezza e gioventù;
- il re (*agellid*, *sselṭāh*) potenza;
- il bey, potenza, potere;
- la trave portante (*ajgu*), potere;
- il cavallo (*aḥawdiw*, *lxil*), potenza, bellezza, libertà, nobiltà.

I simboli che abbiamo scelto sono i più frequenti» (T. Yacine 1988, pp. 50-51)

Naturalmente, gli *izlan* amorosi non esauriscono tutto il panorama dei canti di genere “minore”. Molti sono anche quelli che accompagnano la vita domestica, le ninne-

nanne dei bambini, i canti che ritmano diverse attività come la macinatura — a mano — del grano o dell’orzo, oppure la preparazione del burro scuotendo ritmicamente un otre di latte (*asendu*), i giochi infantili, e via discorrendo.

Soprattutto in occasione di alcune cerimonie vi sono dei canti tradizionali che costituiscono l’essenza stessa della cerimonia. Per esempio i canti eseguiti durante la “vendita dell’henné” (*azenzi n lhenni*), prima di applicare l’henné a un bambino da circoncidere, oppure allo sposo prima delle nozze (v. Mezine-Hanoune 1975). I canti che vengono eseguiti per l’applicazione dell’henné alla sposa sono invece di altro tipo e si chiamano *tibuɣarin*. Una forma particolare di canti semi-improvvisati si aveva tradizionalmente nelle “tenzoni poetiche”, veri e propri duelli a colpi di parole cantate, tra poetesse di mestiere (dette *taneɣrimt*) assunte dal clan dello sposo e da quello della sposa, che venivano “combattuti” davanti alla casa della sposa, prima che agli invitati della famiglia dello sposo fosse permesso accedervi (B. Rabia 1988).

Molto di questo patrimonio tradizionale è andato perduto, molto si tramanda ancora oralmente al giorno d’oggi. Una discreta panoramica di questi generi si trova sia nel volume di Jean Amrouche (1988), sia nel repertorio musicale di sua sorella Taos Amrouche (su cui, v. più avanti).

Una forma particolare di composizione, che verso la fine del 19° secolo tende a diffondersi in luogo dei più brevi *izlan*, di norma anonimi, è l’*asefru*, l’opera invece spesso legata ad un compositore: «il poeta è colui che ha il dono dell’*asefru*, vale a dire di rendere chiaro, intelligibile, quello che non lo è». [*Asefru* è infatti l’infinito di *sefru*, “esprimere, risolvere, specificare, ecc.”]

La personalità che più di ogni altra ha legato il proprio nome all’*asefru* è anche il primo grande “poeta” in senso moderno della Cabilia: Si Mohand.

Si Mohand ou Mhand (1843-1906)

Mohand ou-Mhand Ait Hmadouch (cioè Mohand figlio di Mhand, della famiglia Ait Hmadouch) nacque intorno al 1843 a Icheraouien, 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 eccellente negli studi religiosi tradizionali. Nato quando ancora la Cabilia era libera, sperimentò sulla propria pelle le conseguenze delle due occupazioni francesi. Già nel 1857, quando ancora era un ragazzino, la Cabilia, fino ad allora indipendente ma completamente accerchiata, fu finalmente conquistata dai Francesi e 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.

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. Il padre (Mhand Ameziane) venne giustiziato, e lo zio paterno Arezki, un religioso che lo aveva avviato agli studi islamici, venne esiliato con la sua famiglia in Nuova Caledonia. 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.¹

¹ Una tradizione non priva di riscontri storici vuole che a salvarlo dall’esecuzione sia stato l’intervento della figlia del capitano Ravès, innamorata di lui (Adli 2000, p. 29).

La famiglia Ait Hmadouch, 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 abbatte sulla sua famiglia e su tutto il suo paese, Si Mohand decide di non abbandonare l'Algeria, e vi rimane 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). E' quasi con compiacimento che, deciso a vivere fino in fondo la vita del reietto, sprofonda 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 xḍiy-as* "conosco la strada diritta, ma la evito".

Tutto questo 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. Intraprende un viaggio da Algeri a Tunisi, a piedi, vuoi per libera scelta,¹ vuoi per necessità economiche, e lungo il cammino comporrà una serie di 38 poesie, in corrispondenza di altrettante tappe. Lungo il tragitto, con una piccola deviazione all'altezza di Michelet, si reca a trovare il santo Cheikh Mohand ou-Elhocine (ca. 1838-1901), l'altra grande figura emblematica di questo periodo. 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 tbeddel wiyid* "in questo paese altri verranno"».

La morte lo coglierà qualche anno più tardi, proprio vicino al territorio di Askif Ettmana, in cui venne sepolto (nella località di Tikorabin) come egli stesso aveva auspicato.

La poesia di Si Mohand

Per Si Mohand la poesia era un vero dono piovutogli dal cielo (una leggenda vuole che un angelo gli fosse comparso e lo avesse indirizzato su questa strada). I suoi versi sono 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, tant'è che Ammar ben Said Boulifa, il primo cabilo autore di opere sulla propria lingua e cultura, nel comporre una "Raccolta di poesie cabile"

¹ Si tramanda infatti che «Si Mohand non viaggiava mai in diligenza, treno o automobile, non per timore ma per spirito d'indipendenza» (Adli 2000 p. 68).

(*Recueil de poésies kabyles*, 1904) dedicò quasi la metà dell'opera alle sue composizioni (108 poesie).

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 anch'esse attribuite a Si Mohand, senza però la certezza che fossero sue).

Dopo Boulifa, un altro grande autore cabilo, Mouloud Feraoun, pubblicò nel 1960 una raccolta di una cinquantina di sue poesie (di cui 13 inedite), ma la raccolta più completa e “filologicamente” accurata è quella, ad opera di Mouloud Mammeri, che comprende 286 poesie con tanto di varianti, indicazione della fonte da cui sono tratte, e, soprattutto, un ricchissimo commento che permette di apprezzare questo autore, così poco conosciuto in Europa quanto invece ancor oggi ricordato con venerazione in Cabilia.¹

Come Petrarca ha legato il suo nome al sonetto, Si Mohand si è sempre identificato nell'*asefru* (pl. *isefra*), un breve componimento dal metro abbastanza semplice: tre terzine di 7, 5 e 7 sillabe rimate AAB AAB AAB. Solo talvolta le sue composizioni eccedono questo schema di una o più terzine.

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 “irregolare” 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”, che non si arrendono mai, anche quando la situazione sembra disperata. Un suo celebre verso, «*A nerrež wal' a neknu* “mi spezzo ma non mi piego”», già ripreso negli anni '40 dai primi canti berbero-nazionalisti (*Kker a mmi-s Umaziγ*), è stato uno degli slogan della “primavera berbera” del 1980. Esso è stato poi ripreso anche dai ragazzi che, nella “primavera nera” del 2001 si opponevano a mani nude contro i gendarmi che sparavano 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”.

Alcuni *isefra* di Si Mohand

A NERREŽ WAL' A NEKNU (MI SPEZZO MA NON MI PIEGO)

<i>Ggulleγ seg Tizi-wuzzu</i>	Giuro, da Tizi Ouzou
<i>armi d Akfadou</i>	fino al colle dell' Akfadou
<i>ur ħkimen dg' akken llan</i>	nessuno di quelli mi comanderà
<i>A nerrež wal' a neknu</i>	mi spezzo ma non mi piego

¹ Interessanti complementi di informazione, che affrontano esplicitamente argomenti delicati della personalità del poeta, si trovano anche nell'opera più recente di Adli (2000), che inoltre riporta numerose poesie inedite.

axiṛ daewessu preferisco essere un maledetto
anda ttqewwiden ccifan là dove governano i ruffiani

Lγ^werba tura deg uqerru L'emigrazione è il mio destino
welleh ard a nenfu per Dio, meglio l'esilio
wala leequba γer yilfan che la legge dei porci.

ZIK ... TURA ("UN TEMPO ... OGGI") 1

(In questa, come nella successiva poesia, il Poeta descrive l'abiezione in cui è caduto, da brillante studioso di scienze religiose a emigrante disperato)

Semman-i medden a lmetluf Me la gente ha chiamato lo smarrito,
nek heḡḡay leḥruf che lettere ho scandito
armi γriy settin ḥizeb fino a imparare tutto il Libro santo

Ism-iw γer medden meḗruf era tra lor mio nome riverito
taḗallit d ḡḡḡuf pregavo in gruppo unito:
deg zik wwḗey d ḡḡaleb fui *taleb* in quei dī; oggi soltanto

Tura mi tebḗey sut llḥuf donne cercando vo dal bel vestito
ikfa-yi umesruf il denaro è finito
γliy di lkārta d cḗreb. tra le carte ed il vino sono affranto.

ZIK ... TURA ("UN TEMPO ... OGGI") 2

A kra ittēassan lefjer Voi che spiate l'ora dell'aurora
s tḗallit d ddker in preghiera ed invocando Iddio
ḗayent-i abrid-a nḡḡḡrey soccorretemi: adesso sono a terra

Afwad-iw ittueḡḡer Il mio cuore è sovraccaricato
s cḗreb d lexmeṛ di alcolici e di vino
ur ddiṛey ur mmutey non so più se sono vivo o morto

Win qesdey ad iy'-isser Quelli da cui speravo avere aiuto
izga d iwexxer si fermano e si tirano indietro
tezwār si tagmatt-nney e questo a cominciare dai fratelli

Aḡḡs aya ay neḡber E' da tanto che vado pazientando
ṛebḗa snin d akteṛ quattro anni e più
nḡebḗa lγerba ḡfels-ay ho seguito la via dell'esilio, che mi ha rovinato

Amalah a kra nkeṛṛer Ho avuto un bel ripetere lezioni:
iṛuḡ deg yeṛzer tutto quanto è finito nel torrente
ula d Lḡemd iḗerq-ay ho scordato persin la Sura Aprente.

TISSIT (IL BERE)

L'ultima poesia qui riportata (*Tissit*, "Libations" da Younes Adli 2000, poesia n°44, p. 129) assomiglia molto all'introduzione di una canzone di Slimane Azem (*Beṛka-yi si cḗrab*, riportata più avanti), sia per la tematica che per lo stile.

Suḡdey-k a cḗrab ur k-swiy Giuro che non ti berrò più, o vino
im'akkag'i zriy da quando mi sono reso conto
ula d iybab la sekren. che anche le beccacce si ubriacano

Di ḡayfa-nnsen ay ddiy Anch'io ero in branco con loro

di ttbarn'ay γliy
laḥwayeḡ-iw meḗra umsen

e son caduto nell'osteria
insozzandomi tutti i vestiti

Ar kumiṣar ay nsiy
lḥebs ur t-zriy
ttadṣan leebad i γ-yessnen.

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

2. “1900-2000: Un secolo di canzone cabila”¹

I primi luoghi di pratica del canto cabilo in Francia

I primi tempi della comunità cabila in Francia, costituita da operai che si stabilivano nei centri industriali, la musica, eseguita da artisti che avevano scoperto la loro vocazione in seno alla società in esilio, era confinata principalmente ai luoghi in cui essi abitavano: nei caffè-alberghi tenuti da altri Cabili, o sui luoghi di lavoro. I primi cantanti di cui si possa datare la presenza in Francia, grazie ad elementi biografici o a registrazioni musicali, sono: Cheikh El Hasnaoui, Zerrouki Allaoua, Farid Ali, Slimane Azem, Moh Saïd Ou Belaïd, Cheikh Arab Bouyezgarene e altri ancora. Cheikh El Hasnaoui arriva in Francia nel 1932, Slimane Azem nel 1937, ma comincerà a cantare, da dilettante, solo sette od otto anni più tardi. Ad eccezione di Cheikh El Hasnaoui che aveva già una pratica musicale in Algeria, gli artisti immigrati erano innanzitutto uomini venuti a lavorare come operai. E' solo in un secondo momento che essi si lanceranno nella musica, da dilettanti, con la speranza di una possibile riconversione professionale. Molti di essi avevano talento. Slimane Azem, ex operaio nelle officine siderurgiche di Longwy e nei tunnel della metropolitana di Parigi, ha ottenuto il disco d'oro nel 1970 per l'insieme delle sue canzoni edite presso Pathé Marconi. Anche Noura ha ottenuto il premio lo stesso anno. I cantanti semi-professionisti facevano ogni settimana il giro dei caffè di conterranei e si esibivano in gruppi tra i lavoratori riuniti in gran numero, il venerdì sera, il sabato sera e la domenica pomeriggio fino alle 22. Fino alla fine degli anni '60, durante il periodo di digiuno del mese di ramadan, l'attività musicale più intensa si svolgeva spesso dal mercoledì sera fino alla domenica sera. Bisogna ricordare che un gran numero dei caffè gestiti da magrebini in Francia appartenevano a Cabili. Anche il famoso cabaret El-Djazaïer, aperto in rue de la Hucette a Parigi negli anni '40, un ex-café trasformato in cabaret orientale da Mohand Seghir, un tassista cabilo. D'altra parte, a partire da quest'epoca, gli artisti hanno cominciato ad esibirsi nei diversi cabaret della capitale, accanto a cantanti arabofoni di ogni provenienza. A partire dalla fine degli anni '50 si registra un progressivo aumento dell'immigrazione delle famiglie, e dalla metà degli anni '60 gli artisti cabili cominciarono ad animare feste familiari. Parecchi cantanti cabili erano allora accompagnati da musicisti arabi per quegli strumenti che non padroneggiavano ancora bene (la cetra *qanun*, il liuto *'ud*, il flauto *nay* e talvolta il violino e il banjo).

La canzone cabila e la canzone araba

La canzone cabila di Parigi si afferma come componente essenziale della canzone cosiddetta “araba” prodotta in Francia fin dagli inizi del secolo, grazie al talento dei suoi artisti, oltre che alla fedeltà del numeroso pubblico cui essa era destinata. La

¹ Questo capitolo è la traduzione quasi integrale di Mahfoufi 1994. L'ultimo paragrafo (*Verso il 2000*) è da Ferhat 1983.

comunità cabila ha sempre rappresentato più di metà dell'emigrazione algerina in Francia. Per molto tempo gli artisti cabili conservano un posto preponderante nei circuiti artistici: spettacoli, trasmissioni radio, case di produzione, ecc. La Pathé Marconi aveva nel catalogo della sua produzione e distribuzione di musica "araba" artisti come Cherif Kheddoum o Slimane Azem accanto a nomi come Mohamed Abdelwahab o Farid El Atrache, due incomparabili artisti egiziani.

Parlando degli artisti algerini provenienti da altre regioni, un cantante cabilo che porta avanti una doppia carriera, in cabilo ed in arabo algerino, dice così: «E' con noi che si guadagnano il pane (*yid-nay i tetten ayrum*)», intendendo con ciò dire che, se non ci fosse stato il pubblico cabilo, gli artisti arabofoni d'Algeria in Francia non avrebbero trovato modo di esibirsi presso la comunità immigrata. Tra gli altri, Dahmane El Harrachi, illustre rappresentante della musica algerina *chaabi*, ha svolto quasi tutta la sua carriera parigina esibendosi per un pubblico cabilo. Questo si è verificato spesso, per quanto riguarda le composizioni e le produzioni degli anni '50 e '60. Amraoui Missoum, algerino arabofono, aveva suonato molto insieme ad artisti cabili (Allaoua Zerrouki, Oultache Arezki, Mohamed Said Ou Belaid, Slimane Azem, Khedidja, ecc.). Mohamed Jamoussi, uno dei più grandi compositori tunisini emigrati in Francia, aveva a lungo frequentato l'ambiente musicale cabilo, e diretto orchestre che accompagnavano cantanti cabili. Aveva anche introdotto alla musica modale araba (suono del liuto, 'ud, e rudimenti teorici dei modi, *naghamat*, e dei ritmi, *mawazin*) alcuni cantanti come Amouche Mohand e Cherif Kheddoum. Alcune case di edizione, come *La voix du globe* o *L'Oasis* e, in seguito, il *Club du disque arabe*, si sono buttate sulla musica berbera ed hanno prodotto le opere dei cantanti cabili senza interruzione fino alla fine degli anni '70. Mohamed El Kamel (alias Mohammed El Hamel), uomo di teatro e cantante algerino arabofono (allievo di Rachid Ksentini), aveva ingaggiato nella sua troupe artistica *Théâtre et musique*, sin dalla fine degli anni '40, artisti cabili come Slimane Azem o Farid Ali. Quest'ultimo si era esibito con lui nello spettacolo organizzato da J. Yala (alias Mohand Saïd Yala), nel 1949 alla sala Pleyel. In questo modo la troupe dell'artista algerino poteva entrare in contatto, nelle sue tournées tra gli operai magrebini, tanto con il pubblico arabofono che con quello berberofono. E viceversa, alcuni artisti cabili si sono messi a cantare in arabo algerino: Akli Yahyaten, Saadaoui Salah, Mustapha El Anka e altri hanno avuto una carriera "doppia".

Per il resto, questa sorta di preminenza della comunità operaia ed artistica cabila ha ampiamente rafforzato e giustificato la grande attività del dipartimento cabilo di Radio-Paris. Questo dipartimento, diretto e animato da un'équipe di giornalisti e di animatori cabili produceva ogni genere di trasmissioni (informazione, teatro, poesia e musica). Il volume e la ricchezza di documentazione di questo dipartimento avevano reso necessaria la creazione, nell'ambito della discoteca/sonoteca araba delle ELAB [*Emissions en langue arabe et berbère*], di una sezione riservata alle sole registrazioni cabile. Questa radio aveva collaborato alla creazione di trasmissioni di propaganda e disinformazione politica diretta agli Algerini di Cabilia durante la guerra d'Algeria. Uno studio specializzato nella registrazione di brani teatrali e di canzoni si trovava dalle parti di Reims.

La presenza e la fedeltà, ininterrottamente rinnovata, del pubblico cabilo immigrato è sempre stato un sostegno agli artisti. Dagli inizi dell'immigrazione fino ai giorni nostri, qualunque sia il luogo in cui si allestiscono recital cabili, gli organizzatori sono sempre sicuri di fare il tutto esaurito. Ancor oggi l'Olympia, lo Zenith, il Palazzo dei Congressi, il Théâtre de la Ville, grandi sale parigine, non hanno praticamente mai biglietti invenduti per tutti gli spettacoli che vi si programmano. Resta comunque il

fatto che un gran numero di artisti si esibiscono ancora solo nei caffè-ristoranti dei compatrioti in cui nel fine-settimana si ritrovano gli operai, uomini soli, cui restano sempre inaccessibili le sale da concerto.

La produzione di canzone cabila

La grande attività professionale degli artisti ha collocato la canzone cabila ai primi posti nei cataloghi dei produttori europei specializzati nell'edizione di musica araba e berbera fin dall'inizio del secolo. Gramophone, Voce del Padrone, Odéon, Pathé, Pacific, Teppaz, Phillips, ecc., hanno prodotto centinaia di canzoni appartenenti a decine di cantanti —uomini e donne— cabili. L'edizione di musica cabila in Francia è oggi in buona parte in mano a editori cabili. Tuttavia, il grande dilettantismo dimostrato da molti di essi impedisce loro di progredire al di fuori del circolo ristretto del pubblico cabilo, mentre esiste un reale domanda di musica cabila al di fuori dei Cabili. Una delle conseguenze immediate di questa situazione è il fatto che un buon numero di cantanti, dal successo crescente, sfuggono ad essi e vengono prodotti da editori stranieri meglio piazzati nei circuiti internazionali di produzione e distribuzione.

Le prime registrazioni di musica cabila che si conoscano, edite in Europa, in particolare in Francia, risalgono al 1910. Ma già nel 1865 F. Salvador-Daniel, nell'ambito dei suoi studi complessivi sulla musica araba, faceva conoscere al pubblico francese alcuni aspetti della musica cabila in una conferenza tenuta alla biblioteca del Conservatorio di Parigi.

Un po' di storia

La storia della canzone cabila prodotta nell'emigrazione si può dividere in tre grandi periodi. Il primo va dagli inizi della stessa emigrazione cabila fino alla fine degli anni '40. Il secondo corrisponde all'epoca della scoperta, da parte del pubblico cabilo e dei suoi artisti, della musica mediorientale dei film egiziani e libanesi e delle orchestre dei cabaret orientali di Parigi. Il terzo vede l'arrivo dall'Algeria di artisti venuti a portare un certo rinnovamento nella canzone cabila, già iniziato in patria ad opera di cantanti come Ait Menguellat, Idir, Meksa, Nouredine Chenoud, Ferhat (del gruppo *Imazighen Imoula*), seguiti più tardi da Matoub Lounès, Malika Domrane, Mennad e altri ancora. La canzone degli anni '70 segnava una rottura nei confronti di quella della generazione precedente, che alcuni dei giovani artisti di quegli anni consideravano «definitivamente sclerotizzata».

La prima generazione di artisti cabili in Francia

A proposito della prima generazione di artisti installatisi in Francia dopo l'inizio dell'emigrazione algerina, solo uno studio specifico potrebbe portare alla luce i dati necessari per identificarli e per conoscere meglio le loro composizioni e i luoghi dove si tenevano i loro spettacoli. Quello che a tutt'oggi è considerato il più antico di questi cantanti è Cheikh Amar El Hasnaoui. Ma egli è arrivato a Parigi solo nel 1932, mentre dischi cabili esistevano già fin dai primi del secolo. Yamina e Houria, Si Moh e Si Said (1910), Si Said Benahmed (1911), Said Ou Mohand (1924), Said Elghoundillot (1927), Fettouma Blidia (1927), Amar Chaqal (1929), Yasmina (1932) e altri ancora, avevano già inciso su disco in Europa le loro canzoni. Tra tutti questi nomi, solo quello di Amar Chaqal, conosciuto da tutti, è spesso citato dai vecchi immigrati cabili.

La seconda generazione

La seconda generazione di artisti è quella che ha compiuto la prima tappa di modernizzazione della musica: rottura col tipo di orchestrazione precedente, in cui predominava ancora l'accompagnamento strumentale di musicisti tradizionali (oboe e tamburi: *lyida d et* [libel]). Slimane Azem, il cui debutto come musicista di professione risale alla fine degli anni '40, Cheikh El Hasnaoui, Zerrouki Allaoua, Farid Ali, Moh Said Ou Belaid, Arav Ouzellag, Arav Bouyezgarane, tra gli uomini, e H'nifa, Khadidja, tra le donne, costituiscono i primi veri elementi del pantheon degli artisti consacrati dalla comunità degli immigrati. Al contempo, altri artisti emergevano a Parigi. Mustapha El Anka, Hsissen, Amouche Mohand, Cherif Kheddoum, Kamal Hamadi, Karim Tahar, Oultache Arezki, Youcef Abjaoui, Akli Yahyaten, Saadaoui Salah, Noura, Farida e altri ancora, hanno conferito un aspetto nuovo alla canzone d'emigrazione degli anni '50 e '60, allontanandola definitivamente da quella che si era prodotta fino ad allora. Così, non c'è più l'accompagnamento degli strumenti tradizionali, come avveniva ancora, per esempio, con Cheikh Boulaaba, Cheikh Nouredine in certe canzoni, Lila Zina n Ait Wertilane, ecc., nel corso degli anni '40. L'orchestra cosiddetta "moderna", composta di *qanun*, 'ud, nay, violini, contrabbasso, clarinetto, banjo, fisarmonica, *derbuka*, tamburello, ecc., venne allora definitivamente adottata dalla canzone cabila. In realtà questo modello di orchestra corrispondeva a quello che facevano scoprire i film egitto-libanesi, e poi la radio del Cairo.

Uno degli artisti moderni più noti nell'ambito dell'orchestrazione dell'epoca (1956-1962), è Cherif Kheddoum. La sua opera musicale si iscrive in quella che possiamo chiamare la prima rivoluzione della canzone cabila: scrittura delle melodie in vista di un deposito alla SACEM [la SIAE francese] da parte di un cantante cabilo e inizio di armonizzazione di alcune delle sue canzoni che, fino ad allora, erano state omofoniche. Pur continuando a lavorare in fabbrica, Cherif Kheddoum apprende in un primo momento i rudimenti di formazione musicale che gli permettono di fare a meno degli scrivani francesi ed ebrei cui era normale rivolgersi, e che continuano a venire utili agli artisti arabi e cabili che non sanno scrivere da sé la musica. Il compositore cabilo, attratto dall'orchestrazione all'egiziana, si accosta, a Parigi, ad artisti arabofoni come Mohamed Jamoussi che lo inizia ai modi e alle improvvisazioni modali della musica colta araba. Registra con l'orchestra sinfonica di Radio-Paris, amministrata da J. Bugnard, numerose melodie armonizzate fin dalla fine degli anni '50. Scrivere la musica procura a Cherif Kheddoum la possibilità nuova di anticipare la forma della frase melodica delle sue canzoni e di ridurre, o addirittura, qualche volta, di eliminare le improvvisazioni che fino ad allora erano lasciate all'estro del musicista. La fine delle frasi e le repliche strumentali vengono a questo punto fissate per iscritto nelle canzoni di questo cantante, mentre nel resto delle canzoni berbere della stessa epoca continuano a dipendere dall'ispirazione spontanea del musicista accompagnatore. Altri tentativi di orchestrazione sinfonica erano stati abbozzati negli anni '40. Molto probabilmente delle ricerche potrebbero permettere di individuare le registrazioni di canzoni armonizzate da Cheikh El Hasnaoui risalenti all'epoca dell'occupazione tedesca di Parigi, in cui veniva accompagnato dall'orchestra sinfonica Muscat.

L'influsso esercitato direttamente da Mohamed Iguebouchen sullo stile melodico-ritmico di alcuni artisti algerini, in particolare su Cheikh El Hasnaoui, si è fatto sentire nell'adozione, da parte di alcuni cantanti, dello stile proprio dell'epoca degli anni '40 e '50. È lui che avrebbe inaugurato l'uso dei ritmi afro-cubani da cui sono contraddistinte le sue composizioni e che si possono individuare in un certo numero di canzoni cabile ed in alcuni ritmi delle canzoni *chaabi* di El Anka. Mohamed Iguebouchen era un amico molto stimato dei fratelli Barreto. L'orchestra si

arricchisce sempre più di strumenti nuovi grazie a musicisti magrebini (musulmani ed ebrei) installati in Francia. L'orchestra che li accompagnava era perlopiù diretta, per quanto riguarda la canzone cabila e araba di Parigi, da Amraoui Missoum, Mohamed Jamoussi, Kakino de Paz e Zaki Khreief (le registrazioni radiofoniche recano quasi tutte i nomi di questi direttori).

Nel corso degli anni '50, a Parigi esisteva una trasmissione riservata ai cantanti algerini dilettanti, che venivano a presentare canzoni in cabilo e in arabo accompagnati da uno o due musicisti. Farid Ali si incaricava di reclutare gli amici, tra cui Oukil Amar, da portare alla radio. Era questa l'epoca in cui, nella musica araba di Parigi, la canzone egiziana aveva un ruolo importante. I film arabi proiettati nelle sale specializzate, avevano molto successo presso il pubblico e presso una parte degli artisti della comunità, tra cui, insieme ad altri, Amouche Mohand, Cherif Kheddoum, Brahim Bellali, Kamal Hamadi, grandi amatori della musica orientale ed estimatori degli artisti egiziani.

La terza generazione

Intorno al 1973, la rottura con la canzone cabila della generazione precedente, indotta e poi esaltata da giovani cantanti come Ait Manguellat, il fertile duo composto da Idir (musica e canto) e Ben Mohamed (parole poetiche), e a modo suo Ferhat, rivoluzionerà le condizioni di produzione della canzone. Ait Manguellat lascia allora il paese per prodursi regolarmente in Francia, dove le sue canzoni rivelano un poeta impegnato a esporre, nelle sue canzoni, i problemi della vita sociale del suo popolo. A sua volta, Idir si installa a Parigi verso il 1976/77. Nel 1978, sarà Ferhat a venire a Parigi per cantare e registrare il suo primo album. Il lavoro di risveglio delle coscienze effettuato nel quadro dell'associazione dei Berberi di Francia fin dagli anni '60 ha suscitato negli autori cabili di Parigi la determinazione a far conoscere al pubblico nazionale algerino ed internazionale che la cultura berbera è parte integrante della cultura algerina.

Slimane Azem, le cui canzoni non venivano più diffuse in Algeria dalla fine del 1967, diceva ancora sul letto di morte nel dicembre del 1982: «Non è la mia persona o le mie canzoni che il potere algerino vieta, è la mia cultura, è la mia appartenenza alla società berbera». Questo artista ha partecipato a tutti i gala organizzati dall'Accademia Berbera di Parigi negli anni '60 e '70, mentre l'Associazione degli Algerini in Europa, anticamera del potere algerino dell'epoca, lo programmava anch'essa nelle sue feste sociali.

Nell'intento di prendere le distanze dalla canzone cabila della vecchia generazione, ormai considerata col fiato grosso, ma anche per superare le difficoltà tecniche delle registrazioni in Algeria (mancanza di studi privati di registrazione di qualità) e l'assenza di libertà di creazione individuale, imposta alla radio dall'orchestra di Stato (un'orchestra unica per ogni tipo di canzone di varietà), i giovani cantanti cabili hanno dovuto inventare altri stili ed altri mezzi di produzione. Emersero allora dei complessi (Ferhat del gruppo Imazighen Imula, il gruppo Abranis, il gruppo informale di Idir, gli Igudar, gli Yugurten, ecc.), i cui strumenti e il cui stile musicale non rientravano nel quadro di quelli dell'orchestra della radio. Vi fu allora l'opportunità di una rinascita per la *derbuka*, il *qanun*, il liuto orientale (*'ud*), il flauto *nay* ed i violini. In effetti, né Idir né gli Abranis né Ferhat né lo stesso Ait Manguellat (salvo qualche rara canzone) furono accompagnati dall'orchestra radiofonica, foss'anche "moderna" come quella posta sotto la guida di Cherif Kheddoum, e il loro canto fu per lunghi anni accompagnato solo da uno strumento a corde a manico ricurvo (mandola) e una *derbuka*. In questo modo, una nuova canzone si era liberata del giogo imposto

dall'orchestra di Stato. Ma il rifiuto dell'accompagnamento orientalista, preconizzato dai nuovi cantanti, ha prodotto, presso Idir e altri che si sono ispirati al suo stile di orchestrazione e di composizione, un'inevitabile occidentalizzazione della canzone. Questa occidentalizzazione, caratterizzata dall'uso di strumenti di origine esterna e dal nuovo tipo di accompagnamento polifonico, non era agli inizi un progetto perseguito intenzionalmente. L'impronta occidentale che caratterizza la nuova canzone cabila risiede dunque nella sua strumentazione (batteria, piano, chitarra d'accompagnamento, organo elettronico e poi sintetizzatore, ecc.), nella sua orchestrazione polifonica (armonia non sempre ben padroneggiata dappprincipio) e, soprattutto, nei ritmi che sottostanno alla melodia. In effetti, le canzoni di Idir, che, in un primo momento, hanno avuto un successo solo relativo presso il grande pubblico cabilo, sono costruite su ritmi che non si prestano alla danza di villaggio. Ora, quello che determina il successo di una nuova canzone presso il pubblico dei villaggi della madrepatria, anche quando essa viene da Parigi, è innanzitutto il suo carattere ritmico: i paesani danzano o non danzano a questo ritmo. Il successo delle canzoni dai temi nuovi, costruite su ritmi estranei, è venuto in seguito ad una lunga e costante costruzione di altissima qualità intrapresa con intelligenza soprattutto da Idir e da pochi altri cantanti che da una ventina d'anni sono attivi in Francia e nel mondo. D'altra parte, ogni volta che si pensa che questo tipo di canzone dia anch'esso segni di esaurimento, ecco farsi avanti nuovi talenti innovatori con nuovi stili che tornano a rassicurare il pubblico e ad arricchire questo ambito d'espressione erede di un modo di creazione e di trasmissione orale forte. In questo ambito, tra gli altri, Takfarinas, sostenuto da una voce e da una musicalità eccezionali, è il principale artista algerino attuale, che sviluppa, col suo arrangiatore, un linguaggio musicale nuovo, anche se questo appare talvolta audace o sconcertante, come furono quelli di Zerrouki Allaoua, Karim Tahar, Cherif Kheddami, Youcef Abdjaoui ai loro tempi o quello di Idir ai suoi inizi. Sul versante femminile, Malika Domrane è la cantante cabila attuale che ha lo stile più audace. Pur ispirandosi alla tradizione femminile che le si addice perfettamente, Domrane, interprete tragica di vaglia, padroneggia a tal punto i fondamenti armonici delle sue melodie che riesce a preservare l'impronta originale della musica cabila di villaggio da cui trae nutrimento grazie alle donne che non disdegna mai di frequentare durante i suoi soggiorni in Cabilia. Al giorno d'oggi, le canzoni di Ferhat, Idir, Rabah Asma, Karima, Takfarinas, Malika Domrane e altri, prodotte in emigrazione, fanno parte delle sonoteche private dei conterranei arabofoni, come pure di quelle degli europei. Alcune canzoni cabile vengono perfino adattate in arabo, ad opera di cantanti arabofoni (Khaled ha interpretato canzoni di Idir) o di interpreti del Medio Oriente, o in altre lingue ancora.

Tematiche

I temi della canzone cabila sono molteplici e ricoprono numerosi campi di evocazione, tra cui l'emigrazione. L'esilio degli uomini venuti a lavorare in Francia dagli inizi del secolo ha costituito l'oggetto di parecchie centinaia di canzoni cabile. Una delle più antiche canzoni del genere che si conoscano si trova tra le melodie riportate nel libro di Boulifa consacrato alla poesia di Si Mohand Ou Mhand (*Recueil de poésies kabyles*, 1904). Questa canzone illustra bene lo sbarco a Marsiglia dell'emigrato strappato alle sue radici. Da allora, ogni cantante, uomo o donna, ha consacrato una o più canzoni al tema dell'esilio. La nostalgia del paese, la famiglia lasciata al paese, la disoccupazione, le dure condizioni di vita nell'emigrazione, la solitudine degli uomini soli, la xenofobia, l'alcool, ecc., sono stati altrettanti temi cantati in centinaia di canzoni.

Inoltre, numerose canzoni militanti furono composte contro il potere coloniale in Algeria. Come continuazione di questo filone di cantanti impegnati del tempo di guerra, la generazione emergente negli anni '70, nell'Algeria indipendente, affronta di nuovo temi non meno impegnativi: la democrazia e la richiesta di riconoscimento e di considerazione obiettiva della storia berbera dell'Algeria sono il nucleo di parecchie centinaia di canzoni degli ultimi venticinque anni. Queste questioni vengono poste sia in maniera esplicita sia per via indiretta, a seconda del maggiore o minore "impegno" dei cantanti riguardo alla forma di espressione della loro poesia.

I paesi dell'emigrazione hanno sempre costituito uno spazio di espressione per gli Algerini, tanto in ambito della politica quanto in quello della cultura, peraltro talvolta connesse in modo inscindibile.

Verso il 2000

Per concludere questa panoramica della canzone cabila nell'ultimo secolo con un auspicio per il futuro, possiamo riportare le parole di Ferhat Mehenni:

«La canzone cabila, canzone di lotta per la libertà, l'identità berbera, la democrazia, il pluralismo, la giustizia sociale, comincia ad avere un suo posto nel concerto mondiale della musica. Censurata o disprezzata, essa continuerà la propria opera migliorandosi sul piano strutturale. Già fin d'ora essa non ha nulla da invidiare a ben altre canzoni, se si eccettuano i mezzi finanziari, tecnologici e, soprattutto, politici.

Essa ha la bellezza delle melodie dell'Oriente, la gioia dei ritmi dell'Africa e la precisione armonica dell'Occidente. Essa ne è la sintesi: proprio come la sua terra che ha conosciuto tanti conflitti, come il suo popolo tante volte aggredito, ma che è sempre qui, a vivere e a lottare per il riconoscimento dei suoi valori. In virtù di tutto questo, la canzone cabila è una canzone dell'avvenire.»

3. Tra tradizione e modernità: i primi cantautori

3.1. Slimane Azem (1918-1983)

Slimane Azem è 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.

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 neγ ččar axxam-ik* ("Riempi la tua sensibilità 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.

Frequentò per pochi anni la scuola del villaggio, appassionandosi soprattutto alle fiabe di La Fontaine (che riappariranno spesso nelle sue canzoni a sfondo gnomico). A 11 anni smise di studiare e si occupò soprattutto dell'attività di pastore, che gli permetteva di passare gran parte della giornata suonando il flauto di canna e cantando canzoni in luoghi solitari e adatti alla meditazione. In seguito, per guadagnarsi il pane, Slimane deve rivolgersi all'emigrazione. Dapprima come bracciante presso un colono

francese nella piana della Mitidja, e poi direttamente in Francia (1937), dove lavorerà alcuni anni prima di essere chiamato alle armi e poi fatto prigioniero in Germania (1942-1945). Finita la guerra, torna a Parigi dove apre un caffè e comincia ad esibirsi cantando nei caffè per il vasto pubblico dei connazionali emigrati. Nel 1948 incide il suo primo disco. Il grande successo che ottiene è legato anche al fatto che Slimane ha sempre cantato con la sua poesia i dolori che affliggevano lui e la maggior parte di quanti, come lui, erano emigrati.

Durante la guerra di Algeria in Francia venne messa al bando al sua canzone *Effeɣ ay ajrad tamurt-iw* (“Cavalletta, fuori dalla mia terra”) in cui era evidente l’allusione all’occupante francese. Le sue canzoni sono ricche di insegnamenti morali, spesso tratti dalla letteratura orale tradizionale, ma anche dal buon senso comune. In quanto canzoni che non si limitano a divertire ma invitano anche a riflettere (e per di più in berbero, una lingua proscritta dalla politica di arabizzazione), dopo il colpo di stato di Boumediene, intorno agli anni 1966-67, era proibito non solo vendere le canzoni di Slimane, ma addirittura ascoltarle. Ciononostante, il nostro Slimane ha sempre conservato un’indipendenza di spirito che ne ha in un certo senso fatto un “prigioniero della propria coscienza”. Probabilmente la sua prima canzone è stata *A Muḥ a Muḥ* che egli avrebbe composto durante la seconda guerra Mondiale, e che si apre con un *asefru* di Si Mohand. Il numero preciso delle sue composizioni in un quarantennio di carriera non è sicuro. Alla SACEM (la SIAE francese) ne sono registrate 173; il volume di Y. Nacib (2001) contiene i testi di 151 canzoni/poesie, ma riconosce che molti elementi sono incerti e si potrebbero . Aveva il dono di saper usare magistralmente le espressioni idiomatiche amazigh (cabile), e di conseguenza la sua conversazione era molto vivace ed ironica.

Slimane Azem è morto in esilio in Francia a Moissac (Tarn-et-Garonne) il 28 gennaio 1983.

Berka-yi si cçrab (Preghiera dell’ubriaco)

Iruḥ leeqel-iw iyab
yeḡḡa-iyi di lestab
yennuy netta d rray-iw

εebdey tissit n cçrab
yeεreq-iyi ula d ṣṣwab
ḡḡiy ula d dđin-iw

uk^wiy d ṣṣeḥḥa-w trab
aqerru-w meskin icab
a Ṙebbi ili-k di leεwen-iw

*A Ṙebbi awi-yi af ṣṣwab
εεfu-yi yir cceddat
Ata uqerru-w icab,
εyiy tura di lmehnat.
Berka-yi tissit n cçrab
ala ayen iεeddan ifat.*

Berka-yi tissit n cçrab,
yeḡḡa-d ul-iw d amejruḥ;
yesserwa-yi di lætab

La mia lucidità se n’è andata, è assente
mi ha lasciato nell’affanno
ha lottato con la mia volontà...

Sono diventato un adoratore del bere
il mio stesso bene non mi interessa più
ho fin abbandonato la mia vera religione

mi sono svegliato e la mia salute non c’era più
il mio capo, poveretto, si è imbiancato
o Dio, vieni in mio soccorso

*O Dio, riportami sulla retta via,
liberami dalle penose sofferenze!
Ecco, il mio capo è imbiancato
ormai sono stanco di queste miserie
Basta col bere vino
il passato è passato.*

Basta col bere vino:
ha lasciato una ferita nel mio cuore
e mi ha colmato di affanni

seg wasmi lliy d amecṭṭ
kerhen-iyi meṛra leḥbab
ula d leqder-iw iruḥ.

Beṛka-yi tissit n ṛrum
yeḥreq ak^w iḥerman-iw
yetceṛriq-iyi deg ugerjum,
iteffey-ed seg wanzaren-iw
seg wasmi t-ēbdey d amcum,
yeqquṛ ula d zzehṛ-iw.

Beṛka-yi si lpiritif
kulyum ixla-yi lḡib-iw
kerhen iyi medden si rrif
yerna i ḍurrey d iman-iw
ttmentḥḥeg, ur seiy n nif,
d tberna i d axxam-iw.

fin da quando ero giovane;
e ora anche gli amici mi respingono
ho perso fin la dignità.

Basta col bere rum:
mi brucia tutte le interiora,
mi va di traverso per la gola
e mi esce dal naso.
Da quando ho preso ad adorare quel maledetto
non ho più un futuro dinnanzi a me.

Basta con gli aperitivi:
le mie tasche son sempre più vuote,
da ogni parte c'è gente che mi odia
E quel che è peggio è che sono io la causa di tutto:
vado in giro ramingo, senza onore,
e la mia casa è l'osteria

Questa canzone si richiama con grande evidenza alle poesie di Si Mohand, il grande poeta cabilo che per primo cantò il malessere di un popolo oppresso e costretto all'emigrazione, con tutti i pericoli che ad essa erano connessi, primo tra tutti quello di perdersi nel vizio. Molto spesso l'introduzione delle canzoni di Slimane Azem è costituito da un "asefru mohandiano".

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

Si Muḥ yenna-d (I detti di Si Mohand)

• Yeččur wul armi yufes
A leḥbab nuyes
Yekfa ṭṭe di lmaḍi
G wefwad-iw tecceḥl tmes
La ṭreq kan weḥd-es
Netṭraḡu tug^w a texsi
Ttxilek a Lleh a Lkayes
Ili-k d amwanes
Efk-aḡ tafat a nwali

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

• Asmi llan widak yecfan

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

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 cominciava a produrre
prese a soffiare con impeto il vento e se lo portò via

Quando la gente era dotata di memoria

D lfahmin yeyran
Nelha-d d lwerđ nttezzu-t
Nerra-yas targa n waman
Ar itess leđnan
Yefređ wergaz d tmeđ^{ff}
Ma d tura d lxeđ n zzman
S yey^wyal i t-ksan
Ĥesben ak^w bab-is yemmut

• Yelha lxiđ deg watmaten
Ma yella msefhamen
Mebēid i d-tezwar tissas
Ma fkan leqder i yiwen
I umeq^wran deg-sen
Jebril fell-asen d aēssas
Ma ifat mxerwađen
Kecmen-ten yeēdawan
Yekfa lxiđ deg yiwen wass

• A řřalĥin adrar ssaĥel
A sşyadi newĥel
Dawit afwad-iw iĥus
Helkey ĥedd m'ad i-yeēqel
Şşura tbeddel
D lmen^{ta} seg imi umexşuş
A Řebbi keċċ d Lkamel
Ĥur-ek ay nemmuqel
A Win ireffden yessrus

• Si tmurt armi d Lpari
Eđwiđ imeđ^{ff}
Ĥelbey di ssadat ssmah
Wehmen ak^w dg-i lyađi
Eđwan asteqsi
Dacu d ssebba-k n řřwah
Siwa yiwen am nekkini
I ceggbet lemĥani
Umi mliđ lexbar n řřeĥ

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 ultimi tempi,
le lasciano brucare agli asini
come se il proprietario fosse morto.

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.

O santi dei monti e delle pianure
ahimè, siamo in grandi difficoltà,
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.

Dal paese natio fino a Parigi
ho esaurito le mie lacrime
implorando il perdono dei santi
Tutti si stupiscono 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.

Slimane Azem non si è limitato a cantare il malessere dell'emigrante. Ha anche espresso pubblicamente il proprio impegno civile prima contro la colonizzazione francese e poi, dopo l'indipendenza, contro gli arrivisti che avevano preso il potere e, forti di questo, insuperbivano oltremisura.

Le canzoni in cui più esplicitamente si è espresso contro il colonialismo francese sono *Ffeđ ay ajrad tamurt-iw* (“Cavalletta, via dal mio paese!”) e *Idehr-ed wagur* (“La luna è sorta”)

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

Ĥur-i leđnan d imyelleq,
Kulci deg-s yexleq,
Si lxux armi d řřemman.
Xeddmey-t deg uzal, ireq,

Avevo uno splendido giardino
vi cresceva ogni ben di Dio
dalle pesche ai melograni
lo avevo lavorato sotto il sole ardente

ẓziy-as ula d leḥbeq,
Iḡḡuḡeg-ed, mebsid i d-itban.
Yewweḍ-ed wejrad s leḥmeq,
Yečča armi ifelleq,
Yeḍmeε ula deg izuṛan.

*Ffey ay ajrad tamurt-iw,
D lxir d-tufiḍ zik yemħa.
Ma d lqadi i k-yezzenzen,
Awi-d lsaqed ma iṣehħa.*

Ay ajrad teččid tamurt,
Wehmey d acu i d ssebba;
Teksiḍ-tt-id armi d tabburt,
Teččid i d-yeḡḡa baba;
Gas uyal-ed d tasekkurt,
Tekfa yid-ek lemħibba.

Teyliḍ-d seg igenni am umeččim
Ger lmeṛeb d læica;
Teččid lħebb, terniḍ alim,
Tettextiriḍ deg leṃeica;
Ma d nek teḡḡiḍ-iyi d aclim,
Teħsebḍ-iyi am lhayca.

Ay ajrad fhem iman-ik,
Tissineḍ d acu teswiḍ.
Gas heggi deg iferrawen-ik,
Ad tuyaleḍ ansi d-tekkid.
Mulac ddnub i yiri-k,
A txellṣeḍ ayen teččid

Tehlekḍ-iyi ay ajrad,
Tessufyeḍ-d dg-i læella;
Tessefruxede amerrad,
Tebyiḍ a yi-d-teḡḡeḍ csetla.
Ifut lħal, iædda ujerrad,
Yuk^wi-d zzeħr-iw yeħla.

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 meraviglio: 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, i tuoi peccati ricadranno su di te
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.

Taqsiṭ^l wemqerqer (Il racconto del ranocchio)

Taqsiṭ^l wemqerqer,
A ssaṃein ḥacakum,
Mi d-ikka sennig yeyzeṛ,
Ar yessawal i lqum
Bac akken a ten-ixebber
Belli yessen ad iεum.

Uzzlen d ak^w sya w sya,
D luluf, d lemlayen
Wa iṛuħ-ed s nniyya,
Wa yewhem d acu isaren;
Wa si lxuf ak^w d leħya

Il racconto del ranocchio,
o voi che ascoltate, con rispetto parlando,
quando andò sopra al ruscello
e convocò la popolazione
per renderla edotta
del fatto che lui sa nuotare

Accorsero tutti, da ogni dove
a migliaia, a milioni
chi andò là ingenuamente,
chi meravigliato da ciò che accadeva
chi infine per paura o solidarietà

Almend n yeɛdawen.	contro un comune nemico
Yebda d lxeṭṭa s leḥeɛ, Lqum-is la d-ismehsis; Mkul awal d askerkeɛ, Ur ifhim heɛd i ṣṣut-is. Wa ijelleb s amdun yeffer, Wa yerna-d deg wawal-is.	Cominciò il discorso di furia il suo popolo stava ad ascoltare ma ogni parola era un borbottio e nessuno capiva il suo dire: chi va a nascondersi nello stagno chi ripete convinto quelle parole
Ataya iɛdda-d wezger, S lqeɛb i t-imuqel; Ar istaeḡab di leqheɛ, Yewhem yeffer-it leɛqel. Ixemmem, yufa-d lefkeɛ Amek ara t-id-imutel.	Quand'ecco arrivare un bue si avvicina a lo guarda dall'alto lui è impressionato da quel fenomeno lo stupore lo fa uscire di senno poi ci pensa su e trova il modo per riuscire ad imitarlo
Iddem-ed lpumpa s leḥmeq, yerra-tt deg imi-s, yetsummu, Armi qrib ad ifelleq Mazal kan la yetcuffu. Mi yeqqezbeɛ, yetteɛdeq, Ag ^w lim-is yeddem-it waɛu.	in fretta prende una pompa se la mette in bocca e aspira fino a che sta per scoppiare ma lui continua a pompare finché, smisurato, esplose con fragore e il vento porta via la sua pelle.

3.2. H'nifa (1924-1981)

Di vero nome Zoubida Ighil-Larbâa, è nata il 4 aprile 1924 a Ighil M'henni, nella regione di Azeffoun (Cabília marittima).

I genitori e la sua numerosa famiglia (sette figli), si trasferiscono, in cerca di lavoro, dapprima nella Casbah di Algeri e poi a Bologhine. Nel 1939, all'inizio della guerra, la famiglia ritorna al villaggio, dove Zoubida, ormai quindicenne, comincia a farsi notare per la bellezza del suo canto alle feste di matrimonio. A 18 anni viene obbligata a sposare un amico del padre, molto più anziano di lei, che, geloso, la picchia. Ben presto torna a casa dai suoi, ma il padre lascia la madre e si risposa. H'nifa si trasferisce di nuovo in città con la madre, e comincia così una vita errante. Risposatasi, anche questo matrimonio dura poco, ma, in più, H'nifa si trova anche a dover mantenere una figlia, nata nel 1950.

Analfabeta, si deve adattare a fare lavori come domestica per mantenere se stessa, la madre e la figlia. In quegli anni divide un alloggio di fortuna con la cantante Cherifa, afflitta da identiche preoccupazioni finanziarie. Un terzo matrimonio potrebbe portarle un certo agio economico, ma dura anch'esso per poco.

Costretta dal bisogno, comincia una carriera come cantante — un'occupazione considerata all'epoca assai disdicevole, soprattutto per una donna. Gli esordi alla radio sono degli anni '50, con Cheikh Nourdine. La sua prima canzone, *Lqaa n tezdayt*, è del 1951. Conosce immediatamente un successo di pubblico e nel 1957 emigra a Parigi, dove comporrà le sue migliori canzoni. Tra l'altro, *Yid-em yid-em* ("con te, con te") in duo con Kamal Hemadi. Rientra nel 1962, con l'indipendenza, ma emigrerà ancora nel 1973. Interpretierà anche, come attrice, diversi film di Noureddine Meziane, e si esibirà più volte alla radio. L'ultima apparizione pubblica è del 2 aprile 1978 al Théâtre de la Mutualité. Precocemente invecchiata e con problemi di alcolismo, muore a Parigi il 23 settembre 1981. Per un mese rimane all'obitorio, dimenticata da tutti. Alla fine troverà una sepoltura anonima a El-Alia (il cimitero di Algeri). Marginalizzata per tutta la vita e anche da morta, soltanto di recente, grazie all'opera di alcune associazioni culturali, il suo paese natale 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.

Ma tebyid ad am-neggal (Se vuoi, te lo posso anche giurare)

<i>Ma tebyid ad am-neggal</i>	Se vuoi, te lo posso giurare
<i>A heqq Sidi Hlal</i>	su Sidi Hlal:
<i>Argaz-im deg Lpari</i>	tuo marito, a Parigi,
<i>Ileħhu d m userwal</i>	frequenta una donna che porta i pantaloni.
<i>Taqbaylit ačhal tešber</i>	La moglie cabila, che tanto ha pazientato
<i>Yerra-tt i lmal</i>	l'ha lasciata a curare il bestiame.
<i>Debber tura</i>	Pensaci su
<i>Ma tebyid ad am-neggal</i>	Se vuoi, te lo posso giurare
<i>A heqq Sidi Sic</i>	su Sidi Aich:
<i>Argaz-im deg Lpari</i>	tuo marito, a Parigi,
<i>A yettrebb' aqcic</i>	alleva un figlio.
<i>Taqbaylit ačhal tešber</i>	La moglie cabila, che tanto ha pazientato
<i>Yerra-tt i leħcic</i>	l'ha lasciata a falciare il fieno.
<i>Debber tura</i>	Pensaci su
<i>Tiħdayin a yessetma</i>	O ragazze, o sorelle di sventura
<i>Allah ya Rebbi</i>	O Dio mio,
<i>Tin yumnen argaz texla</i>	chi presta fede all'uomo è una povera folle
<i>Yessetma i taken iles</i>	o sorelle, come sanno prendere impegni
<i>Lwaed-ik ya 'llah</i>	che Dio ti protegga
<i>Ay afus ixeddmn ssenxa</i>	o mano operosa
<i>A tigellilt a tin ufan d nniya</i>	o poveretta, che ti sei fatta scoprire così ingenua
<i>Ma tebyid ad am-neggal</i>	Se vuoi, te lo posso giurare
<i>A heqq tiq^werrabin</i>	su Tikorrabine:
<i>Argaz-im deg Lpari</i>	tuo marito, a Parigi,
<i>La ileħhu d trumyin</i>	continua a frequentare le francesi
<i>Taqbaylit ačhal tešber</i>	La moglie cabila, che tanto ha pazientato
<i>Yerra-tt i tzemrin</i>	l'ha lasciata a curare gli uliveti
<i>Debber tura</i>	Pensaci su
<i>Ma tebyid ad am-neggal</i>	Se vuoi, te lo posso giurare
<i>A heqq Bu-zerzur</i>	su Bou Zerzur
<i>Argaz-im deg Lpari</i>	tuo marito, a Parigi,
<i>La ileħhu d m mmzur</i>	continua a frequentare la donna dai lunghi capelli
<i>Tin ad yawi a tt-yehjeb</i>	Lei, se la terrà da conto,
<i>Kemmini i uzemmur</i>	e tu resterai a occuparti degli ulivi
<i>Debber ney ruh</i>	Pensaci su, oppure fa' qualcosa

Una caratteristica interessante di questa canzone è il fatto che essa riprende, riattualizzandola con contenuti del ventesimo secolo, antichi temi tradizionali, e in particolare una antica composizione tradizionale, pubblicata nell'Ottocento da Hanoteau. Per un utile confronto, si riporta qui di seguito il testo di tale canzone:

Ma tebyid ad am-neggal (2)

“Canto di Mohand-Ou-Zâich, del villaggio di Tizi-Halouan, presso gli At Abbas (Oued Sahel)”, Cabilia Orientale. Da Hanoteau 1867, pp. 405 ss.

Ma tebyid ad am-neggal

U heqq Ibahalal

Argaz-im la ixer^{14b}

Ad yawi m elehlal

Nettat a tt-yehjeb

Kemmini i iyyal

Rfed adar-im

Huzz adaw-im

Se vuoi, te lo posso giurare

sugli Ibahlal:

tuo marito sta per (ri)sposarsi

sposerà una donna bella come la luna.

Lei, se la terrà da conto,

e tu resterai a occuparti degli asini

Alza un piede

scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal

U heqq Bu Cefqa

Argaz-im la ixer^{14b}

Ad yawi Crifa

Nettat a tt-yehjeb

Kemmini i lhelfa

Rfed adar-im

Huzz adaw-im

Se vuoi, te lo posso giurare

su Bou Chekfa:

tuo marito sta per (ri)sposarsi

sposerà Cherifa.

Lei, se la terrà da conto,

e tu resterai a intrecciare stuoie di alfa

Alza un piede

scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal

U heqq Sidi Sic

Argaz-im la ixer^{14b}

Ad yawi m weqic

Nettat a tt-yehjeb

Kemmini i lehçic

Rfed adar-im

Huzz adaw-im

Se vuoi, te lo posso giurare

su Sidi Aich:

tuo marito sta per (ri)sposarsi

sposerà una che gli darà un figlio.

Lei, se la terrà da conto,

e ti lascerà a falciare il fieno.

Alza un piede

scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal

U heqq eccerfa

Argaz-im la ixer^{14b}

Ad yawi Eddrifa

Nettat i teguni

Kemmini i lexla

Rfed adar-im

Huzz adaw-im

Se vuoi, te lo posso giurare

sugli chorfa (marabutti)

tuo marito sta per (ri)sposarsi

sposerà Dhrifa.

Lei a dormire,

e tu nei campi.

Alza la gamba

scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal

U heqq tissegnit

Argaz-im la ixer^{14b}

Ad yawi tislit

Nettat a tt-yehjeb

Kemmini am teydit

Rfed adar-im

Huzz adaw-im

Se vuoi, te lo posso giurare

sull'ago da cucito

tuo marito sta per (ri)sposarsi

si prenderà una bella sposina.

Lei, se la terrà da conto,

e tu sarai trattata come un cane.

Alza un piede

scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal
U heqq At Bubdir
Argaz-im la ixer^{ⵜⴰⵔ}
Ad yawi m ezzerir
Nettat a tt-yehjeb
Kemmini i mejjir

Se vuoi, te lo posso giurare
sugli At Boubedir
tuo marito sta per (ri)sposarsi
sposerà quella dal diadema.
Lei, se la terrà da conto,
e tu a raccogliere la malva.

Rfed ađar-im
Huzz adaw-im

Alza un piede
scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal
U heqq At Qeggar
Argaz-im la ixer^{ⵜⴰⵔ}
Ad yawi mm leyyar
Nettat a tt-yehjeb
Kemmini i legbar

Se vuoi, te lo posso giurare
sugli At Kegggar
tuo marito sta per (ri)sposarsi
si prenderà quella dalle splendide vesti.
Lei, se la terrà da conto,
e tu ti occuperai del letamaio.

Rfed ađar-im
Huzz adaw-im

Alza un piede
scuoti il didietro

Ma tebyid ad am-neggal
U heqq Taferqu^ⵜ
Argaz-im la ixer^{ⵜⴰⵔ}
Tucbiht n tsebbut^ⵜ
Nettat a tt-yehjeb
Kemmini i tadu^ⵜ

Se vuoi, te lo posso giurare
su Taferkout
tuo marito sta per (ri)sposarsi
una bella di ventre.
Lei, se la terrà da conto,
e tu filerai la lana.

Rfed ađar-im
Huzz adaw-im

Alza un piede
scuoti il didietro

La canzone antica, composta da un uomo e con stile di diletto è evidentemente più monotona e meno elaborata del canto di H'nifa. Si tratta infatti di un “canto per danza” molto ritmato, una cui versione è stata eseguita da Taos Amrouche nei suoi *Chants de l'Atlas* (il testo si può trovare nei *Chants berbères de Kabylie* di Jean Amrouche, p. 214). E' comunque interessante osservare come anch'esso facesse allusione ai timori delle donne nella società tradizionale: se ancora non c'era il timore di essere abbandonata per una straniera, era sempre attuale il pericolo di essere ripudiata o di vedersi portare in casa una *takna*, una seconda moglie, evidentemente più giovane e bella, e magari anche in grado di dare figli maschi (anche la sterilità era un altro degli incubi della donna nella società tradizionale).

La canzone che segue, invece, ha un evidente carattere autobiografico: non è difficile individuare aspetti della vita tribolata di H'nifa, costretta a guadagnare il pane per sé, la madre e la figlia, e in più disprezzata dalla società per la propria scelta di fare la cantante.

Macci d ley^wna i ttenniy (Non canto canzonette)

Aql-iyi g ly^werba
Nnan-as medden tenfa
Teđra-yi-d am t^{ⵜⴰⵔ}ellil
A ttbeddey yef tebbura
Γef tmaşzuzt n yemma
Fell-as řwiş lemħani

Eccomi qua, emigrata
di me hanno detto che sono in esilio
la mia sorte è quella del pipistrello:
me ne sto fissa alle porte
per il bene di mia madre;
Per lei sono colma di sofferenze

Mačči d ley ^w na i ttɣenniɣ	Non canto canzonette
D ayen i eddan fell-i	ma solo la mia vita
Wwiɣ-d yelli d tamectuɣt	ho portato con me una figlia piccola
Tserwa-yi di lemḥani	mi ha fatto gustare tutte le sofferenze.
Aql-iyi g lɣ ^w erba	Eccomi qua, emigrata
Nnan-as medden temmut	di me hanno detto che ero morta
Teɣdra-yi-d am tsekkurt	la mia sorte è quella della pernice
A ttnadiɣ tabburt tabburt	me ne vado senza sosta di porta in porta
Ɛef tmaɣzuzt n yemma	per il bene di mia madre:
Fell-as ur ḡḡiɣ tamurt	per lei non ho lasciato il paese.
Aql-iyi di lmeḥna ifuqen	Eccomi qua tra pene opprimenti
D lmut ḥaqiqen	è una vera morte
Teɣlemeɣ a Llah tettwaliɣ-i	Dio, mi sei testimone,
Tasa d ufwad-iw ḥerqen	mi bruciano il cuore e le viscere
Ar dixel i tent-uyen	nell'intimo sono malati
Leɣqel isewweq	La mia ragione si perde
Nek umi tt-iga rray-iw	sono le mie scelte che lo hanno causato
I Rebb' i-d-ixelqen	A Dio che mi ha creata
Wwiɣ-d lemḥayen	ho portato le mie sofferenze
In'ad cbuy tizziwin-iw	e voglio dire: faccio come quelle della mia età.
Aql-iyi g lɣ ^w erba	Eccomi qua, emigrata:
Nnan-as lexbar-is ur d-ittbin	di me dicono che non si hanno notizie
Teɣdra-yi-d am tɣɣn lqefs	la mia sorte è quella del un uccello in gabbia
Yettbeddan ɣef tyaltin	che se ne sta fermo sulle colline
Ɛef tmaɣzuzt n yemma	Per il bene di mia madre:
Fell-as kecmeɣ timdinin	per lei sono entrata nelle città.

Oltre agli aspetti autobiografici, un altro elemento interessante di questa canzone è la ripresa di alcuni temi diffusi nell'ambito dei Cabili emigrati, come le contraddizioni legate al fatto che la decisione di lasciare il paese sarebbe stata una scelta deliberata (*rray-iw*), mentre sarebbero le stesse condizioni di vita dell'emigrante (conseguenze di questa scelta) a oscurare la ragione (*leɣqel*) rendendo facile la caduta nel vizio. Non a caso questo stesso binomio (*rray - leɣqel*) si ritrova anche all'inizio della canzone *Berka-yi si cçrab* (sopra riportata) di Slimane Azem.

4. Il fenomeno dei cantautori odierni

Passate le prime generazioni di cantanti e musicisti “moderni”, che dovettero scontrarsi con radicate convinzioni, per cui essi erano considerati alla stregua di *iḍbbalen*, figure ai margini della società, oggi i cantanti, e soprattutto i cantautori, costituiscono un punto di riferimento importante della cultura orale berbera, e raccolgono intorno a sé l'affetto ed il sostegno di vasti strati della popolazione, non solo giovanile.

Un episodio emblematico: nel giugno del 1974, il mancato invito di cantanti cabili (sostituiti con cantanti arabofoni) alla festa delle ciliegie di Larbaâ Nath Iraten è all'origine di gravi disordini che la polizia non riesce a sedare: deve intervenire l'esercito. E' uno dei primi momenti di contestazione aperta da parte della popolazione contro la politica di arabizzazione del paese che in quegli anni si andava intensificando.

Ormai diverse generazioni di cantautori hanno cantato, con musiche nuove, l'espressione del disagio berbero e la rivendicazione del riconoscimento della lingua e della cultura amazigh.

Per il valore sovversivo del loro canto, i più battaglieri di essi, come Ferhat e Matoub, sono stati definiti «i *maquisards* della canzone» dal letterato algerino Kateb Yacine.

Dato l'alto numero dei cantautori di ottimo livello, è impossibile presentarli tutti in maniera esauriente. Per questo di seguito si troveranno solo testi di canzoni di alcuni tra i più rappresentativi.

4.1. Idir (n. 1949)

Hamid Cheriet, soprannominato Idir, è nato nel 1949 a Aït Lahcène. Ha adottato lo pseudonimo di Idir (un nome tradizionale di buon augurio, che significa “vivrà”) quando ha cominciato a cantare alla radio, per non far sapere ai suoi che faceva il cantante.

A 9 anni segue ad Algeri, il padre costretto dall'esercito francese a lasciare il villaggio. Comincia a cantare a 14 anni. Il suo liceo è vicino alla sede della radio in cabilo (la “Chaîne 2”), e gli capita spesso di incontrare i cantanti cabili, suoi idoli. Nel 1973, ancora studente, esordisce alla radio con *A Vava Inouva* (“Aprimi la porta, nonno”, testo di Ben Mohamed), una canzone che lo rende subito famoso. Nel 1975 si installa a Parigi e incide due album: *A Vava Inouva* (1976) e *Ay arrac nney* (“I nostri ragazzi”, 1979) che nel 1993 saranno uniti nella compilation “Chasseurs de lumière” (“I cacciatori della luce”, ispirato al racconto berbero *Işeggaden n tafat*). Il suo terzo album, *Identités* (“le identità di Idir”) è del 1999. Benché tre album in tutta la carriera possano sembrare poco, l'altissima qualità delle sue canzoni lo colloca ai primissimi posti tra i cantanti cabili contemporanei. La sua canzone *A Vava Inouva* è stata tradotta in decine di lingue. Tra gli altri titoli ricordiamo *Tagrawla* “La rivoluzione”; *Tiyri n-wegdud* “l'appello del popolo”; *Muqley* “ho considerato (la storia dei Berberi)”; *Acawi* “Lo Chaoui”, *Asendu* “(canto del)la zangola”, ecc.

[Su Idir si possono anche consultare articoli su: *Tiddukla* 15, febbraio 1993, 16-17; *Le Nouvel Afrique-Asie* 45, giugno 1993; *Algérie-Actualité* 1448, 13-19 luglio 1993.

Inoltre, il sito <http://www.ifrance.com/ajrari/>]

Ne *La storia della pernice*, Idir ha musicato un vecchio racconto tradizionale attribuito a Sidi Qala (il testo si può leggere nel volume di poesie cabile antiche di Mouloud Mammeri), il cui insegnamento è ancora attuale:

Tamacahutt n tsekkurt (La storia della pernice)

A Sidi Bab Uyanim

Ay uḥdiq fhem ṭhesses

Tella teydayt di Sseḥra

Deg igenni ḡʷezzif yexf-is

Lbaz iεac s-ufella

Tasekkurt g iḡurān-is

Iqqim almi d yiwen wass

Imcawar d warraw-is

Inṭeq umeqʷran deg-sen

U yenna deg wawal-is

Efk-iyi-tt a baba a tt-ččey

O Maestro del Pennino

o saggio, ascolta e capisci

C'era una palma nel deserto

era così alta che arrivava al cielo

Sulla cima ci viveva un falco

tra le radici un nido di pernice

Un bel giorno il falco

si consultò con i figlioli

Prese la parola il maggiore

e così parlò:

“Babbo lascia che me la mangi io

Di lebħar ar nebyu rric-is
Inna-yas gedha s memmi
Mačči d šsyada n wukyis
Ad d-alin iəawwamen
Ad d-mlilen d rric-is
Ad yaweḍ lexbar leḍyur
Lbaz yečča tağarett-is

Inṭeḍ ulemmas deg-sen
U yenna deg wawal-is

Efk-iyi-tt a baba a tt-ččey
Di tesraft ar nebyu rric-is
Inna-yas gedha s memmi
Mačči d šsyada n wukyis
Ad d-yaweḍ lweqt n rṛxa
Kulwa issefqed tasraft-is
Ad yaweḍ lexbar leḍyur
Lbaz yečča tağarett-is

Inṭeḍ umejtḥ deg-sen
U yenna deg wawal-is

Efk-iyi-tt a baba a tt-ččey
Ad zwirey di rric-is
Inna-yas gedha s memmi
Tagi d šsyada n wukyis
W' iččan tasekkurt ar tt-ifak
Išukk talaba f yimi-s
Ma mmutey ḡgiy d laemara
Baba-k yergel wemkan-is

getterò le sue piume nel mare”
 Rispose: “Ma bravo, figliolo,
 non è così che caccia uno che è astuto:
 Basta che arrivi qualche nuotatore
 e scopriranno le sue piume
 E gli uccelli verrebbero a sapere
 che il falco si è mangiato la vicina.”-

Prese la parola il figlio di mezzo
 e così parlò:

“Babbo lascia che me la mangi io
 getterò le sue piume in un granaio”
 Rispose: “Ma bravo, figliolo,
 non è così che caccia uno che è astuto:
 Verrà il momento del raccolto
 ciascuno andrà al suo granaio
 E gli uccelli verranno a sapere
 che il falco si è mangiato la vicina.”-

Prese la parola il più piccolo
 e così parlò:

“Babbo lascia che me la mangi io
 comincerò dalle sue piume”
 Rispose: “Bravo, figliolo,
 così caccia uno che è astuto:
 Chi ha mangiato la pernice la faccia sparire
 e si passi il tovagliolo sulla bocca
 Se morissi lascerò una discendenza:
 tuo padre ha trovato chi lo sostituirà”

La celebre canzone Vava Inouva—quella che ha decretato il successo anche a livello internazionale di Idir— è costituita da un testo di Ben Mohamed cantato sulla musica di una ninna-nanna tradizionale. In esso si rievoca con molta poesia il mondo delle fiabe e della cultura orale, che per secoli si è tramandato nel corso delle serate intorno al fuoco. La prima strofa rimanda al contenuto di una celebre fiaba, analoga, per molti versi a quella di Cappuccetto Rosso.

Vava Inouva

Ttxilek ldi-yi-n tabburt
a baba-inu ba
ččenčen tizebgatin-im
a yelli Friba
ugwadey lweħc n lyaba
a baba-inu ba
ugwadey ula d nekkini
a yelli Friba

Amyar yettel deg ubernus

presto, aprimi la porta
 babbo, babbino
 fa' tintinnare i tuoi braccialettini
 figlia mia, Ghriba
 ho paura delle belve della foresta
 babbo babbino
 ne ho paura anch'io
 figlia mia, Ghriba

Il nonno, avviluppato nel burnus,

di tesga la yezziyin
mmi-s yetthebir i lqut
ussan deg uqerru-s tezzin
tislit deffir uzeṭṭa
tessalay tijebbadin
arrac zzin-d i temyaṛt
a sen-tesyaṛ tiqdimin

Adfel yessud tibbura
tugi kecmen-tt yeḥlulen
tajmaet tettargu tafsut
aggur d yetran hejben
ma d aqejmuṛ n tasaft
idegger akin idenyen
mlalen-d ak^w at wexxam
i tmacahutt ad slen

si riscalda in un cantuccio
suo figlio pensa a come sfamare tutti
i giorni gli danzano per la testa
la sposa, nascosta dal telaio
fa progredire il lavoro
i bimbi si stringono intorno alla nonna
per farsi raccontare del buon tempo andato

La neve si accumula contro le soglie
nella pentola è entrata la minestra invernale
la piazza del paese sogna la primavera
la luna e le stelle sono velate
mentre il grosso ceppo di quercia
prende il posto dei fichi messi a seccare
tutta la famiglia si è raccolta
per ascoltare la fiaba.

La quercia dell'orco

[Il racconto tradizionale cui è ispirato il canto di Idir è qui riportato nella versione di Marguerite-Fadhma e Louise-Taos Amrouche, da: *Fiabe del Popolo tuareg e dei Berberi del Nordafrica*, Oscar Mondadori, vol. II n°12]

Che il mio racconto sia bello e si dipani come un lungo filo!

Si racconta che nei tempi antichi vi era un povero vecchio che si ostinava a vivere e ad attendere la morte tutto solo nella sua casupola. Abitava fuori dal villaggio. E non entrava né usciva mai perché era paralizzato. Gli avevano trascinato il letto vicino alla porta, e questa porta aveva un paletto che si tirava con un cordino. Ora, questo vecchio aveva una nipotina, poco più di una bimbetta, che tutti i giorni gli portava il pranzo e la cena. Aisha veniva dalla parte opposta del villaggio, mandata dai suoi genitori che non potevano prendersi cura di persona del vecchietto.

La fanciulla, recando una focaccia e un piatto di cuscus, cantilenava appena arrivata: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!» E il nonno rispondeva: «Fa' risuonare i tuoi braccialettini, Aisha, figlia mia!»

La fanciulla faceva tintinnare uno contro l'altro i suoi braccialetti ed egli tirava il cordino. Aisha entrava, scopava la casetta, rifaceva il letto. Poi serviva al vecchio il suo pasto, gli versava da bere. Dopo essersi lungamente intrattenuta accanto a lui, faceva ritorno a casa, lasciandolo tranquillo e sul punto di addormentarsi. Ogni giorno la ragazzina raccontava ai genitori come si era presa cura del nonno e che cosa gli aveva detto per distrarlo. Il nonno era molto contento quando la vedeva arrivare.

Ma un giorno, l'Orco scorse la fanciulla. La seguì di nascosto fino alla casupola e l'udì cantilenare: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!». Udì il vecchio rispondere: «Fa' risuonare i tuoi braccialettini, Aisha, figlia mia!»

L'Orco si disse: «Ho capito. Tornerò domani e ripeterò le parole della ragazzina; lui mi aprirà e io lo mangerò!»

L'indomani, poco prima che arrivasse la fanciulla, l'Orco si presentò davanti alla casupola e disse con la sua voce profonda: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!» «Mettili in salvo, maledetto!» gli rispose il vecchio. «Credi che non ti riconosca?»

L'Orco tornò a diverse riprese, ma ogni volta il vecchio indovinava chi era. Alla fine l'Orco se ne andò a trovare lo stregone. «Ecco», gli disse, «c'è un vecchio immobilizzato che

abita fuori del villaggio. Non vuole aprirmi perché la mia voce profonda mi tradisce. Indicami il modo di avere una voce fine e chiara come quella della sua nipotina.»

Lo stregone rispose: «Va', cospargiti la gola di miele e stenditi a terra al sole, con la bocca spalancata. Vi entreranno delle formiche e ti raschieranno la gola. Ma un giorno non basterà per farti schiarire e affinare la voce!»

L'Orco fece quello che gli aveva raccomandato lo stregone: comprò del miele, se ne riempì la gola e andò a stendersi al sole, con la bocca aperta. Un esercito di formiche entrò nella sua gola.

In capo a due giorni l'Orco si recò alla casupola e cantò: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!» Ma il vecchio lo riconobbe ancora. «Allontanati, maledetto!» gli gridò, «Lo so bene chi sei!»

L'Orco se ne tornò a casa.

Mangiò ancora e ancora il miele. Si distese per lunghe ore al sole. Lasciò andare e venire per la sua gola legioni di formiche. Il quarto giorno, la sua voce era fine e chiara come quella della fanciulla. L'Orco se ne andò allora dal vecchio e cantilenò davanti alla sua casupola: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!» «Fa' risuonare i tuoi braccialettini, Aisha, figlia mia!» Rispose il nonno.

L'Orco si era munito di una catenella: la fece tintinnare. La porta si aprì. L'Orco entrò e divorò il povero vecchio. Dopodiché indossò i suoi abiti, prese il suo posto, e attese la fanciulla per divorare anche lei.

Essa venne. Ma appena giunta davanti alla casupola notò subito che del sangue colava sotto la porta. Si disse: «Che cosa sarà successo a mio nonno?» Sprangò la porta dall'esterno e cantilenò: «Aprimi la porta, padre mio Inubba, padre mio Inubba!» L'Orco rispose con la sua voce fine e chiara: «Fa' risuonare i tuoi braccialettini, Aisha, figlia mia!»

La fanciulla, che non riconobbe in questa voce quella del nonno, posò sul sentiero la focaccia e il piatto di cuscus che aveva portato, e corse al villaggio a dare l'allarme ai suoi genitori.

«L'Orco ha mangiato il nonno,» annunciò loro piangendo. «Gli ho sprangato la porta. E adesso che faremo?»

Il padre fece annunciare la notizia sulla pubblica piazza. Allora ogni famiglia offrì una fascina e da ogni parte accorsero degli uomini per portare queste fascine fino alla casupola e appiccarvi il fuoco. Invano l'Orco cercò di fuggire. Fece forza con tutto il suo peso sulla porta che resisté. Fu così che bruciò.

L'anno seguente, nello stesso luogo in cui l'Orco fu bruciato spuntò una quercia. La chiamarono la «Quercia dell'Orco». Da allora, la si fa vedere ai passanti.

Il mio racconto è come un ruscello, l'ho raccontato a dei Signori!

* * * *

4.2. Lounes Ait Menguellat (n. 1950)

Lounis Abdenbi Ait Menguellat è nato il 17 gennaio 1950 a Ighil Bouamas (Ait-Bouddrar). Esordisce nel 1967 in una trasmissione dedicata ai nuovi talenti musicali della radio 2 cabila con la canzone *ma truḍ ula d nek ekter* (“Per quanto tu pianga, io piango ancor di più”). Rompendo musicalmente con la moda delle grandi orchestrazioni e testualmente con le melensaggini sentimentali, Lounes trova presto un vasto uditorio presso i giovani di cui interpreta con grande sensibilità il disagio crescente. Dopo i primi tempi, in cui esprimeva soprattutto tematiche personali (perlopiù canzoni d'amore), si è ben presto orientato su tematiche di ambito sociale, politico, identitario e filosofico, esprimendosi sempre con un linguaggio poetico molto personale, forte e ricco di immagini e metafore.

Nel 1969 costituisce con alcuni amici un gruppo musicale che si dà il nome *Imaziyen*, cosa per quei tempi insolita ed audace, e il sindaco di Tizirt, pioniere del

militantismo identitario, li invita alla festa annuale del paese, dove si esibiscono con grande successo, facendo anche risuonare con gli altoparlanti le canzoni di Slimane Azem, messe al bando dal potere.

Nel 1983 compone una canzone che farà epoca: *A mmi* (“Figlio mio”), una lunga lettera al figlio, in cui, col pretesto di impartirgli consigli utili per il successo, mette a nudo il cinismo e la miseria morale dei detentori del potere: se il figlio vorrà riuscire dovrà mettere da parte gli ideali di bontà, tolleranza e rettitudine, e ricordare invece che ogni mezzo è lecito per arrivare ai propri fini, per la qual cosa occorrerà munirsi di scaltrezza, indifferenza al bene e al male, cinismo e calcolo. Un appassionato apologo che per molti è un adattamento alla situazione algerina degli insegnamenti del *Principe* di Machiavelli.

Il 29 ottobre 1985 viene incarcerato col pretesto ridicolo di detenere delle armi da collezione: immediatamente la gioventù cabila insorge sfasciando gli edifici pubblici per reclamare la sua liberazione. Questo evento, il primo del genere in Algeria, fa capire quale sia l’impatto della cultura dei cantautori sugli animi della gioventù cabila. Ed è tanto più notevole in quanto, a differenza di altri colleghi che non nascondono esplicite professioni di “militanza” anche politica, Ait Menguellat tende a tenere separata l’arte, la musica e la poesia dal mondo della politica. Pur agendo con impegno al servizio della cultura berbera, e non mancando di denunciare l’avidità, l’arrivismo e le bassezze di chi cede alle lusinghe del potere, la sua natura di poeta è incompatibile con la militanza politica, da cui mantiene sempre una certa distanza. Si definisce infatti un semplice artigiano melodico e un “rapper” che si serve della musica per meglio trasmettere i propri punti di vista e le sue idee.

Dopo oltre trent’anni di carriera, A. Manguellat conosce sempre lo stesso successo fenomenale. Maestro nell’uso della parola, con immagini dense e suggestive, e metafore non sempre facili da decifrare, viene unanimemente considerato il più grande poeta tra i cantautori cabili di oggi.

Un sito a lui dedicato:

http://perso.club-internet.fr/ahmed.ait_aoudia/presentation1/article/article2_1.html

Askuti (Il boy-scout)

Şhefden-iyi ad γrey

Lqaæa d igenwan

Deg yið ima æerqey

Ttafey abrid s yetran

Si mkul amkan wwðey

Medden hemmlen-iyi

Asmi lliy d askuti

Tennam anga-t yetri

Nek nwiγ s tidett

Ziγen meskin yeγli

Tetfem-t-id di tcerkett

Sers allen-ik seg igenni

Muqel-it-id yeγ tayett

Ur tellið d askuti

Terram widen yeγran

Mi avevano insegnato a leggere

i segni sul suolo e nel cielo

se mi fossi perduto nella notte

avrei trovato la strada con le stelle.

Dovunque passassi

la gente mi voleva bene

quand’ero un boy-scout

Mi avete chiesto dove sta la stella

credevo parlaste di quella vera

ma la povera stelletta è caduta

l’avete presa al laccio

Abbassa lo sguardo dal cielo,

eccotela lì sulla spallina¹:

non sei più un boy-scout.

Avevate messo dei sapienti

¹ Qui si fa riferimento alle stellette che i militari portano sulle spalline.

A γ-ḍebḍean tamusni
Temlam-iyi ayen yelhan
Yak^w ayen ur nelhi
Temlam-iyi ayen yellan
Yak^w ayen ur nelli
Asmi lliy d askuti

Terram-t ad yesseḥfaḍ
Ayen yetnadi ur t-ittaf
Seg uyeffus s azelmaḍ
Seg webriḍ yer lkaf
Yerna-iyi yer wiyad
A Rebbi ili-k yid-i
Ur lliy d askuti

Tennam εass lḡar-ik
Ma yent^{er} γur-es azzel
Ur k-ittyad yiman-ik
D abruri ney d adfel
Medden yak^w d atmaten-ik
Di ddunit irk^welli
Asmi telliḍ d askuti

Tennam εass lḡar-ik
Muqel d acu i ihedder
Ayen yexdem d ccyel-ik
Nek^wni nebya a t-nzer
Zweḡ awi-d iman-ik
Legrad-ik ad yali
Ur telliḍ d askuti

Anga teddiḍ lḡu
Ur qebbel ara lbaṭ^{er}
Akken wi yellan yettru
D keč iwimi aa d-issiwel
Anga teddiḍ cfu
Lḡeqq yid-ek aa yili
Aqli-k-id d askuti

Lehlak yebda-d si rrif
Kulwa anda illa a t-iḡaz
W' ur neqbil yella ssif
Ul aḡnin ad yeddaz
Terram illes-iw d lkif
Afus-iw d aeqqaz
Ur lliy d askuti

Tiyri-agi tsellem
Tekka-yi-d si temzi
Zriy a tt-tfhemem
Deg umeyyez tifem-iyi
Furwat ad i-tannem

ad insegnarci la scienza
mi avevate mostrato cosa è bene
e che cosa non lo è
mi avevate mostrato cosa c'è
e cosa non c'è
quand'ero un boy-scout

Avete messo ad insegnare
uno che non sa neppure trovare quel che cerca
un'inversione di rotta: dalla destra alla sinistra
dalla retta via al precipizio
anche nei miei rapporti con gli altri
O Dio, sii al mio fianco
Non sono più un boy-scout

Mi avevate detto: curati del tuo prossimo
se è in difficoltà accorri da lui
non ti risparmiare
anche se grandina o nevicata
tutti gli uomini sono tuoi fratelli
in ogni parte del mondo
quando sei un boy-scout

Mi avete detto: curati del tuo prossimo
sta' attento a quello che dice
quello che fa è affar tuo
Noi vogliamo saperlo
Allora sta' all'erta
E salirai di grado
non sei più un boy-scout.

Dovunque tu vada
non accettare l'ingiustizia
chiunque sia in lacrime
saprà che può appellarsi a te
Dovunque tu vada ricorda
che con te ci sarà la giustizia
perché tu sei un boy-scout

Il male si leva da ogni parte
senza risparmiare nessuno
per chi non ci sta c'è la spada
chi mostra compassione è stritolato
Avete fatto della mia parola l'oppio
e del mio braccio il bastone¹
Non sono più un boy-scout

Questa voce che udite
mi viene dalla mia infanzia
so che la capirete
perché siete più saggi di me
Guai a fidarvi di me

¹ Evidente l'allusione al celebre romanzo di Mouloud Mammeri, *L'opium et le bâton* (1965).

Ur teddut yid-i
Nek mačči d askuti

non seguite il mio esempio
Io non sono un boy-scout...

In questa canzone Ait Menguélet riesce ad esprimere con molta sensibilità il disincanto di quanti, dopo avere aderito con giovanile entusiasmo alla rivoluzione, si sono ritrovati, dopo l'indipendenza, sotto un regime militare. Il boy-scout è il simbolo di quei giovani, dal momento che proprio l'associazione degli scout musulmani d'Algeria fornì un primo quadro organizzativo in cui si ritrovarono molti dei futuri combattenti per la libertà. La canzone di A. Menguélet è stata anche il simbolo cui fa esplicitamente allusione il romanzo dallo stesso titolo, *Askuti*, scritto da Said Sadi nel 1983, in cui si narrano proprio le vicende di un cabilo che, dopo avere aderito al *maquis* in gioventù, abbandonando gli studi al liceo, si ritrova, dopo l'indipendenza, a fare il poliziotto che perseguita e tortura i suoi compatrioti.

Dal romanzo *Askuti* di Said Sadi (1983)

[dal *Capitolo III*, p. 58:]

Mi ricordo il primo giorno che mi dissero di picchiare un uomo, un *mujahid*, per farlo parlare. Io mi rifiutai, non riuscivo ad alzare le mani su di lui. Allora il capo mi chiamò fuori e mi disse: «Bada bene, non credere che noi ci divertiamo a fare del male alla gente. A chi non sanguina il cuore nel far male a un proprio simile? Quello che devi sapere è questo: se vuoi continuare a guadagnarti da vivere qui da noi, dovrai imparare a calpestare i tuoi sentimenti. Se non torturassimo quelli che passano di qui, se chi esce di qui può andare in giro a dire di non aver parlato, a noi non resterà che cambiare mestiere. Tieni presente con che gente abbiamo a che fare. Senza le bastonate, senza la paura, non si potrebbe garantire l'ordine. Eh sì, figliolo, per prima cosa quando uno esce di qui, anche se avrà rifiutato di collaborare, bisogna che chiunque lo veda, chiunque gli senta raccontare l'inferno che ha passato, si metta a tremare dal terrore. Ogni volta che la gente lo vedrà, vedrà la violenza dello Stato. Ficcato bene in testa una volta per tutte: se non li facessimo gridare, mandar giù acqua e tutto il resto, puoi star certo che non riusciremmo a farli parlare al momento voluto. E nel nostro mestiere ogni minuto può essere prezioso. Quando entri e ti chiudi la porta alle spalle, dimentica tutti questi scrupoli pietosi, lasciali fuori di qui.»

Mi riportarono da quel disgraziato, arrivai che gli stavano facendo ingurgitare acqua con un imbuto. Quando la sua pancia fu grossa come un otre, mi porsero un manico di piccone e mi dissero: «Colpisci! ». Rimasi titubante per un po', finché non vidi che gli altri poliziotti, superiori ed inferiori di grado, cominciarono a ridere di me. Allora presi a colpire. Una volta..., e poi giù come un ossesso, dovettero tirarmelo via. Sudavo, avevo la nausea, vomitai tutto quello che avevo in corpo, poi persi i sensi per qualche minuto. Quando tornai in me, il capo era chino su di me. Mi mise la mano sulla spalla e mi disse: «Il primo giorno è un po' dura, ma adesso è fatta, da oggi in poi ti puoi considerare un vero poliziotto, tutto quello che è successo ti sembrerà uno scherzo.»

E fu proprio come aveva predetto. Quei primi giorni mi sentivo disgustato di me stesso, avevo un nodo allo stomaco, il cibo mi andava di traverso e, durante il sonno, ogni tanto mi svegliavo gridando, madido di sudore.

Un giorno mi dissero di spogliare nudo un vecchio in pieno inverno, stesero dei ceci per terra, lo fecero inginocchiare sopra e gli diedero una grossa pietra da reggere sulle spalle. Lo sorvegliai per tutta la notte. Quando stava per cadere per il sonno, la stanchezza e il freddo, gli gettavo dell'acqua. Verso le cinque del mattino svenne e io gli versai un secchio di acqua fredda. Si riprese e mi disse: «Oggi a noi, domani toccherà a voi». Era troppo: mi gettai su di lui con un bastone. Dovette arrivare il collega che doveva fare il turno di guardia dopo di me e che era andato a dormire in una stanza. Tirandomi da dietro, mi disse: «Fermati, è svenuto». Per tutto il tempo che lo avevo picchiato era rimasto privo di sensi.

Finii per farci l'abitudine: i pestaggi e tutto il resto divennero il pane quotidiano anche per me, come per tutti gli altri. E pensare che prima non sarei stato capace di uccidere nemmeno una mosca. L'unica eccezione era stata durante la guerra di liberazione, ma in quel caso non c'era scelta: uccidere per non essere ucciso... E poi lo si faceva per la patria. Se qualcuno mi avesse predetto che avrei accettato di mancare di rispetto, anche solo a parole, ad un altro Algerino, lo avrei preso a male parole. E invece le cose erano cambiate, al punto che ora vedevo gli altri come degli insetti fastidiosi.

A poco a poco finii per ritrovarmi un'altra persona. Si finisce per accettare quello che la mente non può accettare, per fare quello che il cuore non vorrebbe, e non ci fai nemmeno più caso.

Ti poteva capitare di torturare un uomo al mattino e di uscirtene la sera col cappotto sulle spalle e la sigaretta in bocca, andando in giro da un caffè all'altro come qualunque altro lavoratore. Avevi lavorato, avevi finito la tua giornata, eri stanco, dovevi rilassarti, assaporare un po' di tranquillità. E c'è chi dice che i sortilegi non esistono! E questo che cos'è? Un essere umano si trasforma in un mostro senza nemmeno accorgersene!

L'allusione al mostro, propriamente l'orco (*wayzen*) delle fiabe, si collega a sua volta con un'altra canzone di Ait Menguellat, *Siwel-iyi-d tamachutt*, che accosta in un modo molto poetico ed efficace il mondo tradizionale, con la sua autenticità simboleggiata dalle fiabe, e la realtà moderna di una società corrotta e spietata.

***Siwel-iyi-d tamachutt* ("Raccontami una storia")**

Hku-yi-d taqsiṭⵏ meṣna ḡur-em kan
 Gas ma tessḡhan ad tfak akken yehla
 Hku-yi-d taqsiṭⵏ wasmi ussan
 Nutni d wuḡan sḡedlen nnuba
 Hku-yi-d yef yetran amek i d-tteassan
 Gef widak yelhan yesḡan nniya
 Siwel-iyi-d tamachutt

Raccontami una storia; solo, bada che,
 anche se con qualche tribolazione, vada a finire bene
 Raccontami una storia di quando i giorni
 e le notti si alternavano in piena armonia
 Raccontami delle stelle, quand'erano le nostre custodi
 e della gente buona e sincera
 Raccontami una storia...

Hku-yi-d taqsiṭⵏ wid amek akken
 Ilemzi d tlemziṭ asmi myeḡmalen
 Hku-d amek akken i teḡra yid-sen
 Anwa aḡdaw-nni d-yezgen gar-asen
 Nnuyen ferqen ferqen mi nnuyen
 Mi ferqen mcedhan uḡalen mlalen
 Siwel-iyi-d tamachutt

Raccontami la storia di quei... chi erano più?
 quel ragazzo e quella ragazza che si amavano
 Racconta quello che è successo loro,
 chi fu il nemico che venne a separarli:
 litigarono e si divisero, si divisero dopo un litigio
 ma, divisi, languirono e tornarono a incontrarsi
 Raccontami una storia...

Hku-yi-d taqsiṭⵏ wefrux di læecc-is
 Netta d warraw-is ḡacen di ttejra
 Mi d-yeḡli yiwen yettraḡu-t wuccen
 Baba-s yetḡeyyer ur yezmir i kra
 Yezra-t-id lmelk d izem i t-id-yerra
 Iḡureb yef mmi-s yuḡal akken yella
 Siwel-iyi-d tamachutt

Raccontami la storia dell'uccello che, nel nido,
 con i suoi piccoli viveva su di un albero;
 quando uno cadde giù, lo sciacallo lo aspettava
 il padre, disperato, non poteva far nulla
 ma un angelo lo vide e lo tramutò in leone
 e lui poté salvare il figlio, tornando poi com'era prima
 Raccontami una storia...

Taqsiṭⵏ niden tin akken n wayzen
 Mi yuker taqcic d weḡcic yewwi-ten
 Mi yewweḡ yeḡya yeḡli di tnafa
 Kkren-d s tuffra ar ami d-as-rewlen
 Mi d-yuki wayzen yettabeḡ-iten
 Yeḡli di tesraft d netta i yettwatⵏ
 Siwel-iyi-d tamachutt

Un'altra storia ancora è quella dell'orco
 che rapì una ragazza e un ragazzo e li portò via
 quando fu stanco sprofondò nel sonno
 allora quelli di nascosto fuggirono
 quando l'orco si svegliò, prese a inseguirli
 ma cadde in una buca e rimase lui in trappola
 Raccontami una storia...

Hku-yi-d taqsiṭⵏ i usiy-d eḡiy
 Seg wayen d-zriḡ ur t-byiḡ ara

Raccontami una storia; vedi come sono stanco
 per quello cui assisto controvoglia

Taqsiṭanda llan widak i yelhan
Ḥku-yi-d taqsiṭala ifaken akken yelha
Akken ad steɛfuy akken ad ḥluḡ
Ḥku-d ad ttuy ayen i xedmey ass-a

Uqbel a m-d-ḥkuḡ arḡu ad am-d-iniy
A m-d-ḥkuḡ ay xedmey ass-a
Ad tezreḡ amek i lliy
Zer kan d acu-yi
Ur yelli wayzen
Ur yelli wuccen
Ney lewḥuc nniden
A d-yasen nnig-i
Lewḥuc i yellan
I widen yezran
Ar ḡur-i cuban
Ney d nekkini

A m-d-ḥkuḡ ass-a
Mi d i-d-ssawalen
Widak iḥekmen
Di cceḡ^ml i xedmey
Mlan-iyi-d yiwen
Seg widak kerhen
Cegæen-iyi
Yid-es ara d-ceḡ^mley
Mi t-ḡedley meskin
S snat terṣašin
Netta ur di-yissin
Nek ur t-ssiney

Una storia dove c'è gente buona
Raccontami una storia dal lieto fine
per farmi riposare, per farmi guarire
Racconta per farmi dimenticare ciò che ho fatto oggi

Ma prima racconto io, aspetta che ti dica
ti racconterò quello che ho fatto oggi
e tu saprai come sono
sta' attenta un po'a chi sono:
non c'è orco
non c'è sciacallo
o un'altra bestia selvaggia
che mi superi.
Tutte le bestie selvagge
per chi lo sa
sono simili a me
o sono io simile a loro.

Ti racconterò di oggi,
di quando mi hanno chiamato
quelli che comandano
nel lavoro che faccio
e mi hanno indicato uno
di quelli sulla lista nera:
mi hanno ordinato
di occuparmi di lui;
quando ho abbattuto quel poveraccio
con due proiettili
lui non sapeva niente di me
e io non sapevo niente di lui.

J.S.K.

(Parole e musica di Lounes Ait-Menguellat)

Yerbeḡ ney yexṣer
D gmat-ney ayen
S idis-is neḡḡer
A t-id-neiwen
Gef J. S. K.

Wetet afus a nṛuḡ

Win d-ibedren adrar
Ad iglu s yisem-im
Kra i d-urwent tudrar
Atan s idis-im
Ur tyelliḡ ara
Ad tbeddeḡ lebda

Wetet afus a nṛuḡ

Taqbaylit tefreḡ
Ur tt-enkiren ara
Ayen yebnan ḡef ṣṣeḡ
Ur iyell'ara
Gef yisem-is terbeḡ

Vincente o sconfitto
è sempre nostro fratello
e noi saremo al suo fianco
per sostenerlo
Per la J. S. K.

Battiamo le mani e via!

Chi evoca le montagne
insieme evoca il tuo nome
tutti gli uomini dei villaggi
sono al tuo fianco
Tu non cadrà
resterai sempre in piedi

Battiamo le mani e via!

La cabilità è fiera
nessuno la rinnega
ciò che ha solide fondamenta
non può cadere
il suo nome porta fortuna

Fellas i gecbeḥ

Wetet afus a nṛuḥ

İṭịliceṛq-ed

Yeḍwa-d idurar

Ayla-m ileḥq-ed

Zdat i d-yezwar

Mmi-m iban-ed

Afcāl ulaḥed

Wetet afus a nṛuḥ

Freḥ a taqbaylit

Γef wid i d-trebbad

Win nṛyant tismīn

Ur ten-issawaḍ

Γelben taṣebḥit

Zemren i tmeddit

Wetet afus a nṛuḥ

e bene le si addice

Battiamo le mani e via!

Il sole è sorto

e illumina i monti

finalmente hai quel che ti spetta

in testa a tutti, primo,

tuo figlio è bene in vista

non sente la fatica.

Battiamo le mani e via!

Sii fiera, donna cabila

di quelli che hai allevato

Gli altri muoiono di invidia

ma non li raggiungeranno

hanno vinto al mattino

e lo faranno anche alla sera.

Battiamo le mani e via!

J.S.K. è un canto, dal ritmo scatenato, a sostegno della “Jeunesse Sportive de Kabylie”, la squadra di football più volte trionfatrice nel campionato algerino e nella Coppa d’Africa, che per molto tempo, quando era duramente repressa ogni manifestazione di cultura berbera ha rappresentato l’unica espressione possibile delle aspirazioni dei Cabili. Il potere ricorse ad ogni mezzo per contrastare questo movimento non solo sportivo, arrivando a cambiare il nome alla squadra in J.E.T. “Jeunesse Electronique de Tizi-Ouzou”. Un po’ tutti i cantautori cabili hanno nel loro repertorio almeno una canzone sulla JSK.

Tibratin (Lettere)

Aha eddm-ed astilu

a k-n-ḥkuṛ kečč ttaru

heggid lkayeḍ ad yekfu

yeččur wul, ah

A k-n-hedṛey s teqbaylit

s wayen i k-ihwan ketb-it

win ur nefhim sfehm-it

kečč teṛriḍ, ah

Aru-tent am tebratin

d kečč ara tent-yawin

d kečč ad asen-yinin

dayen iruḥ ah

In-as i yemma ḥemmley

ad iyi-d-yaf lḥal ruḥey

m’ara n-yas wayen i m-in-ketbey

semmeḥ-yi ah

nek d ddunit nemxallaf

ur tt-ufṛy ur d-i-tettaf

la tettlēeb yid-i am welqaf

terwi-yi ah

Dai, prendi una penna

io ti detto e tu scrivi

prepara tanti fogli:

ho il cuore che trabocca

io ti parlerò in cabilo

tu trascrivi nella lingua che preferisci

fa’ capire chi non capisce

tu che hai studiato

Scrivi delle lettere

sarai tu poi che le consegnerai,

sarai tu che dirai loro:

“E’ finita, se n’è andato”

Alla mia mamma amata di’:

“io sarò già partito

quando ti perverrà ciò che ti ho fatto scrivere:

perdonami.

Io e questa vita seguiamo direzioni diverse

io non mi trovo con lei e lei non trova me

gioca con me come coi dadi

e mi sballotta di qua e di là

limmer zmirey ad as-kellxey
ad seuy tasa ad mtey
i wakken ad as-rewley
berka-yi ah

imi lkuraj-nney ifut
nettazzal ad nawi lqut
nugad ddunit d lmut
ad rewley ah

a yemma aql-iyi ad rewley
ur zrig sani a ruhey
ad lehhuɣ alamma wwɣey
wis' sani ah

kem zriy ad i-tfahmed
tifeɣ-iyi akken di-tessned
seg wasmi akken i di-d-turwed
siwa elɥif ah

luley-d itr-iw d asemmaɣ
maççi d ayen aa d-tcafɛɛɣ
tezriɣ m'akken i d-id-teseiɣ
anef-iyi ah

tturebbay-d d amehqur
seg wass-en anyir-iw mechuɣ
ma ruhey yer lebher teqqur
d akkagi ah

mi meqq^wrey yiley ad-tbeddel
a yemma imir-en i tkemmel
ula d asirem fiɥel
d ayenni ah

ma nniy-am qim di lehna
zriy ur twehhemɣ ara
carrey tabrat-iw tekfa
ttu-yi ah

ketb-as tura i texɣibt-iw
a ttekkes taxatemt-iw
siwed-as meɣra lehduɣ-iw
sferɥ-itt ah

tabratt agi m' aa tt-teyred
zriy aɥas aa tferɥed
serrhey-am ad textired
win tebyiɣ ah

asmi di-kem-yefka baba-m
zriy txeɣb enniya-m
ul-im kra i yessaram
iɣuɥ-as ah

ass agi lliy-am lqid

se potessi, le giocherei un brutto tiro:
se avessi il coraggio di morire
per fuggire da lei
la farei finita

ma siccome mi manca il coraggio
continuo a correre dietro al pane
temo la vita e la morte
e continuo a fuggire.

Ecco, mamma, io continuo a fuggire
non so dove vado
continuerò ad andare fino ad arrivare
chissà dove.

So che tu mi capirai:
tu mi conosci meglio di me stesso.
Da quando mi hai messo al mondo
ci sono state solo tribolazioni

sono nato sotto una stella fredda
tu non puoi farci nulla
lo hai saputo fin da quando mi hai avuto
lasciami perdere.

Sono cresciuto disprezzato
da quel giorno il mio destino è stato chiaro
davanti a me fin il mare si prosciugava
non c'era niente da fare

una volta adulto, pensavo che sarebbe cambiata
madre mia, proprio allora fu il colpo di grazia
non ho più neppure la speranza
basta così.

Se ti dico addio
so che non ti stupirai
straccia la mia lettera quando l'avrai finita
dimenticami"

Adesso scrivi alla mia promessa sposa
che si tolga pure l'anello
falle arrivare tutte le mie parole
rendila felice:

"Quando leggerai questa lettera
so che sarai felice:
ti lascio libera di sceglierti
un altro di tuo piacimento

quando tuo padre ti ha destinata a me
so che i tuoi sogni sono andati in frantumi
tutto quello che speravi in cuor tuo
era per te perduto

Oggi spezzo le tue catene

rriy-am-ed ul-im d ajdid
mennay ad am-d-yefk webrid
siwa lxir ah

mačči d nekk i m-ilaqen
nek seg wigad yettewten
amkan-iw d iderwicen
tifeḍ-iyi ah

xtir aqcic la yeqqar
d tḥib ney d kumiṣar
ney wi yetfeggiḡen am lefnaḥ
d lmetl-im ah

tabḥatt agi ḡrant wallen-im
sfeḍ yes-s imeḥḥn lferḥ-im
tæfsed-tt s ddaw uḍar-im
dayenni ah

tura a k-weṣṣiy s iḥbiben
d widak i d-i-yisnen
a k-iniy kečč ketb-asen
irk^welli ah

ay iḥbiben-iw a k^wen-ḡḡey
s kenwi s wayen i nebda
lēhd i yid-wen cerkey
ugadey ur s-zmirey ara

tebyam taswiḥt ad-tbeddel
tebyam ad iban leḥel
tebdam teggulem a tkemmel
mennay ar d-tawḍem

Teggulem ad yekkes lbaḥel
yir tikli yid-es ar d-tenḥel
tamurt fell-awen tettkel
mennay ar d-tawḍem

ḡḡiy lēhd-iw ifut
nyiy-t ugadey ar tenyem
teggulem alamma d lmut
lameena ugadey ad-tbedlem

a d-ttmektim idelli
tinem-as i txeddem temzi
nfaq tura ula d nek^wni
nexḍa-yas i lhem

lameena ugadey ar tettum
asmi aa wen-id-yessiwel weyrum
ala yid-es ara d telhum
ayen nniḍen a t-teḡḡem

dya ass-en m'ara terwum
ddunit ar d awen-tdum

ti rendo un cuore nuovo
e ti auguro che la tua nuova vita
sia tutta rose e fiori

Io non vado bene per te:
io sono un perdente
il mio posto è tra i perdigiorno
tu vali più di me;

scegliti un ragazzo istruito:
un medico o un funzionario
o uno bello come il sole
al pari di te.

Quando i tuoi occhi avranno letto la lettera
usala per asciugarti le lacrime di gioia
e calpestala ben bene:
è finita.”

Adesso ti manderò dagli amici
e dai conoscenti
io ti dico, e tu scrivi per loro,
tutti quanti.

“Cari amici, vi lascio:
lascio voi e i nostri progetti comuni.
Il patto che ho stretto con voi
temo di non riuscire ad onorarlo

voi auspicate che le cose cambino
auspicate che emergano dei prodi
avete giurato di portare a compimento ciò che
vi auguro di farcela. [avete iniziato:

Avete giurato di eliminare l'ingiustizia
e di seppellire con essa il malaffare
il paese conta su di voi:
vi auguro di farcela.

Io ho lasciato perdere il patto
io l'ho ucciso e temo che lo farete anche voi
il vostro giuramento è fino alla morte
ma purtroppo temo che cambierete

ricorderete il passato
e vi direte: “che cosa fa la gioventù...
Ma adesso anche noi siamo gente di successo
e non vogliamo noie”

Ma purtroppo temo che dimenticherete:
quando avrete i problemi del pane quotidiano
penserete solo a quello
e lascerete perdere tutto il resto;

allora, quel giorno, sarete appagati:
la vita vi sembrerà per sempre assicurata

win aa wen-ihedren d amcum
ugadey ar t-tenyem

ma iyad-ik^wen lhal meṛra
ttxilwet semmeḥt-iyi
ayen ak^w i d-qqarey ass-a
nezra-t yedra-d idelli

kul wa ad yili d warraw-is
ad yettag^wad f wemkan-is
ad yettelhi ala d cceyl-is
a s-yini tšeggem

di lemtul aa wen-d-efkey
yurwet ma yetḥeṛy
tidett rret-iyi-d yer yures

nettemyassam gar-aney
ma iban-ed gmat-ney
ma zeddig ard a t-names

mi d-iban wergaz deg-ney
amzun mačči nney
d nek^wni aa d-yezwiren yr-es

a t-nenfu ney a t-enney
mi t-nekkes sseg-ney
nettu leqyud yesseyres

nesterḥib s uberrani
akken yebyu yili
lhiba as-tt-id-nesnulfu

di leenaya-nney yedduri
ul-nney yelli
gar-aney akken yebyu yelḥu

gmat-ney yas ma yeḥli
ssmeḥ ur yelli
neefs-it w ad as-nernu

gar-aney yekker imenyi
armi ur nettwali
aɛdaw mi d-yewweḍ a γ-yefru

ccwal yedran ger tudrin
ur d-yeḡḡ aa inin
aa inin ineggura

f jmeeliman i yellin
yemmuten ur zrin
anida tezdey ssebba

s kra zerreen d kra yemyin
yeyleb yak^w lesnin
yewweḍ-aγ-d nmegr-it ass-a

asmi tqaraɛen taɛdawin

chi vi parlerà d'altro sarà uno scocciatore
e temo che arrivereste ad ucciderlo

e se questa ipotesi vi rattrista
vi prego di scusarmi
tutto quello che dico oggi
l'ho visto succedere ieri

ciascuno se ne starà coi suoi figli
preoccupandosi di non perdere il posto
impegnandosi nella sua attività
gli sembrerà che tutto vada bene

Se, negli esempi che vi faccio
trovate che io mi sbagli, badate
di ricondurmi alla verità.

Siamo gelosi l'uno dell'altro
quando qualcuno emerge fra noi
se è pulito e onesto lo infanghiamo

se qualcuno fra noi si distingue
facciamo come se fosse uno straniero
siamo noi i primi a dargli addosso

lo mandiamo in esilio o lo uccidiamo
e una volta eliminato dalla nostra vista
ci scordiamo le catene che ha spezzato

accogliamo lo straniero
chiunque egli sia
e gli attribuiamo grande prestigio

gli accordiamo la nostra protezione
gli apriamo il nostro cuore
e può andarsene a piacimento tra di noi

ma quando un nostro fratello cade
non c'è perdono:
lo calpestiamo ferocemente

quando sorge una lotta al nostro interno
ci lasciamo accecare a tal punto
che devono venire i nemici a riconciliarci

le lotte che ci sono state tra i nostri villaggi
lasciano senza parole
le ultime generazioni

cadevano per questioni d'onore
morivano senza nemmeno sapere
dove stesse il motivo

Quello che hanno seminato e fatto crescere
ha superato gli anni
è arrivato fino a noi e noi lo raccogliamo

Occupati delle lotte intestine

azger ur t-zrin
mi sen-d-yesxerb azet[ra]

non si accorgevano del bue
che calpestava il telaio

ma nexdem akken ixdem yeyleḍ
a ntezzi ntenneḍ
nettuḡal ansi i d-nekka

se agiremo così commetteremo un errore
continueremo a girare in tondo:
ci ritroveremo sempre al punto di partenza

lqum-enni n zik yecced
tawacḍa tseffed
muqlet ger zdat tura

le generazioni del passato hanno fallito
ma all'errore si può porre rimedio
adesso guardate in avanti

Tiryri nesla mi nteted
tezwār kul tayed
yurwet a s-tebrum ass-a

la voce che udimmo da lattanti
viene prima di qualunque altra
badate, oggi, di non abbandonarla

Zik wa iheddr-itt i wayed
ass-a di lkayed
a tt-id-afen ineggura

un tempo era tramandata di bocca in bocca
oggi è scritta sulla carta
per le future generazioni.”

4.3. Ferhat (n. 1951)

La biografia di Ferhat

Ferhat Mehenni è nato il 5 marzo 1951 nel villaggio di Maraghna a Illoula nella regione di Azazga in Cabilia (Algeria). La sua infanzia ha coinciso con il periodo della guerra anticoloniale, nella quale il padre, resistente contro i Francesi, trovò la morte nel 1961. E' solo dopo l'indipendenza, all'età di 12 anni che comincia a frequentare la scuola, a Tabouda, a otto chilometri da casa. Andrà poi in collegio a Chateaufort e a Larba n At Yiraten, dove comincia ad appassionarsi alla musica. «Se sono approdato alla musica lo devo all'amore per Cherif Kheddami e anche ad una vocazione familiare» Ferhat ricorda che un giorno suo padre aveva cantato una canzone senza accompagnamento strumentale davanti a tutto il villaggio. Sempre da lui aveva appreso la canzone *Ameddak"el* di Laimèche Ali, la versione in berbero del canto per i caduti di guerra *Ich hatte einen Kameraden* di Uhland, uno dei primi canti berbero-nazionalisti, che entrerà a far parte del suo repertorio. Il figlio seguirà le orme del padre, con la complicità del fratello : «Un giorno, il mio fratello maggiore rientra dalla Francia portando con se un liuto. lo provo a pizzicarlo un po'». Questo gli darà la voglia di imparare a suonare lo strumento, ma, incerto se optare per lo stile *chaabi* o la musica *loukoum* dell'epoca, finirà per cantare e suonare il folk. Non prima, però, di aver seguito la scuola di Cherif Kheddami e di avere imitato Lounis Ait Menguellat e Kamel Hamadi. «Ad ogni modo —precisa— all'epoca era impensabile che un giovanotto potesse cavarsela con la sola chitarra per accompagnare la canzone con tre accordi minori.» C'era sempre e soltanto la mandola coi quarti di tono. Compose la sua prima canzone, *Un fiore blu*, prima di esibirsi per la prima volta alla radio (la 'Chaîne II', che trasmette in cabilo) nel 1969. Al suo debutto però non fece particolare impressione. Il successo arriverà quattro anni dopo, ma prima deve lavorare per mantenere la famiglia, che si è ingrandita nel 1970. Lavoro, vita familiare e pratica della musica: gli rimane ancora del tempo da dedicare allo studio? «Ho preso la maturità da privatista a Algeri nel 1972. Con la lode, non dimenticatelo!» Ferhat scoppia in una sonora risata. Questo ammiratore di Abdelhalim Hafez, di Johnny Halliday, dei Beatles, avrà il suo colpo di fulmine nel 1973 con l'uscita di *Vava Inouva*, l'indimenticabile canzone di Idir. «*Vava Inouva* è un fattore che scatena in me una rivoluzione.» Due chitarre sole, tre o quattro accordi minori e dei testi che raccontavano la Cabilia, le sue colline dimenticate e i suoi uomini rimasti abbarbicati alle loro montagne o partiti per lavorare nelle fabbriche di Parigi o nelle fonderie di Alsazia e Lorena. Decide di fare come Idir.

Gli Imazighen Imoula

Ottobre 1973: forma il suo primo complesso per partecipare al concorso nazionale della canzone algerina. Il nome del gruppo è *Imazighen Imoula* «Per la verità —precisa— doveva

essere Illoula, il nome del mio villaggio». Ma farà buon viso a cattivo gioco. Conserva lo stesso quel nome. «*Imula*, in berbero, significa il versante nord delle montagne». Vince il primo premio e con esso il diritto a farsi trasmettere dalla radio algerina. Ma invece di annunciare il nome del suo gruppo *Imazighen Imoula*, il presentatore si limita a gridare “Ferhat Mehenni”. «Io mi presento per protestare, tenendo in mano il diploma del ministero della Cultura in cui è menzionato il nome del gruppo». La radio corregge il tiro. «Per la prima volta la parola “Imazighen” viene pronunciata su di un mezzo di comunicazione ufficiale algerino». Prima vittoria dell'uomo, primi attriti tra il cantante e le autorità algerine.

I primi arresti

1976: l'Algeria è immersa in una grande effervescenza politica. I dibattiti sulla Carta nazionale e sulla Costituzione toccano il loro apice. Un concerto al Théâtre National gli causerà di essere ricercato dalla polizia. «Sono venuti a prendermi alle 6 del mattino nella mia camera universitaria a Kouba». Direzione "Barberousse", la prigione resa tristemente celebre dai ghigliottinati della Rivoluzione algerina. Gli occhi di Ferhat sono umidi quando rievoca l'episodio: «Ho passato la notte più atroce della mia vita. Mi credevo perduto per sempre». Questo arresto costituirà per lui il battesimo del carcere, e sarà seguito, nel corso della sua vita, da molti altri arresti, lunghe notti di torture e molti mesi di detenzione. Ma l'arresto, lungi dallo spingerlo a lasciare da parte la chitarra, a rimangiarsi la collera e lasciar perdere la sua “foga rivoluzionaria”, lo rende invece ancora più testardo. Decide di scrivere testi decisamente impegnati e moltiplica i concerti nei campus universitari, senza per questo abbandonare gli studi. La discussione della sua tesi di laurea avrà luogo nel giugno del 1977.

Col suo diploma in tasca, Ferhat decide di tentare la fortuna nel Sud algerino. Nel gennaio del 1978 è a Hassi Messaoud, il polmone petrolifero dell'economia algerina. Vi resta meno di un anno prima di recarsi a Parigi, dove incontra per la prima volta Hocine Ait Ahmed, il leader del FFS. « Davanti a questo monumento della storia algerina mi sono commosso ». Ait Ahmed aveva appena rotto il suo silenzio in occasione del 1° novembre, anniversario dell'avvio della Rivoluzione. L'incontro tra i due uomini sarà determinante per il cantante, che più tardi entrerà in politica.

La “Primavera berbera” del 1980

Quando arriva la “Primavera” (*Tafsut*) dell'aprile 1980. Ferhat, che sarà uno dei suoi protagonisti, viene colto di sorpresa. Il 19 aprile 1980 sbarca all'aeroporto di Algeri. I poliziotti sono lì che lo attendono: nei suoi confronti è stato emesso un mandato di comparizione. Ad aggravare la situazione, Ferhat trasportava nei suoi bagagli una videocassetta di Ait Ahmed. Un corpo del reato ideale. Fa la conoscenza del commissariato centrale di Algeri, dove soggiornerà fino al 27 aprile. Menù quotidiano, interrogatori “robusti”: viene torturato per fargli confessare di appartenere al FFS, e successivamente, viene trasferito in una prigione. Liberato il 14 maggio, si reca a Tizi-Ouzou per organizzare uno sciopero generale.

Per farla breve, il fatidico 20 aprile lui non era con i manifestanti. Il 20 aprile 1980 era già in una cella dove subiva interrogatori fino alle 3 di notte. Apprende della rivolta cabila da alcuni manifestanti di Algeri arrestati dalla polizia e dalla Sécurité Militaire. Quando uno di essi lo riconosce e gli va incontro per abbracciarlo, lo mettono in isolamento totale. Gli avvenimenti della "Primavera berbera" lo portano a stringere sempre più la sua amicizia con un giovane medico, poi divenuto psichiatra e presidente di un partito politico (il RCD), Said Sadi. Insieme, essi animano conferenze, meetings e seminari, organizzano scioperi e redigono articoli nella rivista *Tafsut*.

La Lega Algerina dei Diritti dell'Uomo

Nel 1985 crea, insieme a Said Sadi, a Mokrane e Arezki Ait Larbi, e ad Ali Yahia Abdenour, la Lega Algerina dei Diritti dell'Uomo.

Il 5 luglio 1985 decidono di celebrare l'anniversario dell'indipendenza al di fuori dei festeggiamenti ufficiali. Male glie ne incoglie. Le autorità colgono l'occasione per arrestarlo e gettarlo in prigione. Viene arrestato con Mokrane Ait Larbi e trasferito alla prigione di Berrouaghia, nel braccio dei condannati a morte. Anche gli altri membri saranno arrestati. In

dicembre vengono giudicati e condannati a 3 anni di prigione e a 5000 dinari di ammenda per attentato alla sicurezza dello Stato.

Lambèse

Il 2 gennaio 1986, Ferhat e i suoi compagni vengono trasferiti nel terribile bagno penale di Lambèse, una fortezza gelida costruita dai Francesi. Questa esperienza verrà raccontata più tardi in una canzone che si dice abbia fatto piangere Said Sadi quando la sentì. Il comitato d'accoglienza gli riserva un trattamento particolarmente duro. Chiedono a Ferhat di spogliarsi per indossare la divisa carceraria. Lui rifiuta. Lo mettono in cella. «Mi svestono. Tutto nudo a cinque gradi sotto zero». Nel dicembre del 1986 viene trasferito a Blida, da cui esce il 27 aprile 1987.

Il multipartitismo

Dopo i sanguinosi moti dell'ottobre 1988, l'Algeria entra nel multipartitismo. I protagonisti del Movimento Culturale Berbero fondano il RCD, il Raggruppamento per la Cultura e la Democrazia. Ferhat annuncia di abbandonare la canzone per la politica. «Ogni lotta ha le sue armi. Metto da parte la chitarra per indossare l'abito del politico». Ma l'impegno come politico a tempo pieno non durerà molto. L'Algeria piomba nell'incubo degli integralisti. Giornalisti, intellettuali, militari, poliziotti e semplici cittadini vengono quotidianamente falciati dai proiettili e dai coltelli del GIA. Ferhat si rimette in discussione. «Che ruolo può svolgere un politico in questi momenti di tormento e di disperazione?», si dice. Torna a privilegiare il suo primo amore, la canzone. Nel 1993 escono i suoi *Chant d'acier et de liberté* ("Canti d'acciaio e di libertà") e comincia a prendere le distanze dal partito e da Said Sadi. Le prime divergenze si erano avute il 29 giugno 1992 in occasione della manifestazione organizzata dal partito per commemorare l'assassinio del presidente Boudiaf. Una bomba scoppia al passaggio del corteo. Due morti e decine di feriti. Ferhat rifiuta di seguire il partito che considera la lotta antiterrorista prioritaria rispetto a qualsiasi altra rivendicazione. La frattura sarà evidente un anno più tardi, e si amplierà nel biennio 1994/95. Dal settembre del 1993 abbandona ogni incarico all'interno del RCD, ma sarà solo nel maggio del 1997 che darà formalmente le proprie dimissioni dal partito.

Non darà mai le dimissioni, invece, dal Movimento Culturale Berbero, e quando questo si frazionerà in due correnti orientate secondo i due partiti politici prevalenti in Cabilia ("MCB-Coordinamento Nazionale", filo-RCD e "MCB-Commissioni Nazionali", filo-FFS), dapprima egli cercherà (in un meeting del 28 giugno 1995) di ricucire lo strappo e di ricreare l'unità, e poi, visti inutili i suoi sforzi, darà vita ad un terzo polo, "MCB-Raggruppamento Nazionale", indipendente dai partiti, di cui è tuttora il presidente.

La proclamazione del berbero "lingua nazionale e ufficiale"

Il 17 gennaio 1994, al termine di una imponente manifestazione a Tizi Ouzou, Ferhat, a nome del Movimento Culturale Berbero, proclama il berbero "lingua nazionale e ufficiale" dell'Algeria. I mesi che seguono saranno caratterizzati da forti tensioni tanto nei confronti del potere quanto all'interno delle varie anime del Movimento Culturale Berbero. Gli avvenimenti salienti saranno il rapimento del cantante Matoub Lounès e lo sciopero scolastico indetto dal MCB. Ferhat è il principale animatore del boicottaggio delle scuole. «La divisione principale stava in quelle che io consideravo le priorità politiche in quei momenti: io ero per il boicottaggio delle scuole e la costituzionalizzazione della lingua amazigh. Said Sadi era per la lotta al terrorismo. Io potevo concedere che le due cose potevano essere prioritarie allo stesso titolo, cosa che lui non voleva ammettere. Ma questo per me è ormai storia passata.» «In quanto militante e attore politico, io ritengo che i nostri democratici si diano da fare per cause che non sono le loro. Si sono trasformati in satelliti sia del potere militare sia degli integralisti, malgrado il sangue che questi ultimi (il potere e gli integralisti) versano da una parte e dall'altra. Per me l'obiettivo essenziale resta, anche se non ho i mezzi per realizzarlo, la creazione di un polo democratico per fare fronte tanto agli integralisti quanto ai sostenitori del regime attuale.»

Nell'Airbus dirottato

Nel dicembre del 1994, Ferhat è tra i passeggeri dell'Airbus dell' Air France dirottato dai terroristi del GIA all'aeroporto di Algeri e bloccati successivamente all'aeroporto di Marsiglia. In quell'occasione rischia veramente la vita. Riesce per miracolo a sfuggire ai rapitori, che sulle prime non si sono accorti della sua presenza a bordo. «Mi sono sempre domandato: ma chi saranno questi assassini capaci di simili atrocità? E' stato in occasione del dirottamento aereo che ho potuto vederli bene in volto. E ho scoperto dei giovani che sprizzavano bellezza e salute fisica. Li ho visti ridere e sorridere, a volte perfino mostrarsi amichevoli con i passeggeri. E poi li vedevo sparare e uccidere. Sono una generazione di mostri. Sono sfuggito alla morte per miracolo. Dopo le prime ventiquattr'ore i terroristi mi hanno riconosciuto. Mi hanno ordinato di fare la preghiera. Stavano per farmi saltare la testa. Ho simulato un malore. Devo la vita ad un'infermiera, che ha confermato la crisi cardiaca: 'Ne avrò per non più di 15 o 30 minuti, tanto vale lasciarlo morire', ha suggerito. Un quarto d'ora più tardi le teste di cuoio intervenivano...»

Sei mesi più tardi, Ferhat vide altri uomini del genere ad una fermata del metro di Parigi. «Mi riconobbero e cominciarono a inseguirmi dicendo "Sei un infedele nemico dei credenti nell'islam!". Riuscii ad infilarmi in una vettura proprio mentre la porta si chiudeva», Viene a stabilirsi in Francia ma conserva stretti contatti con la madrepatria. Torna a dedicarsi anche alla canzone. Ferhat ritrova la sua ispirazione in una fattoria della Normandia dove compone «in quattro giorni» il suo album intitolato *Canti del fuoco e dell'acqua*. L'album fa il punto sulla sua vita di cantante, sulla sua lotta per la tamazight (la lingua berbera) e per le libertà democratiche in Algeria.

La "Primavera Nera" e la fondazione del MAK

Il 18 aprile 2001, con l'uccisione del giovane Massinissa Guermah in una caserma della Gendarmeria, si apre un periodo di lotta e di durissima repressione in Cabilia, che in un anno farà oltre cento morti e migliaia di feriti: la "Primavera Nera". Nel pieno degli eventi, il 5 giugno 2001, in una conferenza stampa a Tizi Ouzou Ferhat avanza per la prima volta esplicitamente la richiesta di "un'ampia autonomia" per la Cabilia, e annuncia la creazione del MAK, "Movimento per l'Autonomia della Cabilia". «Ciò che motiva questo cambiamento nel nostro percorso militante è, soprattutto, la Primavera Nera del 2001. Ci siamo resi conto all'improvviso di quanto eravamo soli nelle sventure che ci trovavamo ad affrontare. Per più di un mese e mezzo nessuna regione del paese, nessun partito politico è stato solidale con noi o ha condannato i massacri perpetrati dal potere in Cabilia.»

Come tutti i leaders politici e intellettuali della Cabilia, Ferhat è perennemente in pericolo per la propria vita. Ancora nel marzo del 2002 è sfuggito a un attentato. Su di un uomo che da giorni cercava di vederlo è stata trovata una pistola. «Lo abbiamo consegnato alla polizia. Quando ho voluto depositare la denuncia, hanno rifiutato di accoglierla. Ho voluto portare la denuncia direttamente al procuratore della repubblica. Niente da fare: mi ha rimandato dalla polizia. Alla fine il commissario ha accolto la denuncia ma ha rifiutato di fornirci le generalità e le funzioni di quell'individuo. Da allora non ne abbiamo più alcuna notizia. Secondo le nostre informazioni, sarebbe un agente di polizia e sarebbe stato trasferito ad Algeri». Ferhat ammette che questo tentativo non è che l'ultimo episodio di una serie di intimidazioni e minacce. Ma evita di fare del vittimismo: «*Am nekk am wiyad*» ("E' così per tutti..."). Come sempre, all'impegno politico si accompagna la creazione artistica. Dopo quasi un anno di sosta forzata per il precipitare degli eventi, nel 2002 è uscito un nuovo album, contenente tra l'altro una canzone, *Idammen n tefsut* "Il sangue della Primavera", interamente dedicata ai martiri della "Primavera Nera". «L'album è composto di 8 titoli di cui uno *I Tmurt n Leqbayel* "Per la Cabilia", il titolo faro. Quattro strofe, ciascuna delle quali è dedicata ad uno dei capoluoghi della Cabilia. La seconda canzone è dedicata ai Berberi. Un titolo completamente personale in cui ritorno su tutto. Ho fatto una canzone sulle cascate del Niagara. E un titolo consacrato all'unità che dobbiamo costruire in Cabilia. C'è poi un gioiellino di poesia e di musica che non ricerca altro obiettivo che la bellezza e l'estetica, che strizza un po' l'occhio a "la Colline Oubliée"...» La concezione che Ferhat ha della sua arte è bene espressa in queste sue parole: «Il canto è la linfa che nutre la lotta. La sua compagnia è vitale per trasformare

l'idea in realtà. Con il suo verbo e la sua melodia io voglio sconfiggere autoblindo e prigionieri, le tenebre e la disperazione. Voglio, con il suo grido, ricreare la vita e la libertà».

Discografia:

Canti rivoluzionari di Cabilia (1979); *Canti berberi di lotta e di speranza* (1981); *Ormai sono 20 anni* (1984); *Canti d'acciaio, d'amore e di libertà* (1994); *Canti del fuoco e dell'acqua* (1998) *I Tmurt n Leqbayel - Per la Cabilia* (2002)

Bibliografia e fonti:

Cherif Makhlouf, *Chants de liberté. Ferhat et la voix de l'Espoir. Textes berbères et français*, Paris, L'Harmattan

Siti <http://ferhat.lekabyle.com>, http://www.belala.com/site_ferhat/

“L'entêtant chant de liberté de Ferhat”, *L'Humanité* 3/4/95

“Art Blooms In Exile”, *Time International* May 13, 1996 Volume 147, No. 20

Entretien réalisé par Nadia Kerboua à Montréal, *Le Matin*, nov. 1996

“Evènement 1994: un Airbus contre la tour Eiffel”, *Nouvel Observateur*- N°1923 (13 septembre 2001)

Articoli vari dal sito www.kabyle.com (30 agosto 2001, 5 febbraio 2002, 30 marzo 2002) Intervista realizzata da Irdan e apparsa sul sito di *brtv*

Intervista “Le Kabyle doit militer pour la Kabylie”, *Içuran* n° 26, febbraio 2002

Tamazight La (lingua) berbera

D udem-is kan walit-ett

Ulamma d tameddit

Tinim-d ala tidett

M'ur telli d tilemzıt

M'ur tecbi tawizett

M'ur treq am tirgit

Tennam wesser wudm-is

Tzewgem-d anda nniđen

Tuyem tiğdawin-is

Tesmigliz s wallen

Tebbeḥbeḥ tayect-is

Deg imeḥfell-awen

Ar ida d tanubit

D tilemzıt n telmezıyn

Kra i teçça di tiyrit

Deg ifassen nıant tismin

Ar ass-a tif tislit

Ur teclie di tlawin

Ecco il suo volto, guardatela bene

Anche se si fa sera

Dite un po' la verità:

Non è una giovanetta

Non brilla come oro zecchino

Non arde come fiamma?

Voi dite che il suo volto è invecchiato

Siete andati altrove a cercar moglie

Avete sposato delle sue nemiche

I suoi occhi vi guardano impotenti

Non ha quasi più voce

L'avete fatta piangere troppo

E invece è ancora un'adolescente

La più giovane tra tutte

Per quanti colpi abbia ricevuto

Ad opera di chi muore d'invidia

Oggi è più bella di una sposina

Non si preoccupa delle altre donne

Tačrabt L'arabo

Tutlayin am yemdanen

Kifkif-itent deg wezref

D tafat i d-yeskanayen

Iberdan i yal ayref

Ma tneq yiwet di tayed

D tarwa-s i d tamešbaḥli -

Nek^wni d wid i γ-iḥekmen

I γ-inekren tajeddit

Le lingue sono come le persone

Hanno uguali diritti

Sono la luce che illumina

La strada di ogni popolo.

Se una uccide un'altra

Colpevoli sono i suoi figli

Siamo noi, con quelli che ci governano

E che ci fanno rinnegare la nostra stessa stirpe

Tačrabt d tutlayt igerrzen

Azal-is am trumit

Ger wačraben ulac i tt-yifen

Gur-ney tif-itt tmaziyt

L'arabo è una lingua eccellente

Che vale quanto il francese

Per gli Arabi non ce n'è una migliore

Per noi il berbero è meglio

Akken i nnan at zik-enni
Yal wa d ayla-s i yelhan
Ma yef taɛrabt i d-newwi
Ass-a d nettat i γ-inyan

Hemley wid isyarayen
Abaeda ma xeddmn seg wul
Am tferka ittleqqimen
Ttleqqimen arrac di lakul
Leqraya tuklal leqdeɣ
Tessufuy-d imusnawen
Ma di tmurt-nney texseɣ
Ay d tessufuy d uzligen

A kra yesyarayen taɛrabt
Yerra-k^ven uyrum d uekkaz
Nezra themlem tamaziyt
Mačči d k^wunwi i ifernen
Ta d tagelzimt d wesyar
Ula d nek^wni nettaken
Dderya-nney akken ad tyer

Nezmer a nbeddel tikli
Nezmer a nemyaf d atmaten
Nezmer a nbedd i tlelli
Nezmer a nzzizdeg ulawen
Nezmer a nesbedd leqdeɣ
D tiseylit n waygar-aney
A nttemessa yef yeyzer
Ad nessali Lzzayer-nney

Am wagur Come la luna

Banen-d am wagur
Sefsayen uđan
Tekkan am ttjur
Fef izuran
Cebbeħn Lezzayer

S lğehd n lehđur
Bennun laman
Yes-s ara yemyur
Eşşeff agdudan
A nemneε si nnger

Ma s lehna yeččur
Wawal-nnsen
D tizeṭ^ⵜ leqdeɣ
Ur ttag^waden ugar
Anda ma llan
Zemren ma tekker

Come dicevano gli antichi
Ciascuno trova migliore la propria famiglia
Ma quanto all'arabo, che noi abbiamo accolto,
Oggi è lui che vuole farci fuori.

Amo coloro che insegnano
Soprattutto se operano con passione
Come nei campi si fanno gli innesti
Innestano i ragazzi nella scuola
L'istruzione ha meritato rispetto
Produce dei sapienti
Ma nel nostro paese, corrotto,
Produce solo dei malfattori

O voi che insegnate l'arabo
Indotti dal bisogno o dal bastone
Sappiamo che amate il berbero
Ma non avete scelta
E' la storia dell'ascia e del tronco!¹
Anche noi diamo
I nostri figli perche li istruiscano

Possiamo cambiare direzione
Possiamo riscoprirci fratelli
Possiamo batterci per la libertà
Possiamo tornare col cuore puro
Possiamo costruire il rispetto
Che si frapponga tra gli uni e gli altri
Così da non cadere nel baratro
Per fare grande la nostra Algeria.

Essi sono luminosi come la luna
Che disperde le tenebre notturne
Come gli alberi, si ergono
Su solide radici
E fanno onore all'Algeria

Con la forza della parola
Costruiscono la fiducia
Con cui crescerà
Il campo repubblicano
Per salvarci dall'annientamento

Se le loro parole
Sono piene di pace,
Di dolcezza e di rispetto
Non temono ostacolo
Dovunque si trovino
Possono far fronte ad ogni emergenza

¹ Allusione ad un proverbio cabilo: *tenna-yas theccaṭ^ⵜtqabact*: “teqreħđ-iyi”; *terra-yas tqabact*: “ula i d-tsuqed: afus s kem i d-yekka” (Disse l'olivo selvatico alla scure: “Tu mi fai male”; rispose la scure: “non hai motivo di lamentarti: il mio manico viene proprio da te”), corrispondente al nostro “chi è causa del suo male pianga se stesso”.

Salayen şşur
Ar igenwan
Ad leqden amur
Nney n yitran
Yes-s ara nedder

Wid i tt-iyeđlen
D wid i tt-iččan
D wid i γ-iħesben
Nek^wni d izan
Seg wasmi tefra

Urėad i ruħen
Imi i γ-d-nnan
Atan ad uqlen
S amkan i ġġan
Ur ten-nerw'ara

Tamurt d-illulen
S idammen yeryan
N tarwa-s i meřra
Sseg-s sneylen
Deg-s rzan
Segben-tt i lebda

Ttif-asen a tt-međlen
Wala agdudan
Aa d-illin allen
I yal amdan
A tt-yesbedd kra

Yehwa-yasen kan
Ulaç amkan
I umek^waren
Tamurt i d-yekkan
Akkin igiman
D tinna ad yeddren
At leħsed yerkan
As neqqar a lukan
Ad uyalen
Xedėen laman
I d-asn-efkan
Izzayriyen

Tacmatt i d-lsan
At ičumar
Sderyilen ussan
Am umeřmar
Di tiťleħna

S idammen i d-ssan
I yal lexbař
A zellun ilsan
Ma i yeřa nehdeř

Hanno innalzato un muro
Che arriva fino al cielo
Per prendere la nostra
Parte di stelle
Con cui vivremo.

Quelli che hanno fatto precipitare il paese
Sono quelli che lo hanno mandato in rovina
Sono quelli che ci considerano
Come delle mosche
Da quando è finita la guerra

Non se ne sono ancora andati
Come ci hanno detto,
E state certi che torneranno
Se dovessero abbandonare il loro posto:
Non sono mai sazi

Il paese che è nato
Col sangue ardente
Di tutti i suoi figli
Lo hanno saccheggiato
Lo hanno fatto a pezzi
Lo hanno rovinato per sempre

Oggi per loro è meglio seppellirlo
Piuttosto che lasciarlo a qualche democratico
Che apra gli occhi
A ogni individuo
Per cercare di farlo risorgere

Fanno quello che vogliono
Ma non c'è posto
Per i ladri
Un paese che ha superato
Tanti millenni
E' quello che vivrà
Gentaglia invidiosa
Noi diciamo loro che, se
Volessero tornare,
Ormai hanno tradito la fiducia
Che avevano dato loro
Gli Algerini

Vestiti di disonore
I barbuti¹
Hanno accecato i giorni
Come un chiodo
Piantato nell'occhio della pace

Hanno steso un letto di sangue
Ad ogni notizia
Sgozzano le lingue
Perche dovremmo parlare?

¹ Cioè gli integralisti islamici,

Neqqen ula d ccna

Ddin i d-snulfen

Ur yesɛi sser

Yeffey di ccada

Yes-s aya ttmenyan

Yal wa am wezger

Di kra n tmura

Ma d nutni ksan

Tamdint adrar

D aṭṭan ur tuksan

Lezzayer

Aya d-tagara

Cwi kan llan

Wid ittgallan

Ur d-asn-anfen

Ay at eṣṣeff agdudan

D agraw d amdan

Aql-aṭ yid-wen

Lezzayer tatrart

D tafidiralt

D tinna ara ibedden

Kra yellan d tazmart

Di yal tiymart

As-t-id-nag^wem

Mmeyya g wallen-nsen

Wid i d-yersen

Ass-a zzin-aṭ

Aql-aṭ zdat-sen

Ayen i d-begsen

D abrid-nney

Uccidono perfino il canto.

La religione che si sono inventati

Non ha alcun onore

E' uscita dalla retta via

In suo nome si uccidono tra loro

Chiunque può essere animale da macello

In certi paesi

Quanto a loro, pascolano

Per città e montagne;

E' un'epidemia che l'Algeria

Non si merita.

Che brutta fine!

Per fortuna ci sono

Quelli che quando giurano

Mantengono la loro parola

O voi che siete democratici

Vuoi organizzati, vuoi individualmente,

Noi siamo con voi

L'Algeria moderna

Sarà federale

Essa sarà in grado di rimettersi in piedi

Le forze sane

In ogni regione:

Da qui attingeremo

“Cento nei loro occhi”¹

Quelli che hanno piantato le tende

Oggi ci circondano

Noi teniamo loro testa

Qualunque cosa ci riservi il futuro

Noi l'affronteremo

***Tuyac n tmes d waman* Canti di fuoco e d'acqua**

Siwel-d ɣer wurar

Tudrin d leɣrac

Ad isel wedrar

Uraw n tuyac

Wissen ma ad neddar

Ney tuyalin ulac

Tamurt mi texseɣ

Tessewḥac

A taɣwint n ṣṣber

Issallazen ulawen

Azen-yi-d lebḥer

N imetṭawen

Invita a far festa

Villaggi e tribù

La montagna sentirà

Una manciata di canti

Chissà se sopravviveremo

*O non faremo più ritorno?*²

Un paese così corrotto

Fa paura

o sorgente di pazienza

Che non sazi i cuori

Mandami un oceano

Di lacrime³

¹ Formula contro il malocchio.

² L'espressione *tuyalin ulac* è stata resa proverbiale dalla canzone *Maison Blanche* di Cheikh Hasnaoui.

³ Immagine tipica della cultura del Nordafrica: cfr. il celebre poema religioso chleuh *Baḥr ed-dumud* del poeta Muhammed Awzal (18° sec.).

Tamurt-iw tender
 Si lmut n yizmawen
 Abrid i tedfer
 D ijenwiyen
 Lehk^wem d at ičumar
 Ddukeln-ay d-akniwen
 Ttawin-ay yer temqbar
 Yiwen yiwen
 Igujilen meqqar
 Axxi akka d asawen
 A newwet ad ten-nehader
 Gef igerfiwen
 Siwel-d yer-wurar
 Tudrin d legrac
 Ad yecfu wedrar
 Gefuraw n tuyac
 Wissen ad nedder
 Ney tuyalin ulac
 Yiwwas a d-yehder
 I nessehmac
 A tuyac n tmes
 Sut isefra n waman
 Tidett ma tumes
 Qsen-tt izerman
 Sswemt ag^wnes
 Nefud am iley^wman
 Ammer ad ay-twanes
 Tezdeg am iselman
 I ihemlen axnunes
 D wid yisseđma lehk^wem
 Seg imi ara d-kren d ammunes
 Hala yer yir asirem
 Ixef-nney anda ara ines
 Ma d nek^wni nessusem
 I lbaṭel d ukennes
 Fer usedrem
 Siwel-d yer wurar
 Tudrin d legrac
 Ad yezlez wedrar
 S wuraw n tuyac
 Wissen ma ad neddar
 Ney tuyalin ulac
 Tamurt mi texser
 Tessewḥac
 Kečč ay azemmur
 Win zzaden iyuraf
 Akken i d-nuy amur
 Ur nemxallaf
 Nek^wni iwumi ur teččur
 Lgib-enney yesselqaf
 Zwin-ay neqqur

Il mio paese geme
 Per la morte dei suoi migliori figli
 Giunta sulla punta
 Dei coltelli
 Il governo e gli islamisti
 Si sono alleati contro di noi
 E ci mandano al cimitero
 Uno dopo l'altro
 Almeno gli orfani
 Sì, d'ora in avanti
 Diamoci da fare per proteggerli
 Dai corvi
 Invita alla festa
 Villaggi e tribù
 La montagna si ricorderà
 Della manciata di canti
 Chissà se sopravviveremo
 O non faremo più ritorno?
 Vedremo mai
 Il giorno che aspettiamo?
 O canti di fuoco
 Dalle parole d'acqua
 Se la verità è intorbidita
 Dal veleno dei serpenti
 Straripate fin sul pavimento
 Abbiamo una sete da cammelli
 Magari ne avessimo sempre con noi
 Limpida come l'acqua dei pesci
 Gli amanti del torbido
 Sono quelli assetati di potere
 Che da sempre
 Operano a nostro danno
 Dove andremo a finire
 Se noi stessi staremo zitti
 Davati all'ingiustizia e all'arbitrio
 che si innestano sempre più a fondo?
 Invita alla festa
 Villaggi e tribù
 La montagna si scuoterà
 Al suono della manciata di canti
 Chissà se sopravviveremo
 O non faremo più ritorno?
 Un paese così corrotto
 Fa paura
 O voi, olive
 Triturate dalla macina
 Il destino che ci aspetta
 Non è diverso dal vostro
 Noi non siamo ancora spacciati
 Ma le nostre tasche agonizzano
 Siamo pesti e malconci

Nečča amextaf
Am usafar am ujeqdur
Leyla-nnsen teseglaf
Tukkerda teskufur
Anda nerra ad tt-naf
Deg-nney la yettumyur
Ukennur n yal zzaf
Ma nekker-d yiwen wugur
Ur tt-id-yettaf

*Siwel-d yer wurar
Tudrin d legrac
Ad yezdew wedrar
S wuraw n tuyac
Asirem nedder
Ayen ak^w i nessehmac
Azekka a d-yehder
A menεac*

A itijyeryan
I yegan aksum aras
Aql-i am win i yi-inyan
Yewwet-it maras
Ul-iw alyuyan
N wasmi nettemwanas
Yeqq^wel d adyayen
A yennekras
La ssikidey imyan
Fessin tindert tinedert
La d-senḍaqen isyan
S wudem n tudert
Azekka imenyan
M'ara afgem am wadu
D tafsut medden i byan
Ad tay anebdu

*Siwel-d yer wurar
Tudrin d legrac
Ad yrefreh wedrar
S wuraw n tuyac
Fell-ay ad ihder
Wa ass-en i nessehmac
Ney tuyalin ulac
Tamurt ad tedder
Ugur ulac*

Mxallafent Le scuole

*Mxallafent tmura
Amek i syarayent
Mxallafent tsura
Fkant i dderya-nsent
Tid itellin tiwwura
I tussna banent
Ma d nek^wni s ineggura
Fell-ay ad waεsent*

Non c'è rimasto nemmeno uno stecco
Prodotti e attrezzi
Hanno prezzi che abbaiano
Mentre il furto e la corruzione
Che troviamo dovunque ci volgiamo
Continuano ad aumentare a nostre spese
La massa di tutte le arrabbiature .
Dovessimo deciderei a liberarci dagli ostacoli
Non avrà tanti riguardi

*Invita alla festa
Villaggi e tribù
La montagna si alzerà
Al suono della manciata di canti
Viviamo la speranza
E tutto ciò che ci auguriamo
Domani si realizzerà
Arrivederci*

O sole che bruci
Che mi hai abbronzato
Mi sento distrutto
Colpito da un grave malanno
Il mio cuore tenero
Di quando ci tenevamo compagnia
Si è fatto duro come pietra
Ed è tutto annodato
Eppure vedo dei germogli
Aprirsi gemma dopo gemma
Fanno parlare i muti
Col volto della vita
Quando, un domani, le violenze
Voleranno via come il vento
La gente vuole che la primavera
Si sposi con l'estate

*Invita alla festa
Villaggi e tribù
La montagna gioirà
Al suono della manciata di canti
Ci capiterà di vivere
Il giorno tanto atteso
O non faremo più ritorno
Il paese vivrà
Senza più ostacoli*

*Diversi sono i paesi
Quanto all'insegnamento
E diverse sono le chiavi
Che forniscono ai loro figli:
Quelle che aprono le porte
Del sapere sono facili
Ma a noi, che siamo gli ultimi,
Ci toccano quelle più faticose*

S iëeqqayen n lhemmez
D wid ibawen
Aqic-nney ik^wmmez
Lehsab yesseawen
Tarwa izzahren tk^werrez
S 'ikumpyutiren'
Q^wmec tit^lelliḍ-tt tebrez
Lehsab yefrawen
Internet yezḍa azet^l
Am tisist yef umaḍal
S wul n lfeṭ^l
N wurey ak^wd wuzzal
Nek^wni di qraṭ^l ṣṣuṭa^l
Nḥesseb neqqar mazal

Mxallafent tmura....

I tarwa-nney nesselmad
Di remḍan wi inwan
Ines di berra yessiked
Tiwwura n igenwan
Timura ur nḥessed
Tarwa-nsent yeswan
Cergent igenni s lebed
Sawḍent yer yitran
Di Baykonour d Kuru
Ney di "Cap-Canaveral"
Ulaç akukru
Yal wa yer tussna yettazal
Nek^wni d amek ara nzellu
Inesedday deg uyerbaz

Mxallafent tmura....

Lḥidjab am uqidun
Lsant teqcicin
Tin i t-ikksen ar d-tebḍun
D aḥal n teryacin
Izerfan anda ttesuḍun
Fsant tlelliwin
Meḥyaf tteḍegiren-t s amdun
Qudren tilawin
Ulaç "qanun el usra"
Ney "le code de l'infamie"
Tameṭ^l teyra
Mačči ad tt-erren d idimmi
Mačči am yes-nney tura
yettak^wer GIA einani

Mxallafent tmura....

Yiwen was ad nebdel

Con un po' di ceci
E di fave
Un nostro ragazzo si gratta la testa
Davanti ai calcoli complicati
I figli fortunati maturano presto
Con i computer
In un batter d'occhio tutto è chiaro
Il calcolo è risolto
Internet ha tessuto una tela
Come un ragno intorno al mondo
Col cuore d'argento,
D'oro e d'acciaio
Noi siamo fermi alla briscola
Dobbiamo ancora farne di calcoli e di letture

Diversi sono i paesi...

Ai nostri figli insegniamo
Che durante il Ramadan chi vuole
Dormire all'aperto vedrà aprirsi
Le porte del cielo
I paesi che non sono gelosi
Dei loro figli di valore
Squarciano i cieli per davvero
E arrivano fino alle stelle
A Baikonur, a Kourou
O a Cape Canaveral,¹
Senza esitare
Ciascuno corre dietro al sapere
Da noi, è il modo di sgozzare
Che occupa le discussioni a scuola.

Diversi sono i paesi...

Un velo come una tenda
E' imposto alle ragazze
Chi prova a levarselo viene fatta a pezzi
In mille rondelle
Là dove soffia il vento del diritto
Fioriscono le libertà
Fanno piazza pulita di ogni discriminazione
Rispettano le donne
Non hanno il "codice della famiglia"
O il "codice dell'infamia"
La donna accede all'istruzione
Non è un cittadino di serie B.
Non le succede come alle nostre figlie che oggi
Vengono rapite dal GIA in pieno giorno

Diversi sono i paesi...

Un giorno cambieremo

¹ Baikonour, Kourou (nella Guiana francese) e Cape Canaveral sono le località in cui si effettuano i lanci spaziali russi, europei e statunitensi.

Ad tebeddel tikli
S yidles ad netteg^wem
Tudert nettmenni
S tussna ara nseggem
Abrid n tlelli
Abrid yettebbihèn udem
N talwit d tayri
Lakul ara nebnu
D win yettressin azalen
Wid i yef i ncennu
Tey^wzi n leqrun i γ-izeglen
Wergin yiwen ad as neknu
S tudkli i γ-yessemlalen

Mxallafent tmura....

Cambierà la direzione
Dalla cultura attingeremo
La vita che sogniamo
Con la scienza restaureremo
La via della libertà
La via della bellezza
Della pace e dell'amore
La scuola che costruiremo
Sarà quella che instilla i valori
Per i quali abbiamo continuato a cantare
Per tutti i secoli sterili
Non ci piegheremo mai più a nessuno
Per l'unione che ci accomuna

Diversi sono i paesi...

Ameddak^wel Ich hatt'einen Kameraden

(di L. Uhland, 1809, trad. da Laimèche Ali e cantato da Ferhat Mehenni)

Fur-i yiwen umeddak^wel
Am netta ur ufiγ ara
Deg iberdan m'ara nleħħu
Ger tama-w i d-iteddu
Ur yettixir ara
Deg yiđ m'ara d-neffey akken
Nettyummu s yiwen ubernus
Mi γ-id-walan yeɛdawen
Qqaren-as widin d atmaten
Am iđudan ufus

Yiwen wass i yekker umennuy
Nuzzel d imezwura
Ansi γ-d-kkan yeɛdawen
Nqubel-iten am yizmawen
Ur nettwexxir ara
Tɾuħ-ed taressašt s waffug
Ur zriy γur-i γur-es
Tħuza-t-id deg yedmaren
Walay-t yeyli f yeblađen
Tasa-w tebđa fell-as

Yezzel-ed afus-is γur-i
Mi la t-ttmuquley
Qim a gma ma d nekk ħarey
Ass-en f tmurt ar k-ğğey
Ttař-ik ar t-id rrey

Fur-i yiwen umeddak^wel
Am netta ur ttafey ara
Deg iberdan m'ara nleħħu
Ger tama-w i d-iteddu
Wer t-ttettuy ara

Avevo un compagno
Come lui non se ne trovano
Quando marciavamo insieme
Camminava al mio fianco.
Con lo stesso passo
Se uscivamo nella notte
Sotto lo stesso mantello
Quando il nemico ci vedeva
Ci scambiava per fratelli
Inseparabili come le dita di una mano

Un giorno, scoppiata la battaglia
Corremmo in mezzo ai primi
Verso dove veniva il nemico
Li assalimmo come leoni
Senza indietreggiare
Partì un proiettile in volo
Non so se diretto a me o a lui
Lo colpì in pieno petto
Lo vidi cadere al suolo
Il mio cuore si spezzò

Allungò la mano verso di me
Mentre lo guardavo
Riposa in pace, fratello io non vedo l'ora,
Da quel giorno che ti ho lasciato a terra,
Di vendicarti

Avevo un compagno
Come lui non se ne trovano
Quando marciavamo insieme
Camminava al mio fianco
Non lo dimenticherò mai

Tazult n Lambèse

Tazult n Lambèse
Lambèse d lħebs
Yessargagayen s tnebdar n yisem-is
Tazult d taddart
I yettceçmit
Akken yettceçmit ugazuz amgard

Tazult n Lambèse
Akken i s-qqaren
Deg wakk^wen i t-yunza
Batna tessusef-it-id
D acu, teđra yid-es am winna
A yessusufen s igenni

Tazult n Lambèse
I t-ikeččmen mačči ħaca
win ixedmen kra
Lbaṭ^l ma skud izdi lqedd
Yezmer a k^wen-iddem ula d k^wenwi
Win i t-ikecmen, yekcem azekka
D lmut ur tt-tettagg^wad ara
Imi yessen i tt-yugaren

Tazult n Lambèse
D ġahannama yugaren
Tin yettrağun di laxert
Axater ma dya d Rebbi yella
Mačči d win ara iseryen tarwa-s
Ur uminey ar' as-teqquer tasa
Akken i d asen-teqqur i yemdanen
Ur ssinen ansi-t tilisa
N lbaṭ^l ak^w i xedmen
Lbaṭ^l lada f umehbus
Yugar učči i s-d-ttaken
Fef ulac a t-ndaben
A t-ğğen ur ireffed ur isrus
A s-anfen akken d aeryan
S idammen s ufella n ssiman
Uđan d uđan i usemmiđ

Tazult n Lambèse
Lambèse d lħebs
Yesyilifen s tnebdar n yisem-is
Tazult d taddart
Ur yuklalen a tt-ittceçmit
Lbaṭ^l n lħebs-is
Yenya iseggeb, yesru irgazen
Yetthecçim deg yisem n izzayriyen

Tazult di Lambèse
Lambèse è un carcere
Che fa tremare al solo nominarlo
Tazult è il villaggio
Che esso deturpa
Come un gozzo deturpa un bel collo

Tazult di Lambèse
Come viene chiamato
Poiché Batna¹ ce l'ha con lui
Lo ha sputato fuori
Ma le è successo come a colui
Che sputa verso il cielo.²

Tazult di Lambèse:
Non vi entra solo
Chi ha commesso reati
Quando è il male che comanda
Potrebbe portarvi via perfino voi stessi
Chi vi è entrato, è entrato in una tomba
E non teme la morte
Perché ha conosciuto qualcosa di peggio³

Tazult di Lambèse
E' un inferno peggiore
di quello che ci aspetta nell'aldilà
Perche se esiste un Dio
Non è uno che bruci i propri figli
Non credo che il suo cuore sia duro
Come quello degli uomini
Che non conoscono limiti
a tutto il male che compiono
E a chi vi è prigioniero
Somministrano più mali che cibo
Per un nonnulla lo picchiano
Lo obbligano a stare né in piedi né seduto
E lo lasciano tutto nudo
E insanguinato su un blocco di cemento
Per notti e notti all'addiaccio

Tazult di Lambèse
Lambèse è un carcere
Che dà la nausea solo a nominarlo
Tazult è un villaggio
Che non meritava di essere deturpato
Dal male della sua prigione:
Ha ucciso, mutilato, fatto piangere uomini
Ha gettato la vergogna sul nome degli Algerini

¹ Capoluogo della regione dell' Aurès, in cui si trova Lambèse.

² Allusione al modo di dire cabilo *Am win issusfen s igenni uyalen-d s udem-is* "Come uno che lancia uno sputo verso il cielo e gli torna sul viso".

³ Ferhat ama ricordare che queste parole disperate gli sono state dette da un italiano che era detenuto a Lambèse nel suo stesso periodo.

Yetsheccim ađu i d-isuđen
D yiđiđi d-inekkren fellas

Ha gettato la vergogna sul vento che soffia
E sul sole che su di esso si leva.

4.4. Lounès Matoub (1956-1998)

Lounès Matoub è nato il 24 gennaio 1956 a Taourirt Moussa (Ait Douala, alta Cabilia). E' morto il 25 giugno 1998, assassinato da un commando armato nei pressi del suo villaggio.

Personaggio “scomodo” per il potere algerino, la sua personalità poco propensa ai compromessi lo ha portato a più riprese a scontrarsi sia col potere costituito sia con i terroristi islamici. Nelle sue canzoni egli ha sempre difeso la propria lingua, messa al bando dalla costituzione e da ogni istanza ufficiale algerina. Le armi di Matoub erano le parole, che egli dominava con rara maestria, contribuendo ad elevare il proprio idioma da gergo reietto e disprezzato a lingua di una cultura moderna e viva. Per questo egli è indubbiamente da considerare uno degli esponenti di spicco della cultura berbera contemporanea.

La sua vita è sempre stata piuttosto turbolenta (ha scritto un'autobiografia dall'eloquente titolo *Il ribelle*) e fin dagli anni di scuola è stato coinvolto in risse violente, finendo anche in prigione.

Il suo amore per la musica, coltivato fin da ragazzo, diventa professionale dopo il 1978, quando si reca a Parigi dove conosce Idir, Slimane Azem e H'nifa. Raggiunto a Parigi dagli echi della “Primavera Berbera” (*Tafsut Imaziyen*) del 1980, decide di impegnarsi totalmente per la causa della sua lingua e della sua cultura.

Nel 1988 partecipa alle sommosse popolari contro il regime e viene colpito da 5 proiettili sparati dalla polizia (per guarire dalle ferite collezionerà 18 operazioni).

Il 25 settembre 1994, pochi giorni dopo l'inizio dello sciopero scolastico per l'introduzione del berbero nelle scuole, viene rapito da un commando di integralisti islamici. La cosa provoca una tale reazione compatta da parte di tutta la popolazione della Cabilia che i terroristi devono rilasciarlo dopo 15 giorni, il 10 ottobre. E' la prima e unica volta che i terroristi islamici devono fare marcia indietro.

Ma la sua sorte è segnata. Condannato a morte dai terroristi per la sua aperta professione di laicismo, sceglie di restare nel suo paese e di non riparare all'estero dove sarebbe stato più protetto, e viene assassinato da un commando mascherato il 25 giugno 1998 a Oued Aissi, vicino al suo paese natale. Mancavano pochi giorni all'uscita del suo ultimo album, *Tabratt* (“Lettera aperta”), un vero e proprio “testamento spirituale” in cui Matoub denuncia apertamente la corruzione del regime che ancor oggi detiene il potere in Algeria. L'uscita era prevista per il 5 luglio 1998, anniversario dell'indipendenza dell'Algeria ma soprattutto giorno di entrata in vigore della famigerata legge sull' “arabizzazione”: una legge che —col pretesto di combattere l'uso del francese— in realtà bandisce l'uso del berbero in ogni istanza ufficiale e anche in ogni associazione e partito politico.

Una raffinata vendetta morale si consuma postuma. Nel giro di pochi giorni dopo la sua morte, la “Lettera” di Matoub, che sovrappone un testo di vigorosa denuncia alla musica dell'inno nazionale algerino, diventa la colonna sonora di ogni rivendicazione di libertà e di democrazia dei Berberi della Cabilia. Da allora, in questa regione, quando si suona l'inno nazionale le parole che vengono cantate sono quelle, in berbero, di Matoub, e non più quelle in arabo dell'inno ufficiale.

Tabratt n Matub (La lettera di Matoub)

(Parole e musica di Lounes Matoub)

Ulayyer nerġ'asirem
a nsenned f ssbej
Amsedrar ur iħekkem
γas yeγra yeγwer
Afus n lbaṭṭ ittwaleqqem
lyella-s d cceγ
I lašel ssamsen udem,
yeγma ijjunjer
Jeggren s ddi
d taarabt tamurt n Ledzayer

D uγurru, d uγurru, d uγurru,

D unġif i yebbuben tabburt,
akken i wen-teḍra
Ma tyilem ad ḍelqen i tsarut,
teseam nniya
W'ieerden tacriħt n tsekkurt
ur iqenneε ara
Ddwa-s a ncerreg tamurt
a nebrez tura
Amar ass-en ay atma
ad tnaqel Ledzayer

Seg uγurru, seg uγurru, seg uγurru,

Mačči d yiwen i d-izedmen
yessenta tucrar
Ay amcum seg-neγ yeffyen
yeġġa-d tisigar
Di Ledzayer tagmat tuḍen
tentḥer ur tettnekkar
Ssus irebba acciwen
ad yesni idurar
Yeṭṭa a d-yejbu liser
ara tt-ifersen

Seg uγurru, seg uγurru, seg uγurru,

γas yeqqed-ay laž d facal
f ssbej ur netsennid
Skud mazal tarwa n leħlal
ur s-nkennu i lqid
Akken yebya ad izzelz uzaylal
ur nxellef abrid
Ay yemmaren a tiħemmal
ur neffiy f lqid
S lašel d ššfa n lēqqal
ss a nezwi Ledzayer

Seg uγurru, seg uγurru, seg uγurru,

Non c'è motivo di nutrire speranze
adagiandoci in paziente attesa
Un montanaro non può governare,
anche se fosse istruito e capace
Le forze dell'ingiustizia, con sempre nuovi innesti
preparano un tragico raccolto
Hanno insozzato il volto dei nostri antenati
è macchiato, irriconoscibile
Hanno imbiancato con la religione
e con la lingua araba tutta l'Algeria.

Con l'inganno, con l'inganno, con l'inganno

La storia del pazzo che si tira dietro la porta:
quello è il vostro destino
Se credete che lascino andare la chiave,
siete degli ingenui
Chi ha assaporato la carne di pernice
non ne avrà mai abbastanza
La soluzione è quella di fare uno strappo nel paese:
mettiamo le cose in chiaro
Chissà, fratelli, forse quel giorno
l'Algeria si salverà

dall'inganno, dall'inganno, dall'inganno

Non sono pochi gli invasori
che hanno sfoderato gli artigli
Ed ogni malvagio che se ne andava
lasciava il posto a qualcun altro
In Algeria la fraternità è malandata
è a terra e non riesce a rialzarsi
Il parassita si moltiplica
pronto a incornare i nostri monti.
Tarda a arrivare la pace
che la libererà

dall'inganno, dall'inganno, dall'inganno

Anche se ci bruciano fame e sfinimento
non ci adagiamo nella pazienza
Finché ci saranno figli come si deve
non ci piegheremo sotto il giogo
Per quante sventure ci colpiscano ancora
non cambieremo strada
Quanto sangue è colato, e quanto a lungo
non abbiamo deluso la dignità dei nostri avi
Con la nostra identità, probità e saggezza
libereremo l'Algeria

dall'inganno, dall'inganno, dall'inganno

Nella canzone che segue, il cantante-poeta sembra descrivere con impressionante realismo quello che sarebbe stato il proprio destino.

Lmut n wegrawliw (La morte del rivoluzionario)

Ay aħbib n tegrawla

O compagno della rivoluzione,

*Xas terka lgetta
I lebda a d beddren ism-ik
Xas henni ur nfetccel ara
Ayen ibyu yedra
D nek^wni i d imawlan-ik
Irga-yay ak^w uzekka
Assa ney azekka
A nernu s idisan-ik
Tamara ur nettaga ara
Ad ay-tefes tirrugza
Tegga-yay-d lahd lmut-ik*

*Tettnayed yef izerfan
I rekden yidan
Hemlen ak^w medden ssut-ik
Sliy-asen mi s nnan
Widenni i y-icqan
Tikkelt-a ur d as-islek
Xas ~~tas~~ ides n ssebyan
A n~~awez~~ i yitran
A d nesmektay tudert-ik
Ma d tikli i iteddu zzman
Ur d ay-tt-yettbeddil wemdan
Tthedden mmdel ccefr-ik
Deffir-ek ma d izli i n-irnan
Mmyeyleb izekwan
Wala ixxamen di tudrin
Leccyax i yettrebbin lexwan
Rwan iseflan
A sen-ttezziben a d tekkin
Sseylin d rrehba g zenqan
Ur zgilen amkan
Zellun s yisem n dдин
Zzur d lfuci imaefan
Geffan yis-s widak i iyyan
Tezdeg m'ara a tt-id-awin*

*Weltma-k sliy-as tuywas
Tzemd-itt yemma-s
Mbeid serhent teyratin
Laalam i icudden layas
A gma ur yetteyras
N~~ammed~~ i tugla n tlawin
At rrebrab d At kerkas
I yetthuddun tissas
Mgamalen ard a tt-rwin
Abhim-nni eeqent-as
Igguma ad yerz sryima-s
A sen-iqqar hennant tudrin*

Anche quando il corpo sarà decomposto
Per sempre il tuo nome sarà evocato
Sta' tranquillo, non falliremo
Qualunque cosa accada
Siamo noi i tuoi parenti
La morte ci aspetta tutti
Se non oggi, domani
Saremo al tuo fianco
Non lasceremo che il bisogno
Calpesti il nostro valore
La tua morte vale per noi un giuramento

Tu lottavi per i diritti
calpestati dai cani
Tutti amano la tua voce
Ho sentito dire
Quelli che ci vogliono male
"Questa volta non la scamperà"
Dormi pure come un bambino
Veglieremo sotto le stelle
Ci ricorderemo la tua vita
Quanto al corso della storia
Nessuno potrà mutarlo
Addormentati nella serenità
Molti ancora ti hanno seguito
Ci sono più tombe
Che case nei villaggi
Gli sheykh che addestrano i discepoli
Sono avidi di sacrifici
Li adulano per avere il loro appoggio
Hanno trasformato ogni via in un mercato
Senza eccezione
Sgozzano in nome di Dio
L'oppressione è l'arma dei malvagi
Che la usano contro gli intellettuali
Che intendono recare la proibità

Ho sentito tua sorella gridare
Mentre la mamma la stringeva a sé
Lontano risuonano i trilli
La bandiera che trattiene la disperazione
Non si lacererà, fratello,
Anche se altre donne resteranno vedove.
I sabotatori e gli intriganti
Che vogliono distruggere la virtù
Si sono associati per il caos
E quell'animale che sappiamo si smarrisce
Non osa rompere le redini
E dice che nei villaggi regna la pace...

La canzone che segue è stata scritta nel giugno del 1993 poche settimane dopo l'assassinio dello scrittore berbero Tahar Djaout ed è dedicata a Kenza, figlia dello scrittore. Nella stessa canzone si ricordano molti altri intellettuali algerini caduti per mano degli islamisti nel corso degli ultimi anni: Rachid Tiziri, militante berbero, Smail Yefsah, giornalista televisivo berbero, Laadi Flici, medico e poeta, Djillali

Liabes, sociologo e Mahfoud Boucebsi, medico impegnato nella cura dell'infanzia abbandonata e delle ragazze-madri.

Kenza

Iceqqeq ifsex igenni
Lehwa tessared azekka
Yal targa tremmeg a tneggi
A tssegxixent tiy^wezza
Ddew tmedlin teffey d teyri
Tesrareh abbuha tarwa
A Kenza a yelli
Sebr-as i Imehna
D isflan neyli
F Ldzayer n uzekka
A Kenza a yelli
Ur ttru yara
Xas terka lgetta tefsi
Tikti ur tettmettat ara
Xas fell-ay qeshet tizi
I facal a d-naggew ddwa
Xas neqden achal d itri
Igeni ur inegger ara
A Kenza a yelli
Ur ttru yara
Ssebba f neyli
D Ldzayer n uzekka
A Kenza a yelli
Ur ttru yara
Fran-tt fell-ay zikenni
Uqbel a d-yehder wassa
Iseggaden n tmusni
F tmurt yedlen d rrehba
Nnyan Racid Tigziri
Smaeil ur t-zgilen ara
Nnyan Lyabes d Flisi
Busebsi d wiyad merja
A Kenza a yelli
Sebr-as i Imehna
D isflan neyli
F Ldzayer n uzekka
A Kenza a yelli
Ur ttru yara
Xersum d yiwen a d-yeg^wri
Ad ay-id-ismekti azekka
F lgerh iqcer ad yali
A d nban ger tmura
Tarwa-nney a d-tennerna
Xas akken g urebbi n tlufa
A Kenza a yelli
Ur ttru yara
D isflan neyli
F Ldzayer n uzekka
A Kenza a yelli
Ur ttru yara

Il cielo è pesante e lacerato
la pioggia ha dilavato la tomba
ogni rivolo muggia e si ingrossa
allagando ogni terreno
dalla pietra tombale esce un appello
che chiama a raccolta la gente.
O Kenza, figlia mia,
sopporta questo fardello
siamo caduti vittime sacrificali
per l'Algeria di domani
O Kenza, figlia mia,
non piangere
Anche se il corpo si dissolve
il ricordo non morrà
Anche se i tempi sono duri
verremo fuori da questa crisi
Anche se hanno abbattuto tante stelle
Il cielo non ne resterà mai privo.
O Kenza, figlia mia,
non piangere
il motivo per cui siamo caduti
è l'Algeria di domani
O Kenza, figlia mia,
non piangere
Già da tempo hanno deciso il nostro destino
ben prima di oggi
i cacciatori di intellettuali
che hanno reso il paese un deserto,
che hanno ucciso Rachid Tigziri
e non hanno mancato Smail;
Hanno ucciso Liabes e Flici,
Boucebsi e molti altri.
O Kenza, figlia mia,
sopporta questo fardello
siamo caduti vittime sacrificali
per l'Algeria di domani
O Kenza, figlia mia,
non piangere
Alla fine qualcuno sopravviverà
e onorerà domani la nostra memoria
le ferite si rimargineranno
il paese sarà di nuovo in pace
i nostri figli cresceranno
anche in mezzo a tante pene.
O Kenza, figlia mia,
non piangere
siamo caduti vittime sacrificali
per l'Algeria di domani
O Kenza, figlia mia,
non piangere.

Leɛmer-iw (La mia vita)

Xelleṣy adrar s idammen-iw
A d-yeqqim lateṛ-iw
Xas ggullen ard a t-sefden
Wid yettganin di lmut-iw
Yessamasen isem-iw
Kul tizi a yi-d-mlilen
Aṭṭas i ḡḡiy si lḥeqq-iw
Armi qqleṣ seg lexxaxen
Wwtey dliy f nnif-iw
Ufiy wigad di-yesxewden
Xas yeḡḡa ljeḥd iyallen
Mazal ṣṣut-iw
Ad ibbeezeq a s-d-slen

Nnan yeqqers-ed wedrar
Keččini ur teḥdireḍ ara
Bnadem i bnadem yeqqar
D amenzu n yennayer ass-a
Teḡḡuḡḡeg tmurt am lefnar
Di Tizi teṣa ṛreḥba
Di Bgayet yettḥadeq weebar
Rzan azaglu n tlufa

*A leɛmer-iw, a leɛmer-iw
D idurar ay d laɛmer-iw*

Annay mennay w'ihedren
Xerṣum ad zzeḡy awal
Lemḥayen i d-i-yuyen
Uyalent-iyi d ṛaselmal
Imi leqbayel dduklen
Yir laeyub a ten-sefden
Ulayyer teyzi n wawal
Tamaziyt d llsas-nnsen
D azar n tudert-nnsen
D lweqt ad ferzen lecṣal

*A leɛmer-iw, a leɛmer-iw
D idurar ay d laɛmer-iw*

Xas yeččeḥ wul-iw maɛdur
Gar-awen im'ur ḥdirey ara
Aṭṭas i iɛbba yeččuṛ
Zzay ur yezmir ara
Yebya ad as-d-slen leḡuṛ
Wid-enni ara yeččen ahicuṛ
M'akka tuzdag nneɛma
Win id-y-innan awaḥid meḥqur
A d-yas a d-izid lehduṛ
M'akka yur-i i d-terza ṣṣeḥḥa

*A leɛmer-iw, a leɛmer-iw
D idurar ay d laɛmer-iw*

Yir lehduṛ ṣeffden ddnub
Ay d-innan imezwura
Ulayyer tteḥfy addud

Ho pagato col sangue il mio tributo alla montagna
La mia impronta resterà
anche se hanno giurato di cancellarla
quelli che aspettano solo la mia morte
e non fanno che infangare il mio nome
Ma adesso ad ogni passo mi troveranno davanti
da troppo tempo ho trascurato il mio diritto
e mi sono ritrovato nel fango
allora ho portato lo sguardo sul mio onore
e ho scoperto che me lo avevano saccheggiato
Anche se la forza abbandona le mie braccia
ho ancora la mia voce
che esploderà e si farà sentire

Hanno detto: la montagna ha spezzato le catene
e tu non eri lì a vedere
la notizia va di bocca in bocca
oggi è il primo di gennaio
il paese è tutto in fiore e brilla come un faro
a Tizi la gente si affolla
A Bougie echeggiano spari di vittoria
e il giogo della schiavitù è stato spezzato.

*Oh, la mia vita, la mia vita
Le montagne sono la mia vita!*

Come vorrei essere lì
anche solo per combattere con la parola
Le sventure che mi hanno colpito
Sono diventate il mio solo capitale
Ma poiché i Cabili si sono uniti
Faranno piazza pulita delle loro tare
Non c'è bisogno di dire altro
Tamazight è la loro lingua madre
e la radice delle loro vite
E' tempo di dire le cose come stanno

*Oh, la mia vita, la mia vita
Le montagne sono la mia vita!*

Se il mio cuore è triste, comprendetelo,
è perché non mi trovo tra voi
Il mio cuore è pieno fino all'orlo
e sta cedendo sotto questo peso
Chiede di essere ascoltato anche dagli scellerati,
quelli capaci di mangiare le stoppie
quando sarà mondato il grano
Chi mi ha detto: chi è solo non va rispettato
che venga e provi a ripeterlo
adesso che le forze stanno tornando.

*Oh, la mia vita, la mia vita
Le montagne sono la mia vita!*

“La calunnia cancella il peccato”
dicevano gli antichi
Perché dovrei tormentarmi

I wayen ur nesei lmaena
 Ad yuḡal ad yeḡlu ufud
 Ad as-teslem i wegrud
 Ad yettyenni f timmuzḡa
 Ayen i ḡ-d-yeḡḡa dda Lmulud
 G igenni iban-ed am ḡḡeud
 Wiss ma thulfam i tmeqq^{wa}
 A lemer-*iw*, a lemer-*iw*
 D idurar ay d la^{mer-*iw*}

per cose da poco conto?
 Le forze mi ritorneranno
 E sentirete i ragazzi
 cantare la cultura amazigh
 lasciatoci in eredità da Moloud Mammeri
 In cielo è apparsa come una saetta,
 Non vi accorgete che sta per piovere?
 Oh, la mia vita, la mia vita
 Le montagne sono la mia vita!

4.5. Oulahlou (n. 1963)

Abderrahmane Lahlou, detto Oulahlou, è nato nel 1963 a Takorabt, sui monti degli At Abbas, nella bassa Cabilia. Cantante impegnato, diplomato in psicologia, ha già 5 album al suo attivo.

Le sue canzoni sono venute alla ribalta soprattutto durante la “Primavera Nera” del 2001, quando gli slogan della piazza trovavano in lui un interprete diretto, che esprimeva con immediatezza e senza giri di parole i motivi del malessere dei giovani che lottavano a mani nude contro i gendarmi che sparavano per uccidere.

Musicalmente, le sue canzoni attingono al patrimonio universale. Egli non esita a coniugare il folklore chaoui con un’aria di Stevie Wonder, o ancora il tindi, lo staïfi, il malouf e il haouzi con le melodie cabile.

«Per far fronte a un potere che spara sui giovani, bisogna usare le parole d’ordine del giorno, quelle della folla, dei giovani che cadono sotto i proiettili».

«Quando i gendarmi uccidono, io canto *Pouvoir assassin* e quando il popolo grida il suo rifiuto di perdonare, io grido con lui, a mio modo, con la mia chitarra, *Ulaç ssmah Ulaç*»

«Non sono il portavoce di nessuno, ma un artista che esprime la sua rivolta, la sua ricerca di giustizia, di amore e di libertà».

[Da un’intervista pubblicata su www.kabyle.com il 22 maggio 2003]

Pouvoir assassin (Potere assassino)

Terwi di 5 juillet
 Yekker uhetwi di lḡara
 D la finale n la coupe d’Algérie
 Aḡraben d la J.S.K.

Che pandemonio allo stadio “5 Juillet”
 tutto il quartiere è sottosopra
 è la finale della coppa d’Algeria
 tra gli Arabi e la JSK

Mi-d kecmen “les Canaris”
 Widak i ḡ-yesdukulen
 Nettsuḡu anwa wigi
 D Imaziyen

quando sono entrati i “Canarini”¹
 quelli che ci rendono uniti
 gridavamo: “Chi sono questi?”
 “Sono i Berberi!”

Imi d-yuli Pinochet
 Bḡiy ad iniḡ d Boumedyen
 Le stade yak^w la yettyenni
 Smekti-yi-d amek akken

Quando ha preso posto Pinochet
 — intendo dire Boumediene —
 tutto lo stadio cantava
 fammi ricordare com’era:

¹ Il colore delle maglie della JSK è giallo e verde. Il 19-6-1977, alla presenza di Boumediène la Jeunesse Sportive de Kabylie vince la coppa di Algeria contro il Nahd. Il tifo dei sostenitori cabili è la prima grande denuncia pubblica della repressione culturale dei Berberi in un’epoca in cui ogni manifestazione di dissenso era vietata con la massima severità.

*Pouvoir assassin, pouvoir assassin,
pouvoir assassin, assassin, assassin...*

20 n yebrir n tmaniyin
Mi d-neterdeq am *lbumba*
Kkrent tmesbaniyin
Neggurɛ-ed dayen neɣya

Ceggɛen ar tesdawiyyin
Wad Σisi ass-en terya
Açhal d ilemzi ay wwin
Ar Lambiz d Berwageyya

Ceggɛen ar tesdawiyyin
Wad Σisi akk^wd Ḥesnawa
Σedlen ula d tiqcicin
Amek ur sen-d-qquarey ara
Amek ur sen-d-teqqareḍ ara

*Pouvoir assassin, pouvoir assassin,
pouvoir assassin, assassin, assassin...*

Yefsex yit^{ij}deg unebdu
Yeyli-d lxuf d lweswas
Ass-en mi d-isuḍ waḍu
Ass-en mi yeyli usalas
Yefsex yit^{ij}deg unebdu
Leḥzen, t^{ij}am l'angoisse
Ass-en i d-yebda weslilu
Ass-en mi d-yellul Lwennas

Nurag-ed ar d iberdan
Ad as-tiniḍ nemsefham
Fagen ula d ig^werdan
D *la S.M.* i t-yenyan
Ma yella win k^wen-id-yesteqsan
Init-as d U Leḥlu i-t-yecnan
Ma yella win k^wen-id-yesteqsan
Ccah d nekk i-t-yecnan

*Pouvoir assassin, pouvoir assassin,
pouvoir assassin, assassin, assassin...*

A ṣṣellaḥ n At Dwala
Ḥerzet f terwiḥt n Mumuḥ
Fell-as i tekker Igirra
I ḡlin açhal d řruḥ

Nenna-d *basta* leḥqara
Di tmurt n Leqbayel
Jemœet iqejjawen-nwen
Umma œellt-asen snasel
Walit anida ara wten

Potere assassino, potere assassino
potere assassino, assassino, assassino...

Il 20 aprile 1980
quando siamo esplosi come una bomba
sono cominciate le manifestazioni
abbiamo sbottato: basta, siamo stufi.

Hanno fatto irruzione nelle università
Oued Aissi quel giorno è andata in fiamme
Quanti ragazzi hanno portato via
A Lambèse e Berrouaghia¹

Hanno fatto irruzione nelle università
Oued Aissi e Hasnaoua,
Hanno anche violentato le ragazze
Come potrei non dire loro
Come potresti non dire loro

Potere assassino, potere assassino
potere assassino, assassino, assassino...

Il sole si è eclissato in piena estate
si è abbattuto un brivido di paura
quel giorno che il vento ha soffiato
il giorno che la trave portante è caduta
Il sole si è eclissato in piena estate
La tristezza, il buio e l'angoscia
il giorno che sono cominciati i trilli
il giorno che è nata la leggenda di Lounès

ci siamo riversati nelle strade
quasi ci fossimo accordati prima
se ne sono resi conto perfino i bambini:
è la *Sécurité Militaire* che lo ha ucciso.
E se qualcuno ve lo domanda
ditegli che è Oulahlou che lo ha cantato
E se qualcuno ve lo domanda
quando ci vuole ci vuole, e io ho cantato

Potere assassino, potere assassino
potere assassino, assassino, assassino...

O voi santi degli At Douala
proteggete la vita di Mumuḥ²
è per lui che è iniziata la lotta
e sono cadute tante vite

Abbiamo detto “basta!” alla *hogra*³
nella nostra Cabilia
tenete indietro i vostri cani
o quantomeno teneteli al guinzaglio
guardate dove vanno a colpire

¹ Due carceri algerine tristemente famose.

² Soprannome di Massinissa Guermah, il primo caduto della “Primavera Nera” del 2001.

³ Termine che esprime l'arrogante prepotenza delle autorità verso i semplici cittadini.

Nek^wni ur nennum ara ddell
Azul i wid yemmuten
Af nnif d tlelli d asfel
Ma d kečč ay apukimun
Yesεukkuzen af lbaṭṭ
Tsemmeḥed i wid izellun
Tneqqeḍ di leqbayel

*Pouvoir assassin, pouvoir assassin,
pouvoir assassin, assassin, assassin...*

D acu ur fhimey ara,
Ma yella w'ara γ-d-isfehmen
Izmawen i d-trebbba tsedda
Skiewiwen d wuccanen
Afiluzuf yerrunda
Yuḡal yettseffiḡ-asen
Zzaεim-nney yeεya
Yesmeεciḡ d yenselmen
Ṭṭṭṭṭ n imexlan yemxell
Ney seččn-as iheckulen
Imi t-walay di Ssirya
Yettzalla d ibestiyen
Berḡkat ur ṭṭrebbibet ara
Af tarwa ay tetskellixem
Suy-d a Lwennas seg uzekka
ala kečč i γ-tt-itteqden

*Pouvoir assassin, pouvoir assassin,
pouvoir assassin, assassin, assassin...*

noi non siamo abituati all'umiliazione
un saluto a coloro che son morti
martiri della dignità e della libertà
Quanto a te, o Pokemon¹
che ti appoggi sull'ingiustizia
hai perdonato i terroristi che sgozzano
mentre continui a ammazzare i Cabili

Potere assassino, potere assassino
potere assassino, assassino, assassino...

C'è una cosa che non ho capito
e se qualcuno ci riesce, ce lo spieghi:
dei leoni allevati da una leonessa
latrano insieme agli sciacalli,
il "filosofo"² è passato dall'altra parte
e adesso è lì che li appalude;
il nostro leader carismatico³ è stanco
fa intrallazzi con gli islamisti;
il dottore dei pazzi⁴ è impazzito
o gli hanno somministrato una pozione
dal momento che l'ho visto in Siria
che pregava con i baathisti...
Basta! non rompeteci più le scatole
state prendendo in giro i nostri ragazzi
Urla, o Lounes dalla tua tomba
solo tu hai continuato a spronarci:

Potere assassino, potere assassino
potere assassino, assassino, assassino...

Moumouh

Questa canzone è un omaggio a Massinissa Guermah (soprannominato "Moumouh"), lo studente diciannovenne ucciso senza una ragione nella caserma della gendarmeria del suo villaggio, Ait Douala il 18 aprile 2001. Le manifestazioni di protesta per questo, che a tutti gli effetti appariva un omicidio immotivato, diedero il via agli scontri che in pochi giorni infiammarono tutta la Cabilia. Come dura risposta i gendarmi spararono ad altezza d'uomo uccidendo altri giovani e alimentando la tragica stagione della "Primavera Nera".

19 n sna deg wallen-is
Ceεlent amzun d tiftilin
Am netta am tezyiw-in-is

I 19 anni, nei suoi occhi,
brillavano come candele
e, come tutti i suoi coetanei,

¹ Bouteflika, raffigurato come Pikachu in alcune caricature, sostenitore di discussi provvedimenti di "condono" e "riconciliazione" nei confronti dei terroristi "pentiti".

² Il cantante-poeta Ait-Menguelllet, cui viene rimproverato di avere applaudito (lui dice per mera cortesia) un discorso di Bouteflika il 5 settembre 1999 a Tizi Ouzou, in cui questi dichiarava che il berbero non sarebbe mai diventato lingua nazionale e ufficiale.

³ Ait Ahmed, leader del partito di ispirazione socialista FFS, che ha firmato i patti di Sant'Egidio cui aderì anche il partito islamista FIS.

⁴ Said Sadi, psichiatra, leader del partito laico e liberal-democratico RCD, compromesso col potere per essere entrato nel governo di Bouteflika (da cui si è dimesso solo quando iniziarono le uccisioni di Cabili).

Ihemmel tijeġġigin
Urɛad tebdi targit-is
Uyalent-as d tiršašin
Aah ay imeddukal-is

Atnaya ijadarmiyen
S *les chars d les révolvers*
Hedd ur yeelim acimi
Sebben-t g landrover
Aah ay imeddukal-is

Ter *la brigade* mi t-ħuzen
Sseřwan-as *les coups de pieds*
Armi d-yettarra idamen
Kemmeln-as akken a-tt-qden
S urafal ar yedmaren
Aah ay imeddukal-is

Ata leejeb s wacciwen-is
Leejeb s wansi i-d-yetsnulfu
Yenna-t-id yiwen n lminis
Mmelt-ay amek ara nettu
A k-wten yerna a k-nyen
Yerna a k-semmin 'a-voyou'
Aah ay imeddukal-is

19 n sna deg wallen-nsen
Ceelent amzun d tiftilin
Nutni am tezyiwin-nsen
Hemlen yak^v tijeġġigin
Ur tebdi targit-nsen
Uqlent-asen d tirsasin
Aah ay imeddukal-is

amava i fiori
I suoi sogni non han fatto in tempo ad iniziare
e si sono trasformati in proiettili
Ahimè, o suoi compagni!

Eccoli là, i gendarmi,
con i carri e le pistole
nessuno sa perché
lo caricarono su una Land-Rover
Ahimè, o suoi compagni!

Quando lo ebbero portato nella caserma
lo riempirono di calci
fino a fargli vomitare sangue
e come non bastasse lo hanno spacciato
con una raffica nel petto
Ahimè, o suoi compagni!

Ed ecco venir fuori una cattiveria incredibile
questa cosa incredibile, chi se l'è inventata?
è un ministro che l'ha detta
diteci un po' come potremmo dimenticare
ti percuotono, ti uccidono
e poi ti danno del "piccolo delinquente"¹
Ahimè, o suoi compagni!

19 anni nei loro occhi
brillavano come candele
Anche loro, come tutti quelli della loro età,
amavano i fiori
I loro sogni non han fatto in tempo ad iniziare
e si sono trasformati in proiettili
Ahimè, o suoi compagni!

In *La Kabylie* Oulahlou raggiunge il massimo della provocazione. Nell'impeto di contrapporre i valori della Cabilia a quelli "arabi" imposti dallo Stato algerino, egli arriva addirittura al punto di contrapporre al profeta arabo dell'islam il "profeta" cabilo Matoub.

La Kabylie (La Cabilia)

Ay tecbeħ la Kabylie,
Ma nerna cwit¹ teddukli
Nesea irgazen,
Ur ten-id-tessawadem ara
Beeden fellowen
Am igenni yef lqaea
Nesea Si Lħusin,
Nefka-yawen Satiqa

Com'è bella la Cabilia,
se fosse anche un po' più unita!
Noi abbiamo degli uomini
che voi non potrete mai eguagliare
Sono distanti, alti sopra di voi,
quanto il cielo al disopra della terra
Noi abbiamo Si Lhocine²,
e Atika¹ la lasciamo a voi

¹ Per giustificare il delitto, le autorità della gendarmeria emisero un comunicato in cui Massinissa veniva definito un "piccolo delinquente" (voyou), e questa rimase per diverso tempo la versione ufficiale, ripresa anche dal ministro dell'interno Zerhouni.

² Lhocine Ait Ahmed, leader del FFS (Fronte delle Forze Socialiste), molto radicato in Cabilia.

D Docteur Saadi
 Tεz ma yifi-t Ouyehya
 Nefka-yawen rray-nwen
 dewwxet kan arrac-enwen
 Teččam ssehra
 Teswam lebyur n lpitrl
 Ffekt-ay lehna,
 ad nečč zzit n uzemmur
 Teyram tak^werđa
 Terram tamurt-a d lbuř
 Mi d-nenna ayen
 Teřad^lem-ay am zzerzur
 Inel waldin n yemmat-wen
 D lwaldin n babat-wen
 Nesęa nnebi
 Yis-s i ara nettamen tura
 As-yaefu Rebbi,
 anwi ur t-enhemmel ara?
 Ma nebya ad nħuj,
 Tella Tewrirt n Musa
 Ger Sidna Maęub
Sella-lih-wa-sellama
 Nefka-yawen lhem-nwen
 Mmezlet kan n waygar-awen
 Nesęa J.S.K.
 Tugar likip nasyunal
 Tesęa lbaraka
 Tezmer-as i lmundyal
 Ma d BRTV
 Tessewđ-ay deg igenwan
 Ma d l'ENTV
 Ssedhut siy-es iy^wyal
Y'en a marre seg Mařiyen,
 Lfesti d ikidiccen
 D tameyra g la Kabylie
 Imi nerna taddukli

E il dottor Saadi,²
 col cavolo che Ouyahia³ è meglio.
 Vi lasciamo le vostre idee:
 Stordite soltanto i vostri figli
 Voi avete mangiato il deserto,
 bevuto i pozzi di petrolio
 Lasciateci in pace,
 noi mangeremo l'olio d'oliva
 Siete maestri di ruberie,
 avete reso questo paese una terra incolta
 Se appena diciamo "perché?",
 ci cacciate come uno stormo d'uccelli
 Maledetti i vostri antenati,
 paterni e materni
 noi abbiamo un nostro profeta
 in cui credere, adesso,
 — che Dio lo accolga in pace —
 e chi non lo amerà?
 Se vogliamo fare un pellegrinaggio,
 c'è Taourirt Mousa
 Da Sidna Matoub,
 che Dio lo benedica,⁴
 Tenetevi le vostre lventure
 Sgozzatevi solo tra di voi
 Noi abbiamo la JSK,
 che è meglio della nazionale
 E' così forte⁵
 che può competere a livello mondiale
 La BRTV
 ci porta alle stelle
 e con l'ENTV
 fateci divertire i somari.⁶
 Ne abbiamo abbastanza di Egiziani arabizzatori
 e delle vostre menzogne e imbrogli
 E' festa in Cabilia
 perché ora siamo anche uniti.

=====

¹ Soprannome (un nome di donna) che viene spesso affibbiato per dileggio al presidente algerino Bouteflika.

² Said Sadi, leader dell'altro partito a base cabila, il RCD (Raggruppamento per la Cultura e la Democrazia)

³ Ahmed Ouyahia, attuale capo del governo. L'espressione qui tradotta "col cavolo" è in realtà ancora più irriverente nella lingua originale...

⁴ Taourirt Mousa è il paese di Lounès Matoub. Il titolo *Sidna* è di solito usato solo davanti ai nomi dei profeti dell'islam (Maometto, Gesù, Mosé...). E la formula che segue, in arabo, è riservata al solo Maometto.

⁵ Letteralmente: "ha la *baraka*", cioè quella potenza soprannaturale e quasi magica che la religiosità popolare attribuisce ai santi dell'islam.

⁶ La BRTV è la TV berbera che trasmette su satellite da Parigi. Invece la ENTV è la TV di Stato algerina, molto contestata dai Cabili.

Schede su altri artisti citati:

MOHAMED IGUERBOUCHEN (1907-1966)

Nato il 13 novembre 1907 a At Ouchène, nella regione degli Aghribs, in Cabilia. Trasferitosi ben presto con la famiglia ad Algeri, a 6 anni si iscrive alla scuola franco-araba.

A soli 12 anni viene notato per le sue doti non comuni di musicalità da un un ricco Scozzese (con possedimenti nella regione di Cherchell), che ottiene dai genitori il permesso di portarlo in Inghilterra per farlo studiare. Comincia quindi a frequentare corsi di solfeggio, ma anche di inglese, letteratura, latino e filosofia. Segue corsi di pianoforte col maestro Livingston della Royal Academy of Music. Prosegue poi i suoi studi di armonia e contrappunto a Vienna col maestro Alfred Grünfeld (1852-1924). L'11 giugno 1925 si esibisce nel suo primo concerto a Bregenz sul lago di Costanza, eseguendo due proprie composizioni, la *Rapsodia araba* n°7 e la *Rapsodia cabila* n°9, e ottiene il primo premio di composizione, di armonia e contrappunto oltre che il primo premio di strumentazione e di pianoforte.

Il 3 marzo 1928 esegue a Londra altre tre rapsodie di sua composizione (la n°3, n°4 e n°5). Fa quindi ritorno ad Algeri dalla famiglia. Ma, chiamato a diversi impegni in giro per il mondo, non si fermerà a lungo. Tra il 1930 e il 1934 compone le musiche del film *Aziza* e del cortometraggio sulla casbah intitolato *Dzair*. Nel 1934, M. Duviver chiede il suo contributo musicale per la colonna sonora del celebre film *Pépé le Moko*. Nel 1937 scrive le musiche del film a colori *La terre idéale* sulla Tunisia. Nel 1938 compone una cinquantina di canzoni per il cantante arabo Sali Halali oltre ad una ventina di altre canzoni in cabilo.

Nello stesso anno compone le musiche del film *Kaddour à Paris* di André Sarrouy. Invitato a Londra per la presentazione del film *Casbah* (versione inglese di *Pépé le Moko*), dirige per la BBC la 3a rapsodia moresca per grande orchestra sinfonica, riscuotendo un grande successo presso il pubblico (convinto di avere a che fare con un compositore russo: Iguerbouchen era diventato Igor Bouchen...).

Nel 1940 fonda a Parigi il Club Djazaïr, dove transiteranno numerosi artisti algerini. Nello stesso anno viene incaricato della direzione musicale di Paris Mondiale (oggi Radio France Internationale).

Nel 1945 compone un centinaio di melodie sulle poesie delle "Mille e una Notte". Tra il 1945 e il 1952 compone *Kabyliya*, sinfonia per orchestra sinfonica, *Saraswati*, poema sinfonico, e *Danse devant la mort*, balletto, oltre a due rapsodie cabile per grande orchestra. Dopo avere composto una cinquantina di canzoni cabile per il suo allievo Farid Ali, realizza un poema sinfonico per grande orchestra intitolato *Una notte di Granada* dedicato al re del Marocco in occasione di una visita di quest'ultimo a Parigi. Nel 1953 compone un concerto per piano e grande orchestra sinfonica, *La rapsodia algerina*. Nel 1955 scrive a Algeri sei rapsodie cabile per orchestra sinfonica, e nel 1956 debutta come direttore d'orchestra alle ELAK (émissions de langues arabe et kabyle).

Tra il 1956 e il 1961 compone: 16 opere moderne, che sono una sintesi tra musica orientale e occidentale; delle melodie per la cantante Soheila; opere orchestrali, *Rapsodia concertante*; un concerto per viola e orchestra, *Fantasia algerina*.

Membro del comitato d'onore dell'Associazione dei giornalisti, scrittori e artisti di Francia e dell'Oltremare, intimo amico di Albert Camus negli anni 1930-1934 e allievo di E. Destaing ai corsi di berbero (chleuh, chaouia e tamacheq) alla Scuola di lingue orientali di Parigi tra il 1939 e il 1942, Iguerbouchen parlava correntemente cabilo, francese, inglese, tedesco, spagnolo e arabo. E' morto a Algeri, dopo lunga malattia, il 22 agosto 1966.

HADJ M'HAMED EL ANKA (1907-1978)

Caposcuola riconosciuto della canzone chaabi. Mohamed Idir Halo Ait Ouarab, divenuto poi celebre col nome di M'hamed El Anka, è nato il 20 maggio 1907 nella casbah di Algeri, da una famiglia di Taguersift, negli At Djennad. La sua istruzione si è limitata a tre scuole: una coranica dal 1912 al 1914, una alla Casbah dal 1914 à 1917 et un'altra a Bouzaréah fino al

1918. Non ha ancora 11 anni quando lascia la scuola per dedicarsi al lavoro. Notato da Mustapha Nador durante le feste del ramadan 1917, esordisce suonando il tamburello nella sua orchestra. Passa poi in altre orchestre, e dopo la scomparsa, nel 1926 dello cheikh Nador gli succede con una propria orchestra nell'animazione delle feste a Cherchell, città d'origine della moglie, dove si era trasferito. Dal 1927 al 1932 partecipa ai corsi dello cheikh Sid Ali Oulid Lakehal. Nel 1928 comincia ad essere conosciuto dal grande pubblico, registrando una serie di 78 giri e partecipando all'inaugurazione di radio PTT Algeri. Con gli anni i dischi e la radio lo renderanno molto popolare in patria e all'estero. Alla morte dello cheikh Abderrahmane Saïdi (1931), El Anka si ritrova ad essere l'unico esponente del genere *mdih*. Dopo un pellegrinaggio alla Mecca nel 1937 (da cui il titolo di El Hadj), riprende le sue tournées in Algeria e in Francia, rinnovando anche l'organico del suo gruppo. Subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, El Hadj M'hamed El Anka sarà invitato a dirigere la prima grande orchestra di musica popolare di Radio Algeri (l'erede di Radio PTT). A partire dal 1946 questa musica popolare prenderà la denominazione di "chaabi", grazie alla grande notorietà del suo promotore, El Anka. Nel 1955 entra al Conservatorio di Algeri come docente di chaâbi. Formerà così una intera generazione di nuovi "cheikh": Amar Lâachab, Hassen Said, Rachid Souki, ecc. La grande innovazione di El-Hadj M'hamed El-Anka è la nota di freschezza che ha saputo introdurre in una musica considerata monotona e non più rispondente ai gusti del pubblico. Aveva una capacità unica di mettere la melodia al servizio del verbo. El Hadj M'hamed El Anka ha interpretato quasi 360 poesie (*qasa'id*) e prodotto circa 130 dischi (con Columbia, Algériaphone e Polyphone). Dopo oltre 50 anni di carriera, le ultime due serate animate da lui sono state nel 1976 a Cherchell, per le nozze del nipote del suo maestro cheikh Mustapha Nador, e nel 1977 a El-Biar, presso alcune famiglie con cui aveva stretti rapporti di amicizia. E' morto a Algeri il 23 novembre 1978. Nonostante la maggior parte delle sue composizioni fosse in arabo (tra i suoi successi più noti, *El-Hmam* e *Soubhane Allah Yaltif*), El Hadj M'hamed El Anka ha interpretato e composto anche canzoni in cabilo, benché soprattutto agli inizi della carriera e rifacendosi perlopiù a composizioni tradizionali a carattere agiografico (*madh*, elogi di Cheikh Mohand ou-Lhoucine...) o satirico (canti femminili anonimi...). Fa eccezione la sua celebre *A mmi ezizen* "Figlio mio caro", composta nel 1947 in occasione della partenza per la Francia del figlio maggiore, Mustapha El Anka (1926-1993, anch'egli destinato a diventare un noto autore e interprete di canzoni, oltre che attore cinematografico).

CHEIKH EL-HASNAOUI (1910-2002)

Si Muh n Amar U Muh (allo stato civile Mohamed Khelouati) nacque il 23 luglio 1910 a Taâzibt, frazione del villaggio di Taddart Tamuqrant nell'arch degli Ihasnaouen, non lontano da Tizi Ouzou, e dalla regione di nascita prese poi il nome d'arte di Cheikh El Hasnaoui. E' a buon diritto considerato uno dei grandi caposcuola della canzone cabila. E' morto quasi novantaduenne, il 6 luglio 2002, a Saint Pierre nell'isola di Réunion, dove si era trasferito da tempo.

Orfano di madre dall'età di due anni, e poco dopo anche del padre, viene adottato da una famiglia e intraprende una formazione tradizionale nelle scuole coraniche, ma ben presto (verso i 14 anni) interrompe questi studi e lascia il villaggio per frequentare i cafés chantants della regione dove apprende i rudimenti della musica. In un primo tempo soggiorna a Tizi Ouzou, e poi — intorno al 1929, anno di una grande carestia — passerà ad Algeri, stabilendosi nella zona della Casbah. Tra i suoi primi maestri avrà Cheikh M'hamed El Anka e Cheikh Mustapha Nador. Nel 1936 si esibisce con Cheikh M'hamed a Tahtaha, vicino alla Casbah, e poco dopo visiterà per l'ultima volta il paese natale. Nel 1937, in seguito ad una delusione d'amore (si è innamorato di una certa Fadhma degli At Zmenzer, che canterà in molte sue canzoni), parte in esilio volontario per la Francia.

La sua produzione di canzoni, iniziata nel 1935-36 con *A yemma, yemma* ("Madre mia, madre mia": un lamento di esule) e continuata fino alla fine degli anni '60, è piuttosto vasta: si parla di oltre 300 canzoni. Più di un centinaio sarebbero andate perdute pur essendo state registrate. Ne restano ancora non meno di 29 in cabilo e 17 in arabo dialettale. Il tema preferito quello

dell'esilio e dell'amore perduto. Le canzoni sono di solito brevi ma molto efficaci, con immagini concise, telegrafiche, e quasi oniriche. Tra le sue composizioni più note, oltre a *Fadhma*, dedicato alla sua amata misteriosa, e a *Nadia* (in cui cantava un altro amore rimpianto, o forse sempre lo stesso: sembra trattarsi più di un ideale femminile che di persone in carne ed ossa), si ricordano: *Maison Blanche* (il vecchio nome dell'aeroporto di Algeri), *Elɣ'erba tuɛar* ("L'esilio è duro"), *Ma tebyid nek byiy* ("Se tu vuoi, voglio anch'io"), *Montparnasse*, *Asmi nella d ig'erdan* ("quando eravamo piccoli"), ecc.

Alcuni versi delle sue canzoni sono oggi diventati quasi proverbiali, come l'espressione *tuyalin ulac* ("senza ritorno"), emblematica della sua esperienza, che ricorre in una strofa di *Maison Blanche*:

<i>Di leswaq la ttmeslayen</i>	Per le piazze si sparge la voce:
<i>leflan yewwi-d lemlayen</i>	"il tale è tornato milionario"
<i>a nruh asegg'as ney aɛmayen</i>	partiamo, staremo via un anno o due
<i>tuyalin ulac</i>	... ma è una via senza ritorno

Il grosso delle composizioni si collocano tra la fine degli anni '30 e il 1° novembre del 1954: durante la guerra di liberazione si è rifiutato infatti di comporre canzoni mentre i suoi compatrioti combattevano e morivano per la libertà. E, dopo l'indipendenza, riprese a cantare solo per pochi anni. Tra le ultime composizioni, due 45 giri pubblicati nel 1968 con *Cheikh amokrane* e *Ya nujum el-lil* ("stelle del cielo", in arabo). Negli ultimi anni della sua vita si è ritirato dapprima a Nizza e poi nell'isola di Réunion. La sua musica ha influenzato molti musicisti successivi, e in particolare Lounes Matoub, un cui zio (Mouh-Smaïl Matoub) aveva fatto parte della sua orchestra e ricordava ed eseguiva anche molti pezzi inediti dello cheikh.

La sua opera viene in qualche modo continuata da Madjid Ait Rahmoun, detto El Hasnaoui Amechtouh ("Il piccolo Hasnaoui"), che ne imita alla perfezione voce e musicalità.

TAOS AMROUCHE (1913-1976)

Marie Louise-Taos Amrouche è nata a Tunisi il 4 marzo 1913 e morta il 2 aprile 1976 a Saint-Michel-L'Observatoire (in Provenza). I suoi genitori, Belkacem Amrouche di Ighil Ali (Cabília Orientale) e Marguerite-Fadhma At Mansour, di Tizi Hibel, erano convertiti al cristianesimo, e come tanti altri Cabili del loro tempo erano emigrati in Tunisia.

Formatasi nella doppia cultura berbera e francese, Taos Amrouche è la prima scrittrice algerina ad avere pubblicato un romanzo in francese: *Jacinthe noire*, a carattere autobiografico, edito nel 1947 ma scritto verso la metà degli anni '30. Altri suoi romanzi in francese saranno più tardi *Rue des Tambourins* (1960) e *L'amant imaginaire* (1975).

Nel 1942 lavora alla radio tunisina, passando poi a quella di Algeri nel 1944-45. Nel 1945 si trasferisce definitivamente in Francia e si dedica ad una trasmissione in cabilo della radiodiffusione francese consacrata al folklore orale e alla letteratura nordafricana.

L'importanza di preservare la cultura dei genitori si fa strada in Taos fin dall'inizio degli anni '30. Come ricorda essa stessa: «dopo avere vissuto fin dall'infanzia immersa in questo meraviglioso clima di questi canti e di queste poesie, il miracolo è stato quello di poter prendere un distacco sufficiente a farmi scoprire tutta la loro forza magica e tutta la loro bellezza: è una grazia che mi è stata accordata e che mi permise di raccogliere dalla viva voce di mia madre (...) questi canti la cui luce si fa strada verso di noi da millenni».

Mentre Taos raccoglie dalla madre i tesori poetici nella loro espressione più autentica, il fratello Jean (anch'egli un personaggio di primo piano della letteratura francofona del Nordafrica) li elabora e ne pubblica, nel 1938, una versione in francese: i *Chants berbères de Kabylie* (ripubblicati, poi nel 1988, in edizione bilingue, a cura di Tassadit Yacine). Dopo un lungo apprendimento in famiglia, Taos comincia ad esibirsi in pubblico a Parigi nel 1937. Successivamente, nel 1939, si reca a Fez per partecipare al Primo Congresso di musica marocchina. In seguito a questa esibizione ottiene borse di studio della Casa Velázquez di Madrid per fare ricerche sui canti tradizionali iberici, in cui scopre i legami profondi tra il Cante Jondo e i canti tradizionali della Cabília. Tra il 1952 e il 1957 trascriverà e registrerà presso la SACEM (Società degli Autori e Compositori di Musica) 95 "Canti salvati dall'oblio - Monodie berbere di Marguerite Taos". (Spesso Taos accosta al proprio nome — o addirittura sostituisce ad esso — quello della madre, Marguerite, a sottolineare come si sentisse semplice interprete dell'opera della madre).

A partire dagli anni '50 riprende a dare concerti, perlopiù a Parigi ma anche altrove. In Italia si esibisce nel 1963 e nel 1964 a Firenze nell'ambito del Congresso Mediterraneo per la Cultura, e nel 1970 a Venezia. Nel 1966 viene invitata a Dakar dal presidente Léopold Sédar Senghor a partecipare al "Festival delle Arti Negre". Nel 1967 ha ottenuto il "Grand prix du disque" per il suo primo album, *Florilège de Chants Berbères de Kabylie* (1966). Altri sei ne seguirono, e tutti questi canti sono da poco stati riuniti in un cofanetto di 5 CD, *Les chants de Taos Amrouche* (2002).

Quando, nel 1969, ad Algeri si tenne il festival culturale panafricano, le autorità rifiutarono di farla cantare in rappresentanza dell'Algeria, e lei si esibì, al di fuori del festival, per gli studenti universitari di Ben Aknoun.

L'impegno di Taos Amrouche per preservare la cultura tradizionale non si esaurisce nel canto e nell'opera letteraria (lo straordinario volume di fiabe e canti tradizionali *Le grain magique*, 1966). E' nella sua casa parigina che, il 14 giugno 1967, si è tenuta la prima riunione che ha fatto nascere l' "Académie Berbère".

Nel corso del suo ultimo concerto, tenuto il 14 giugno 1975 al Théâtre de Paris, proclamò: «finché ci sarà un me un soffio di vita, questo soffio sarà messo al servizio di questi canti e di tutti quelli dello stesso genere, che sono la gloria e il tesoro dell'umanità».

CHEIKH NOURDINE (1918-1999)

Cheikh Nouridine (Meziane Nouridine) è nato nel 1918 a Aguemoune, vicino a Larbaa n At Yiraten (allora "Fort National"), in una famiglia marabuttica. Nel febbraio 1935 raggiunge il fratello ad Algeri dove svolge dapprima diversi mestieri. Scoperto dal direttore della Pathé-Marconi in Algeria, nel 1938 registra il suo primo disco comprendente 11 canzoni, tra cui *Allô tricitii!* Questa canzone è probabilmente la prima canzone in cabilo ad essere trasmessa alla radio. Ha composto ed eseguito alla radio circa 400 canzoni. Dotato oltre che di doti personali innate anche di una certa bagaglio di conoscenze musicali avendo seguito dei corsi al Conservatorio di Algeri, è considerato uno dei "padri fondatori" della radio in lingua cabila ("Chaîne II"): ha concepito e realizzato molte trasmissioni, e soprattutto ha diretto per una ventina d'anni una trasmissione dedicata alla scoperta e valorizzazione di nuovi talenti (*Icenayen Uzekka*, "I cantanti di domani"). E' poi passato alle commedie radiofoniche e al cinema interpretando tra l'altro *Les Hors-la-loi* (di Tewfik Farès, 1968), *Elise ou la vraie vie* (di Michel Drach, 1970), *Tahya ya Didou* (di Mohamed Zinet, 1971), *Patrouille à l'Est* (di Amar Laskri, 1973), *Chronique des années de braises* (di Lakhdar Hamina, palma d'oro a Cannes nel 1975), *Les enfants de novembre* (di Moussa Haddad, 1975), *La dernière image* (di Lakhdar Hamina, 1979), *Les chevaux du soleil* (di François Villiers, con H'nifa, sulla vita di El Mokrani, 1980, a tutt'oggi mai proiettato in Algeria) e *Chant d'automne* (di Meziane Yala, con musiche di M. Iguerbouchen e di Idir, 1983).

Nel 1972 si è recato a Parigi dove ha incontrato Slimane Azem ed ha cantato numerosi brani insieme a lui su testi di sua creazione come *La carte de résidence* ("Il permesso di soggiorno"). Questa amicizia con un personaggio "proscritto" dagli ambienti ufficiali algerini è valso anche a Cheikh Nouridine di essere privato di ogni riconoscimento ufficiale per la sua pur importantissima carriera artistica.

Un volume a lui dedicato da Y. Nacib (1998) contiene i testi di 185 delle sue canzoni.

Cheikh Nouridine si è spento a Algeri, all'età di 81 anni, il 16 agosto 1999.

FARID ALI (1919-1981)

Il suo vero nome è Khelifi Ali; è nato il 9 gennaio del 1919 a Bounouh presso Boghni.

Studia presso i Padri Bianchi e verso il 1935 si reca ad Algeri per lavorare come calzolaio in rue Randon. Dopo la morte del padre, nel 1937 Ali parte per la Francia. Nel 1940 sposa una tedesca da cui avrà tre figli e due figlie. Tra il 1941 e il 1945 frequenta dapprima un caffè a Boulogne e poi un altro, nel Boulevard Gallieni, frequentato anche da Moh-Said Ou Belaid, H'nifa, Taleb Rabah. Nel 1945, ricercato per un attentato ad una rete radiofonica francese, fa ritorno nel suo villaggio natale. Nel 1954 si sposa nel suo villaggio. Da questo matrimonio ha un figlio di nome Arezki. Durante la guerra di liberazione sceglie come suo rifugio Tala Temmat (una grotta presso Bounouh) dove riceveva i suoi compagni di lotta partigiana, come Krim Belkacem, L'Hocine Ladjaben, etc.

Il 13 luglio 1956 Farid Ali è arrestato dall'esercito francese, insieme ad altri compagni, e viene condannato a 8 mesi di prigione. Liberato nel 1957, si unisce alla resistenza e poi alla troupe artistica del FLN. Effettuerà delle tournée in molti paesi come la Jugoslavia, la Tunisia, la Cina dove riscuotono grande successo i suoi brani, tra cui *A yemma šber ur ttru* ("Mamma, pazienta, non piangere"), *Amek ara nili labas* ("Come potremo stare bene?"), e *Afus deg ufus* ("Mano nella mano"), tre canzoni la cui musica era stata composta da Mohamed Iguerbouchene.

In Tunisia sposa Hasna, una Tunisina, da cui avrà due figlie.

In seguito agli avvenimenti del 1963 in Cabilia (la lotta armata guidata da Ait Ahmed contro il regime di Ben Bella), Farid Ali venne arrestato e detenuto per 18 mesi nella prigione di Berrouaghia dove compose numerose poesie. Nel 1967 ripartì alla volta della Francia. Nel 1976 poté finalmente tornare in patria dove diresse la trasmissione di cantanti dilettanti della Chaîne 2 della radio insieme a Said Mariche. Partecipò alla realizzazione del film *Barriere* e poi ripartì per la Francia avendo bisogno di cure. Nel 1978 rientra definitivamente in Algeria. Muore il 18 Ottobre 1981 all'ospedale di Boghni. Aveva 62 anni.

MOHAND IDIR AIT AMRANE (n. 1924)

Mohand Idir Ait Amrane è nato il 22 marzo 1924 a Tikidount (negli Ouacifs). Membro degli *Scout musulmani* nell'ottobre del 1943, entra nel PPA-MTLD dal 1944 (ne uscirà nel 1949 in seguito alla cosiddetta "crisi berberista"). Agli inizi degli anni Quaranta fa parte di quel gruppo di studenti cabili del liceo Ben Aknoun di Algeri che daranno vita ad un primo nucleo di resistenti alla macchia prima ancora dello scoppio della rivoluzione del 1954. In questo gruppo avviene la riscoperta della antica civiltà dei Berberi, e l'orgoglio per la propria identità viene espresso con la creazione di numerosi canti nazionalisti in cabilo (oltre a Ait Amrane, si ricorda soprattutto Ali Laimeche, morto in clandestinità nel 1946). Il più noto di questi canti è *Kker a mmi-s Umaziy* "In piedi, figlio di Mazigh", composto da Ait Amrane martedì 23 gennaio 1945 (in un volume di sue memorie è riprodotta la pagina del quaderno di matematica su cui fu scritta la prima versione). Più volte modificata, vuoi per adattarla a neologismi affermati, vuoi anche per motivi politici (la soppressione dell'appello a Messali Hadj), questa canzone è poi entrata a far parte anche del repertorio di diversi cantautori moderni (in particolare Ferhat, orfano di un combattente). Lo stesso vale anche per *γur-i yiwen umeddak"el*, traduzione di "Ich hatt' einen Kameraden", inno per i caduti in guerra di Ludwig Uhland (v. il testo nel capitolo su Ferhat). Tra il 1945 e il 1954 produce almeno una quindicina di canzoni "berbero-nazionaliste". Una caratteristica interessante di queste composizioni che esprimono la riscoperta della propria lingua e cultura è il fatto che in esse per la prima volta si hanno dei tentativi di intervento sulla lingua con la creazione di non pochi neologismi, spesso forgiati a partire dal lessico tuareg o di altri parlari berberi.

Arrestato dai Francesi nel 1956, Ait Amrane resta in prigione fino al 1958. Tornato in libertà, si laurea in arabo nel 1961. Deputato alla prima Assemblea Nazionale algerina nel 1963, fa poi carriera all'interno del ministero dell'Educazione Nazionale, fino a diventare Direttore dell'Educazione di una wilaya (provincia).

Come riconoscimento del suo ruolo di pioniere della coscienza identitaria berbera, Mohand Idir Ait Amrane è stato nominato presidente dell'HCA (Alto Commissariato all'Amazighità) fin dalla sua fondazione, il 17 maggio 1995.

***Kker a mmi-s Umaziy* (In piedi, prole di Mazigh)**

Kker a mmi-s Umaziy

Iṭṭi-nney yuli-d

Aṭas ayag' ur t-zriy

A gma nnuba-nney tezzi-d

Azzel in-as i Massinissa

Tamurt-is tek^wi-d ass-a

In piedi, prole di Mazigh

Il nostro sole è sorto

E' da tanto che non lo vedevo

Fratello, adesso tocca a noi

Corri, va' a dire a Massinissa

Che oggi il suo paese si è destato

Win ur neby' ad iqeddem
Argaz seg-neḡ yif izem

In-as, in-as i Yugurta
Arraw-is ur t-ttun ara
Ttar-ines d a t-id-rren
Ism-is a t-id-skeflen

In-as in-as i Messali
Azekka ad yif idelli
Tura tura ulac akukru
A nerrez wal' a neknu

I Lkahina Icawiyen
A tin iḡekmen irgazen
In-as d d d i ḡ-d-teḡḡa
Di leḡmer ur t-entettu ara

Ass-a iberdan-nneḡ jerḡen
Ekkert, ekkert ay ilmeḡzen
A nennay am imezwura
Neḡ i d-iqqimen d azekka

Chi non vuole avanzare (sappia che)
Uno dei nostri val più di un leone

Diglielo, diglielo a Giugurta
Che i suoi figli non l'hanno dimenticato
e lo vendicheranno
faranno risorgere il suo nome

Diglielo, diglielo a Messali
il domani sarà meglio di ieri
Adesso basta tentennamenti
ci spezziamo piuttosto che piegarci¹

Quanto alla Kahina dell'Aurès²
colei che comandava gli uomini
dille che il patto che ci ha lasciato
non lo dimenticheremo mai

Oggi i nostri cammini sono tracciati
in piedi, in piedi, ragazzi
combatteremo come gli antenati
o ci resterà solo la tomba.

Questa è la primissima versione del canto, ricavata dalla riproduzione fotografica della pagina di quaderno in cui fu vergata. Diverse modifiche furono poi apportate dallo stesso Ait Amrane e da altri che questo canto eseguirono (tra i tanti, per esempio, Ferhat). Si riportano qui quattro strofe aggiuntive che figurano in gran parte delle versioni successive.

Seg idurar i d-tekka teḡri
S amennuy nedba tikli
Tura tura ulac akukru
A neḡrez wal' a neknu

S umeslay-nneḡ ad nili
Azekka ad yif idelli
Tamaziḡt ad tgem ad ternu
D asalas n wemteddu

Ledzayer tamurt ezizen
Fell-am a nefk idammen
Igenḡ'-im yeffeḡ-it usigna
Tafat-im d lḡurriya

A lbaḡ n tiggureḡ yufgen
Siweḡ sslam i watmaten
Si Terga Zegḡ^wayet ar Siwa
D asif n idammen a tarwa

Dai monti è giunto l'appello
e siamo partiti in battaglia
Adesso basta tentennamenti
ci spezziamo piuttosto che piegarci³

vivremo con la nostra lingua
il domani sarà meglio di ieri
la lingua berbera crescerà e prospererà
è un fondamento del progresso

O Algeria, caro paese,
per te siamo pronti a versare il sangue
le nubi hanno lasciato il tuo cielo
e risplende la libertà

O falco, levato in volo, dell'indipendenza
porta ai fratelli il saluto.
Dal Rio de Oro fino a Siwa
o figli, è uno il sangue che scorre.

¹ Richiamo a un verso di una poesia di Si Mohand (sopra riportata) divenuto ormai un'espressione proverbiale.

² Per la verità lo schizzo originale ha *Lkahina n At Yiraten*, "la Kahina degli Ayt Yirathen" (una tribù della Cabilia, mentre la Kahina regnava sui Djerawa nell'Aurès).

³ Questa strofa sostituisce quella precedente che inizia col richiamo a Messali Hadj, eliminato dalla canzone dopo la "crisi berberista" del 1949.

CHERIFA (n. 1926)

Ourdia Bouchemlal (in arte "Cherifa") è nata a Akbou (Cabília orientale) il 9 gennaio 1926 in una famiglia degli At Ilmayen. Orfana di padre in tenera età, vive molto poveramente come una pastorella, ma trova uno sfogo nella canzone, nell'*acewwiq*: canta mentre conduce le capre al pascolo, e partecipa a tutti gli *urar* e alle feste di nozze. Nel 1940, a 16 anni, lascia il paese con la madre e il suo secondo marito (un cugino della madre), e sul treno che la porta a Algeri compone la sua prima canzone *Bqa slaxir ay-Aqbu* "Arrivederci Akbou": un canto di addio pieno di tristezza da parte di questa giovane donna che abbandona il paese per affrontare l'ignoto nella grande città di Algeri.

Nella città di Algeri, nonostante l'opposizione del patrigno, comincia a dedicarsi assiduamente al canto, spinta anche da Lla Yamina, un'altra cantante di Akbou, sua lontana parente, che la porta ad esibirsi alla radio. Commoventi nella loro ingenuità, le parole con cui ancora oggi ricorda il suo primo contatto con la radio: con la scusa di farsi aiutare a trasportare della farina (erano tempi in cui si faceva letteralmente la fame), Lla Yamina ottiene dalla madre il permesso di portarla con sé fuori di casa. Cherifa è convinta di andare a una festa, e immagina di ritrovarsi tra tanta gente chiassosa; finisce invece in uno studio vuoto e silenzioso. Le avvicinano un oggetto mai visto prima (il microfono) e Lla Yamina la esorta ad eseguire un *acewwiq* "come se stesse cardando la lana con la madre". La ragazza accetta solo dopo aver fatto uscire gli uomini, perché l'*urar* è attività di donne e non sta bene che ci siano degli uomini. Finito il canto, quegli stessi uomini rientrano sorridenti e le porgono un foglio da firmare. Analfabeta, lascerà sulla carta il segno dell'indice.

Da allora Cherifa ha intrapreso la sua attività di cantante tradizionale con l'impegno di una vera e propria missione. Questa scelta si scontrerà comunque con forti incomprensioni da parte di una famiglia molto tradizionalista: per molti decenni non potrà fare ritorno al villaggio natale perché gli zii, i parenti e tutto il parentado l'avevano "bandita" per la sua scelta di fare la cantante. Controcorrente rispetto ai voleri tradizionalisti della famiglia è stata anche la sua scelta di non sposarsi (in più occasioni ha sostenuto di avere "sposato" l'arte). Ciononostante, sensibile al problema degli orfani, adotterà e allevierà due bambini.

Nonostante il suo grande successo, Cherifa — che è analfabeta e non si è mai occupata direttamente dei contratti — ha sempre vissuto in grandi ristrettezze. E non di rado nel corso della vita si è dovuta anche arrangiare lavorando come domestica. Per esempio quando, durante la guerra di indipendenza, sospese la propria attività di cantante e andò a servizio presso una famiglia francese..

Dopo sette anni di sosta, all'indipendenza riprende a cantare, dedicandosi soprattutto ai canti patriottici, ma ben presto, negli anni '70, si trova osteggiata dal potere, non viene più trasmessa alla radio ed è perseguitata da un fisco che arriva a sequestrarle il suo guardaroba. In questo periodo di estreme ristrettezze stringe grande amicizia con H'nifa, che condivide le stesse difficoltà. Torna allora a fare la donna delle pulizie presso un ministero. Indifferente alle sue vicende, la radio-televisione algerina non le propone contratti con la scusa che lei è analfabeta. E per la stessa ragione, non può depositare le proprie canzoni all'ONDA (la SIAE algerina), per cui non solo non percepisce nulla dalla propria produzione ma la vede impunemente saccheggiata da altri artisti che si "appropriano" di molti pezzi del suo repertorio.

Solo sul finire degli anni '80 riprende timidamente a cantare. E finalmente, nei primi anni '90, alcuni estimatori che ben conoscono i suoi canti degli anni '60 la aiutano a riprendere una carriera internazionale. La voce non ha perso smalto, e anche i testi e le musiche sono sempre assai efficaci. Affidata ad un impresario onesto, non tarda a ritrovare il successo. Nel 1994 tiene un concerto trionfale all'Olympia. Comincia a vendere "regolarmente" incassando diritti adeguati. Dopo una vita di miseria e sofferenza, può finalmente raggiungere un tenore di vita soddisfacente.

I testi dei canti da lei composti (si dice addirittura più di seicento, di cui moltissimi le sono stati "sottratti" da altri cantanti, approfittando della sua poca dimestichezza con le carte e i diritti d'autore...) rispecchiano il suo vissuto, le esperienze tristi e allegre della sua vita, la gioia delle feste di matrimonio (il momento più tradizionale per l'esecuzione di questi canti),

ed i problemi degli emigranti. I ritmi e le musiche sono invece attinti direttamente al ricco patrimonio tradizionale della Cabilia.

I titoli di alcune delle canzoni del suo repertorio possono bastare a dare un'idea delle tematiche affrontate:

- Feste di nozze e matrimonio:

Ssniwa d ifenjalen gg wedrar i d-uyalen “Il piatto e i bicchieri sono venuti dalla montagna” (per servire alla festa di nozze); *Mebruk lârs* “Buona festa (di nozze)”; *U yinnay uyettlazi* “Non abbiamo litigato ma non mi parla più” (il marito...)

- I problemi degli emigranti:

Yusa-d ad iruh “E’ venuto, ma dovrà ritornare via” (L’emigrante tornato a vedere la famiglia...); *A zzerzur...* “Uccello viaggiatore...” (prendi la nave e porta la mia parola al di là del mare...); *Leawwama* “La nuotatrice” (Se avessi studiato, potrei cercare fortuna all’estero, al di là del mare...); *Le paspor* “Il passaporto” (E’ aumentato il costo del visto: niente soldi niente passaporto per emigrare...)

- La situazione dell’Algeria:

A ccaeb, a Rebbi k-ihenni “Popolo, che Dio ti dia la pace...”; *Lllah llah a Rebbi ferrej fell-ay* “Dio, Dio, che Iddio ci aiuti!”; *A Ljeri ad ihun fell-am Rebbi* “Algeria, Che Dio abbia pietà di te...”. Anche nell’ultimo album, del 2004, la canzone *Truh lehna truh* “Non c’è più pace” ripercorre le sventure che si sono abbattute sul paese dal decennio nero del terrorismo all’inondazione di Bab el Oued fino al terremoto del 2003 a Boumerdès.

Quali canzoni e in quale ordine vengano eseguite nei concerti dipende dalle circostanze, e mutano da una esibizione all’altra. La prima è però sempre *Aql-ay nusa-d a nyenni* “Eccoci qua, siamo venute per cantare”, che costituisce una introduzione tradizionale.

Ammirata e amatissima da un pubblico non solo femminile, Cherifa non ha mai smesso di tenere concerti e tournée, anche in compagnia di altri “big” della canzone cabila, ed a fare uscire album di nuove canzoni (l’ultimo, con 12 nuove canzoni, nel gennaio 2004). Cherifa si è esibita anche in Italia: nel 1994 a Milano ha tenuto alcuni concerti estivi all’aperto (“Notti berbere”) insieme alla cantante marocchina Fatima Tabaamrant.

Discografia di Cherifa :

Cassette: *Ouni kenan ihebbag*; *Ssniwa d ifenjalen* (1991); *Bqa elaxir ya Aqbu*, con H'nifa (1992); *Elferh* (1994); *Achal eatsbay* (1994); *A nzur elwali* (1997); CD: *Berbère Blues* (2000); *Le Nouveau né* (2001); *Eternelle Chérifa* (2001); *Dame Chérifa* (2002); *60 ans de chants et de poésie Kabyle*, compilation, 2 CD, (2002); *La Voix de la paix* (2004); Video □ *Ay ahli*, VHS

CHERIF KHEDDAM (n. 1927)

Nato il 1 gennaio 1927 a Bou Messaoud (vicino a Aïn el-Hammam). Nella sua giovinezza frequentò la scuola coranica di Boudjellil e la sua voce era molto apprezzata nel salmodiare i versetti del Corano. Emigrato in Francia nel 1947, operaio in fonderia, scopre la musica e la studia con impegno. Nel 1952 compra il suo primo mandolino, e rendendosi conto delle proprie carenze musicali si iscrive presso il maestro Fernand Lamy e impara solfeggio, liuto e piano. Il suo primo disco, *Yelli-s n tmurt-iw* (“Figlia della mia terra”) è un 78 giri inciso a sue spese, nel 1955, in poche copie, senza nemmeno una copertina. Ne spedisce una copia alla RTF (la Radio Televisione Francese), che lo trasmette. L’anno successivo comincia a incidere professionalmente con la Pathé-Marconi: una riedizione del suo primo disco e poi due altri 78 giri, *Yelli-s n familya* (“Figlia di famiglia”) e *Ini-yi-d ma themled-iyi* (“Dimmi se mi ami”). Seguiranno poi più di 80 canzoni, nell’arco di vari decenni.

I temi affrontati si rifanno alla vita di tutti i giorni, alla nostalgia del paese (il problema dell’emigrazione), e soprattutto all’amore. Venendo a trattare pubblicamente ed esplicitamente il tema dell’amore, fino ad allora rimosso nelle istanze “serie” degli uomini cabili, Cherif Kheddami rompeva un tabù ed apriva la strada a generazioni nuove.

Tornato in Algeria dopo aver conosciuto il successo in Francia, per diverso tempo ha animato alla radio, sulla “Chaîne 2” (la rete in lingua cabila), la trasmissione “Cantanti di domani”, che ha lanciato molti degli artisti oggi più affermati.

Caposcuola riconosciuto ed apprezzato anche dalle nuove leve di cantautori, non si è limitato a cantare le proprie composizioni ma ha anche composto canti destinati ad altri esecutori, in particolar modo la cantante Nouara (ma anche, nel 2000, per la cantante Karima). Salutato con un grande gala al Palais des Congrès di Parigi in occasione dei suoi 40 anni di carriera (tra gli intervenuti Matoub Lounès, Zahra, Karima e Madjid Soula), è ancora attivo nonostante l’età, compatibilmente con le sue condizioni di salute (è dializzato a causa di un’insufficienza renale), e ancora di recente si è esibito insieme a Ferhat.

Ahjab n tħerit

(Velare una donna libera)

D acu i d leħjab n tħerit	Cos’è il velo per una donna libera?
D nnif ma tkesb-it	E’ il suo onore quando lo preserva
Tertāh i nngab (æjar) d uħayek	Libera dal suo velo
Tesea leħq-is di ddunit	La donna ha i suoi diritti
Ahat tuklal-it	Lei se li merita
S lfehm-is a tt-tsellek	Con la sua intelligenza si emanciperà
Imi d-nenna netqeddem	Dal momento che ci diciamo progressisti
A tt-neġġ at-texdem	La lasceremo lavorare
Yerna ad trebbi tarwa-s	E in più lei si occuperà dei suoi figli
Tesea leħq-is deg-uxemmem	Ha da dire la sua
Ma tekkes lhem	Una volta libera dalle preoccupazioni;
F leħq-is dafæet fell-as	Aiutatela a affermare i suoi diritti
M’ur tt-nesyir ara ad nendem	Se la priviamo dell’istruzione ce ne pentiremo
Nettat a γ-tezzem	Lei ci biasimerà
Ad nernu iyebtan atās	E i problemi aumenteranno
A tt-neġġ ad teereḍ zzeħr-is	Lasciamole tentare la sorte
Ad twali iman-is	Saprà giudicare da sé
Am nettat am tiyeḍnin	Lei e le sue compagne
Ad tzer tafat s wallen-is	Vedrà la luce coi propri occhi
Ad texdem laz-is	Si guadagnerà da vivere
Ad twali medden a tt-walin	Vedrà la gente e sarà vista a sua volta
Ur yenqis ka di nnif-is	Non perderà per questo il proprio onore
D nfaε n tmurt-is	Nell’interesse stesso del suo paese
Ad tεic di lqern n εacrin	Vivrà nel ventesimo secolo

BEN MOHAMED (n. 1944)

Ben Mohamed (all’anagrafe Mohamed Benhamadouche) è nato il 10 marzo 1944 in un villaggio degli Ouacifs. Per qualche tempo ha lavorato come giornalista alla Chaîne 2 della radio algerina (in lingua cabila). Poeta schivo e modesto, oggi vive a Parigi e lavora come contabile.

Contrariamente a molti autori cabili che sono anche esecutori, Ben Mohamed ha composto splendide poesie che sono state poi cantate da diversi autori, in particolar modo Idir. Suo è il testo, tra l’altro, del più celebre successo di questo cantante, vale a dire *Vava Inouva*. Ha anche composto un testo per Takfarinas sugli avvenimenti del 1988 ad Algeri, intitolato *Tajmilt-enwen ay arrac* (“Grazie, ragazzi”). Più recentemente (2000) ha tradotto in cabilo i testi di un album di Hamou, *Contre-temps/Temzi-w* (quest’ultimo, benché di origine cabila, aveva fino ad allora cantato solo in arabo e in francese). E nel 2004 ha composto una traduzione dall’arabo algerino della pièce teatrale *Babour Ghreq* di Slimane Benaissa.

In una sola occasione ha dato voce egli stesso ai propri testi quando, verso la fine degli anni '70 ha registrato un disco con Amar Serssour, in cui recitava le poesie con accompagnamento di bendir.

La sua poesia rompe con la forma regolare e lineare della tradizione per aprirsi all'universale recando il messaggio di una cultura ancestrale, fino ad allora soffocata. «Ben Mohamed è stato il primo a collegarsi a forme moderne di sensibilità e di espressione. Le sue poesie, conosciute dapprima soprattutto in ambiente intellettuale, hanno acquisito una notorietà più vasta nel momento in cui alcune sono state interpretate dal cantante Idir, che ha garantito loro un'accoglienza internazionale (...) Ben Mohamed ha consacrato altre sue poesie alla vita politica e sociale dei soggetti culturalmente dominati. Egli rappresenta il punto di congiunzione tra la poesia cabila antica, nella quale i concetti sono più suggeriti che affermati, e l'espressione attuale, più diretta, nella quale le parole talvolta assomigliano a pallottole.» (Tassadit Yacine in Canciani 1991, p. 113-117)

Tra le sue composizioni: *Vava Inouva* (v. sopra, a proposito di Idir), *Anida* ("Dove"), *Tafsut teqqel d aḥeggam* ("La primavera si è fatta autunno", in cui si allude alla "Primavera berbera" del 1980), *Fas* ("Anche se..."), *D izumal* ("Innumerevoli"), *Cfu ay ixf-iw* ("Ricordati, capo mio!"), *Yiwen was* ("[Verrà] un giorno..."), ecc.

Una raccolta dei testi di Ben Mohamed è in corso, ad opera di Ramdane Achab.

Qui di seguito si riporta una poesia di Ben Mohamed, (anch'essa musicata e cantata da Idir), accompagnata da una traduzione in francese opera dello stesso Ben Mohamed insieme a Tahar Djaout (uno scrittore cabilo ucciso dagli integralisti)

***D izumal* (Innombrables)**

A d izumal
S leqyud d tek^wamin
Di yal tamurt

Ils sont innombrables
à être enchaînés, bâillonnés.
En tous pays

Gzernn-asen awal
Mi d-nnan tiquranin

La parole est réduite
qui porte la vérité.

A d izumal
I ṣbern uysen
Ṣbern uysen
Ṣbern tiyta tewweḍ iyes
Liḥala tmal
Tegla yes-sen

Ils sont innombrables
à voir leurs espoirs anéantis.
à voir leurs espoirs anéantis.
Le mal les ronge jusqu'à l'os
le monde vacille,
les entraînant dans ses remous.

Liḥala tmal
Walan tafat mi tselles
Times tuyal
D tiremt-nsen
Tiḥri tecced-ed yiles

ils voient s'étoiler la lumière.
le feu seul
leur échoit.
le cri force la langue.

A d izumal
Nesla-yawen
Nesla-yawen
Nesla-yawen
Nesla mi wu gren ssnasel
Yewt uḥemmal n imetḥawen
Yewt uḥemmal
La d-yessekfal lem^waḥel
Yekfa wawal
Raḥen idammen
Urrif di rraṣ la ifettel

Innombrables,
nous parviennent vos plaintes

et le bruit des chaînes qui vous rivent
une crue de larmes

exhume les fusils.
les mots sont superflus.
il monte une odeur de sang.
la colère pétrit du plomb.

NOUARA (n. 1945)

Nouara è il nome d'arte di Zahia Hamizi, nata a At Buhini (Azazga) il 15 agosto 1945. E' conosciuta anche come «la Diva». E' Matoub Lounès che l'ha così chiamata, esprimendo la propria ammirazione per questa cantante, che con lui ha realizzato l'album *Inno a Boudiaf*, in ricordo del presidente algerino assassinato nel 1992. Nei suoi canti Nouara ha affrontato tutti gli argomenti della canzone cabila moderna: ha cantato la donna, l'amore, la causa amazigh, i diritti umani, *Tamurt* ("il Paese").

Dopo il trasferimento della sua famiglia nella Casbah di Algeri, la piccola Zahia era intenzionata a fare l'infermiera. Ma il destino ha voluto diversamente. Già molto giovane ha cominciato ad esibirsi alla radio algerina di espressione cabila nel 1963, con una trasmissione per ragazzi di Abdelmadjid Bali, in cui cantava canzonette per i più piccini. Una di esse ha un ritornello, *Afus afus a Lœnber ay a Nuwwara*, da cui essa prese spunto per il proprio nome d'arte, Nouara.

E' poi passata a "Music Hall Radio" di Taleb Rabah, in cui leggeva la posta dei lettori e canticchiava arie di A. Bali. La qualità della sua voce la fece ben presto notare, e Cherif Kheddoum le affidò molte sue musiche e testi, facendone l'ambasciatrice della musica cabila. Il suo primo disco, *Win i tuzad yejja-t iruh* è del 1965 e comprende già anche una canzone a due voci con Cherif Kheddoum. Tra le canzoni in duo con quest'ultimo, memorabili sono *Nemfaraq ur nxemmem* ("Ci siamo lasciati senza riflettere"), *Ula d nekk yuear ad ttuy* ("Anche per me è difficile dimenticare"). La sua splendida voce le permette di eccellere nell'*acewwiq* (poesia cantata con o senza accompagnamento di flauto), che costituisce una gran parte del suo repertorio. Tra le sue fonti di ispirazione la cantante Ourida (anni '50 e '60), che ha sempre costituito per lei un modello da imitare.

Per la passione impiegata nel lavoro e per la bellezza della sua voce, Nouara ha sempre avuto uno stretto rapporto col suo pubblico. A partire dal 1967 ha tenuto molti concerti a Algeri, in Cabilia, a Orano e un po' in tutta l'Algeria. Il suo ultimo concerto risale al 1996 a Tizi-Ouzou, dove fu applaudita da migliaia di spettatori.

Provvista di doti di attrice, e non solo di cantante, ha anche interpretato ruoli nelle pièces radiofoniche della "Chaîne 2", dove ha animato, nel corso degli anni Settanta, la trasmissione femminile *Urar n lxalat*.

Dopo la fine degli anni '80 si è esibita solo sporadicamente. Negli anni '90 ha cantato anche con Farid Ferragui e Matoub Lounès. Con quest'ultimo si trovava particolarmente in sintonia, sia per la grande professionalità, sia per la comune lotta per l'affermazione della lingua e della cultura berbera.

DJAMEL ALLAM (n. 1947)

Djamel Allam è nato nel 1947 a Ilmaten, nei pressi di Bgayet (in arabo: Bejaïa). Ha studiato musica al Conservatorio sotto la direzione di Saddek Bedjaoui. Nel 1967 emigra in Francia. Dapprima si stabilisce a Marsiglia, dove comincia a cantare. Nel 1970-71 incontra Bernard Lavilliers che lo spinge a trasferirsi a Parigi, dove si esibirà nei cabaret (da Mouffetard a Montmartre) eseguendo canzoni di Jack Brel, Brassens, ecc. Dopo un anno fa ritorno in Algeria, dove conduce spettacoli sulla terza rete della radio (internazionale). Comincia a cantare canzoni di propria composizione, e i suoi due primi 45 giri conoscono un grande successo. La sua partecipazione, nel 1974, alla trasmissione "Pas de panique" di Radio France Internationale ed il suo primo album, *Samarcand*, lo consacrano autore e interprete di rango internazionale, al centro dell'attenzione dei media e gli aprono la via a numerose tournées in tutta la Francia. Tra il 1978 e il 1985 appaiono altri tre album: *Les rêves du vent* ("I sogni del vento", 1978), *Si Slimane* (1981) e *Salimo* (1985). Compone anche musiche per film, e fa anche egli stesso l'attore. Nel 1985 fa ritorno in Algeria, dove ha, tra l'altro, diretto Ryad El Fath, un complesso di sale cinematografiche e da concerto di Algeri. Nel 1988, dopo gli eventi tragici di ottobre in Algeria, torna in Francia dove affida ad un nuovo album, *Mawlud*, il triste ricordo di quelle giornate. Nel 1996 esce un altro album, *Le chant des sources* ("Il canto delle sorgenti"), in cui esprime il dramma e le inquietudini di un popolo posto di fronte alla scelta tra due società, senza però rinunciare ai propri sogni di pace e di speranza. Il suo ultimo album, e uno dei più riusciti, si intitola *Gouraya* (uscito nel 2000), dal nome alla montagna che sovrasta la sua città natale, e di una santa che ne avrebbe abitato la cima (Bgayet è celebre per i suoi 99 santi).

Nelle sue tournées è stato anche in Italia: il 1° giugno 2001 ha tenuto un applaudito concerto all'aperto a Milano.

Nel 2003 l'insieme delle sue canzoni (78 titoli) viene raccolto in un cofanetto di 9 CD dal titolo *Tella temkant g wul-iw* (C'è un posticino nel mio cuore"). Dal punto di vista musicale, Djamel Allam è uno dei compositori/arrangiatori più dotati della sua generazione. La qualità, il rigore, la precisione dei suoi arrangiamenti e la quantità di nuovi strumenti da lui introdotti nella musica cabila (o algerina in generale) ne fanno un pioniere. Egli è il primo ad avere introdotto un'orchestrazione occidentale (detta "moderna"): chitarre elettriche, bassi, batteria, percussioni, ed anche strumenti più tradizionali, ma di altra origine: djembe, tamtam, qanun, 'ud. Oltre agli arrangiamenti ed alla strumentazione, ci sono le melodie e i testi. Le melodie sono gradevoli e di forte presa. I testi sono sempre stati molto popolari, anche perché egli si esprime in un cabilo "di tutti i giorni", senza neologismi, comprensibile con facilità da tutti. Nei concerti dà il meglio di se stesso e quando è in forma dà vita a uno spettacolo straordinario.

Tra le canzoni più note: *Jmaε Liman*, ("Giuramento solenne": sull'emigrazione) *M'ara ad yuyal* ("Quando tornerà": il ritorno dell'emigrato), *Lħu* ("Vai" : sulla vita e il tempo che passa), *Huria* (sulla condizione della donna), *Ur ttru* ("Non piangere più!": il dolore di una madre che ha perso il figlio in guerra).

***M'ara ad yuyal* (Quando tornerà)**

A s-nefk tametⵜⵜⵜ

Si lwad amizur

A s-nernu tammemt

D dduzin n uzerzur

M'ara ad yuyal, ah a lwali

A s-nefk aεudiw

Ad ihewwes tamurt

A s-nernu timekħelt

Ad yestⵜⵜⵜ tasekkurt

M'ara ad yuyal, ah a lwali

A s-nezlu ikerri

I sidi Σisa

A nefk lweεda

I Yemma Gouraya

M'ara ad yuyal, ah a lwali

A s-nefk aεellae

Ad yelq^wεd azemmur

A s-nernu lkanun

D tckart n lebxur

M'ara ad yuyal, ah a lwali

Gli daremo una sposa

Dell'Oued Amizour

E in più tanto miele

E uno stormo di storni

Quando tornerà, con l'aiuto dei santi!

Gli daremo un cavallo

E andrà in giro in lungo e in largo

E inoltre un fucile

Per cacciare pernici

Quando tornerà, con l'aiuto dei santi!

Per lui sacrificheremo una pecora

A Sidi Aissa

E daremo una pia offerta

A Yemma Gouraya

Quando tornerà, con l'aiuto dei santi!

Gli daremo una cesta

Per raccogliere le olive

E inoltre un fornello

E un sacchetto di profumi da bruciare

Quando tornerà, con l'aiuto dei santi!

***Afus-im* (Dammi la mano)**

Uqbel ur d-iyli igenni fell-ay

Imi byan ay-efnun *bismillah*

Uqbel ma yetⵜⵜⵜ-ay win i γ-ieussen

Uqbel ma imetⵜⵜⵜ-ay win immuten

Uqbel ma rran lemħibba d elεaε

Uqbel ma rzan tasekkazt n wemyar

Awi-d afus-im, awi-d afus-im

Awi-d afus-im, a nergagi g sin

Prima che il cielo ci cada sulla testa

Perché vogliono farci fuori "nel nome di Allah"

Prima che ci colpisca chi già ci tiene d'occhio

Prima che ci seppellisca colui che è già morto

Prima che venga vietato l'amore

Prima che spezzino il bastone dell'anziano

Dammi la mano, dammi la mano¹

Dammi la mano, tremeremo in due

¹ Letteralmente: *la tua mano* (2. pers. femminile): il canto è rivolto ad una donna.

Uqbel ad yerzag ayen illan d lehlu
 Uqbel ma nerrez wala m' aa neknu
Awi-d afus-im, awi-d afus-im
Awi-d afus-im, a nergagi g sin
 Uqbel ma sseryen taguğent n weqcic
 Ma lxiir n tferka tuyal-ed d lehçic
 Uqbel ma teħzen em yilewlawen
 Uqbel ma yenfa win irewlen
 Uqbel ur d-iyli uħerħur n waðu
 Uqbel ma g lebħer ikker-d umalo
Awi-d afus-im, awi-d afus-im
Awi-d afus-im, a nergagi g sin
 Uqbel ma texsi tafat n yitran
 Uqbel ma tesmeđ temkant yehman
Awi-d afus-im, awi-d afus-im
Awi-d afus-im, a nergagi g sin

Prima che il dolce si trasformi in amaro
 Prima di spezzarci piuttosto che piegarci¹
Dammi la mano, dammi la mano
Dammi la mano, tremeremo in due
 Prima che brucino il giocattolo del bambino
 Prima che i campi migliori diventino erbacce
 Prima che il lutto colga quella dai lieti trilli
 Prima che il fuggiasco muoia in esilio
 Prima che ci colga il rantolo del vento
 Prima che in mare si levi la tempesta
Dammi la mano, dammi la mano
Dammi la mano, tremeremo in due
 Prima che si spenga la luce delle stelle
 Prima che si raffreddi la fiamma del focolare
Dammi la mano, dammi la mano
Dammi la mano, tremeremo in due

Ur ttru (Non piangere più)

Mmekti-d a tamɣart
 Asmi i yettɛf abrid-is
 Lkifaħ deg leywabi
 Settaħ n essna deg lğib-is
 Mi t-ttɛd deg iyallen-is
 Tessudneđ-t deg lħenk-is
 Imettɛwven deg wallen-is
 Tegğid-t iruħ mmi-m
Ur ttru a tamɣart
Ma d aqcic a d-yuɣal
 Şşbeħ tceleđ akanun
 Tesewweđ aɣrum uttajin
 Tsersed-d snat n tħebsiyin
 Am wakken deg wexxam i yella
 Nca Allah a d-yuɣal
 A tħerzed deg irebbi-m
 D tuzyint di teqcicin
 As d-zewğed s tmeɣra
Ur ttru a tamɣart
Ma d aqcic a d-yuɣal
 Laeca seddaw yetran
 Tteşwira-s ger ifassen-im
 Tettxemmimeđ teɣwid lemħan
 Tezrid ččan-t wuccanen
 Mmekti-d mi t-id-wwin
 D aeryan allen-is ldint
 Mi tetttɛd aqerruy-is
 Tettruđ fuken imettɛwven
Ur ttru a tamɣart
Ma d aqcic yuɣal-ed

Ricordati, o donna.
 Quando ha preso la strada
 Della guerra nel *maquis*
 E i suoi sedici anni in tasca
 Quando gli prendesti il braccio
 E lo baciasti sulla guancia
 I suoi occhi erano umidi di pianto
 Ti staccasti e se ne andò, tuo figlio
Non piangere più, donna
Il ragazzo tornerà
 Al mattino accendevi il fornello
 E cuocevi la focaccia nella teglia
 Apparecchiando due piatti
 Come se lui fosse ancora a casa
 Tornerà, se Dio vuole,
 Te lo terrai sul grembo
 E la più bella tra le ragazze
 Lo sposerà e farete una gran festa
Non piangere più, donna
Il ragazzo tornerà
 La sera, sotto le stelle,
 La sua foto tra le tue mani
 Stavi in pensiero, carica di affanni
 Lo vedevi divorato dai lupi
 Ricorda quando te l'hanno riportato
 Nudo, con gli occhi sbarrati
 Gli prendesti la testa
 E piangesti fino a esaurire le lacrime
Non piangere più, donna
Il ragazzo è ritornato

¹ Ennesima citazione della formula di Si Mohand *a nerrez wal'a neknu* “mi spezzo ma non mi piego”.

Tella (Nel mio cuore)

I wemyar yeeyan yelluz
Eg semmid yedla s ubernus
I weqic g wusu d amuṭṭ
D agujil ur yeelim
 Tella, tella, tella temkant g wul-iw
I wergaz i ikecmen d asekran
I yeylin yef timi n wexxam
Ney i lmumen i yesəan leqfes
Ibran i ṭṭṭad iḥewweṣ
 Tella, tella, tella temkant g wul-iw
I win id-innan eṣṣeḥ s wul-is
I menhu gren akal g yimi-s
D Maṭṭub i icennun am tala
I win iεuzzgen s leḥsala
 Tella, tella, tella temkant g wul-iw

Per il vecchio stanco ed affamato
Che per il freddo si stringe nel burnus
Per il bambino che, in letto, malato,
E' orfano e ancora non lo sa
 C'è, c'è, c'è un posticino nel mio cuore
Per l'uomo che rientra ubriaco
Inciampando nella soglia di casa
O per l'uomo dabbene che ha una gabbia
Da cui l'uccello è libero di uscire
 C'è, c'è, c'è un posticino nel mio cuore
Per chi ha detto la verità a cuore aperto
Per quelli cui hanno riempito di terra la bocca
Come Matoub, che cantava come una sorgente
Per chi era reso sordo dall'infamia
 C'è, c'è, c'è un posticino nel mio cuore

DJURA (n. 1949)

Djura è il diminutivo di Djouhra Abouda, nata il 3 aprile 1949 a Tala Gala nel comune di Ifigha, nei pressi della foresta di Yakouren.

Madre del femminismo algerino, Djura ha forgiato il suo discorso con le vicissitudini di una gioventù in bilico tra modernità e tradizione.

A soli 5 anni sbarca a Marsiglia per raggiungere il padre, emigrato qualche anno prima, insieme alla madre e a due fratelli e sorelle (in totale, con gli anni, la famiglia arriverà a 9 figli). Si trasferiranno poi a Parigi, dove Djouhra si iscrive alla Scuola dello spettacolo, ma le sue ambizioni artistiche si scontrano con l'opposizione dei genitori, molto tradizionalisti, che sognano per lei un matrimonio e una vita come madre e angelo del focolare.

Dopo la maturità, per sfuggire all'oppressione dei genitori, intraprende un viaggio in Algeria, col fratello e sua moglie, per "riacostarsi alla tradizione", ma si ritrova in una situazione ancora più opprimente: il fratello stesso, subentrato al padre, la tiene di fatto segregata in casa per impedirle di vedersi con il suo ragazzo francese, Olivier. Djouhra fa allora ritorno a Parigi, ma ben presto esce di casa: lavora per mantenersi agli studi e si laurea in Arti Plastiche. Comincia un'attività di regista, realizzando il cortometraggio *Algérie couleur* e poi un lungometraggio *Ali nel paese delle meraviglie*, sulla vita degli immigrati.

Nel 1976, mentre è alla ricerca di musiche per questo film, il produttore Hervé Lacroix (che diventerà poi suo marito e con cui nel 1987 avrà un figlio) le propone di mettersi essa stessa a cantare. Dopo qualche esitazione, accetta. Costituisce il gruppo Djurdjura con la sorella Fatima e una giovane zia materna (cui ben presto subentra un'altra sorella, Malha) e conosce quasi subito il successo. Il primo concerto ha luogo il 15 maggio 1977, e già il 23 gennaio 1978 si aprono per loro le porte dell'Olympia, il tempio della musica, per un concerto insieme a Idir. La forza delle sue canzoni è innanzitutto nei suoi testi, in cui si fa la portavoce della donna cabila. "Io canto a voce alta quello che le nostre mamme cantavano sottovoce".

Il gruppo prosegue la sua attività cambiando di quando in quando composizione per via di defezioni e ritorni, e comprenderà in certi momenti anche la più giovane delle sorelle, Djamila. Nel 1986 il gruppo si scioglie definitivamente e Djouhra interpreta il suo quarto album, *Le Défi* col nome di Djur Djura.

Le drammatiche esperienze della sua vita, in continua lotta con una mentalità conservatrice e soffocante, la spingono a scrivere un volume autobiografico, *Le voile du silence*, pubblicato nel 1990 dalle edizioni Michel Lafon.

Dopo diversi anni d'assenza, produce il suo quinto album, *Uni-vers-elles*, nel 2002, col semplice nome di Djura.

Alcuni siti internet dedicati a Djura:

<http://perso.djurdjura.mageos.com/>
<http://www.tayri.org/djura/djura.html>
http://www.kondora.net/rubrique.php?id_rubrique=1

Kahina “La Regina dei Berberi”

(Dall'album *Uni-vers-elles* - 2002)

<i>Kahina, Kahina</i>	Kahina, Kahina
<i>Kemm i d iḥḥi d icerqen</i>	Sei tu il sole che rifulge
<i>i d-icerqen</i>	che rifulge
<i>Kahina, Kahina</i>	Kahina, Kahina
<i>Kemm a tafat n imaziyen</i>	Tu sei la luce dei Berberi
<i>Imaziyen...</i>	dei Berberi...
<i>Neswa deg ufus-im</i>	Abbiam bevuto nell'incavo della tua mano
<i>aru tilelli</i>	scrivi la libertà
<i>Necfa f yisem-im</i>	Serbiamo memoria del tuo nome
<i>Nesla i tiyri</i>	Abbiamo udito il tuo appello
<i>Kkren-d warraw-im</i>	I tuoi figli si sono levati
<i>Cfan i yidelli</i>	Memori del passato
<i>Yehya uzar-im</i>	Rivive la tua radice
<i>Tehya-d tgemmi</i>	Rivivono i tuoi costumi
<i>Kahina, Kahina...</i>	Kahina, Kahina...
<i>Tefsi tagut</i>	Le nebbie si dissolvono
<i>Teccad-d tayri</i>	L'amore si fa avanti
<i>Isem-im di tmurt</i>	Il tuo nome tutto il Paese
<i>Ad yeflali</i>	percorre in lungo e in largo
<i>D kemm i d tafsut</i>	Tu sei la primavera
<i>Ay netmenni</i>	Che noi auspichiamo
<i>D kemm i d tugdut</i>	Tu dei la democrazia
<i>D kemm i d itri</i>	Tu sei la stella
<i>Kemm d asalas</i>	Tu sei la trave portante
<i>Yezḍin tiddukla</i>	Che hai tessuto l'unità
<i>Kemm d tissas</i>	Tu sei il valore
<i>Tehwej tegrawla</i>	di cui ha bisogno la rivoluzione
<i>Ur tessid tilas</i>	Tu non hai limiti
<i>Tennuyed icenga</i>	Hai affrontato i nemici
<i>D kemm i d lsas</i>	Tu sei il fondamento
<i>Yefḥan tagduda</i>	Che sorregge la repubblica
<i>Kahina, Kahina...</i>	Kahina, Kahina...

BOUDJEMA AGRAW (n. 1951)

Boudjema Ouddane (in arte Boudjema Agrab) è nato il 27 dicembre 1951 a Chemini, vicino a Bougie.

Il suo debutto come cantante alla Chaîne 2 della radio (in lingua cabila) avviene nel 1978 (con lo pseudonimo di Semaoun Boudjema), con la canzone *Tamurt-iw nnig wasif* (“Il mio paese è sopra al fiume”). Nel 1980 costituisce, insieme a Takfarinas e ad altri artisti, il gruppo degli *Agrab* (“Raggruppamento”), che nel 1980 si esibisce a Parigi, all' Olympia, in occasione di un concerto di Idir, e nel 1982 produce il suo primo album. Un altro seguirà nel 1983. Il sodalizio artistico con Tak dura fino al 1984, dopodiché Boudjema, che conserva il nome d'arte Agrab, comincia a esibirsi da solo in concerto e a produrre le sue cassette e CD.

Grande estimatore e amico personale di Matoub, come quest'ultimo anche Boudjema è attivamente impegnato nelle lotte per l'identità amazigh e per la democrazia in Algeria, il che gli è spesso costato noie con la polizia e con la giustizia. Già nella primavera del 1980 venne fermato dalla polizia francese, insieme allo stesso Matoub, per una manifestazione davanti all'ambasciata algerina.

E anche nelle ultime vicende, seguite alla "Primavera Nera" del 2001, il suo impegno, in qualità di "delegato" del Movimento Cittadino, gli causa una serie di fermi, arresti e di persecuzioni giudiziarie: l'8 agosto 2001, per le proteste contro il "Festival mondiale della Gioventù", poi il 5 ottobre 2001, il 5 aprile 2002 (al porto di Bougie, al suo approdo dalla Francia: pochi giorni prima erano cominciati gli arresti degli altri delegati, ma lui è tornato pur sapendo che lo attendeva l'arresto), e infine il 12 maggio 2002 per un sit-in davanti al tribunale di Bougie. In seguito, invece degli arresti, saranno solo mandati di comparizione, obblighi di firma al commissariato, ecc. (6 giugno 2002, 3 febbraio 2003...).

Nel giugno del 2003, di ritorno dalle cerimonie di commemorazione di Matoub a Taourirt Mousa, rischia addirittura la morte in un aguato tesogli da una pattuglia di poliziotti che gli circonda la vettura e solo all'ultimo momento, avendolo riconosciuto, gli risparmia la vita.

Al contrario di altri suoi colleghi, che vivono stabilmente in Francia, Agraw mantiene sempre la propria residenza a Bougie, pur non rinunciando (quando il passaporto non gli è sequestrato) alle sue tournée e concerti all'estero.

Discografia più recente:

Cassette: *Tadukli* (1992), *Yir jwaj alla* (1993), *Adrar n ttar* (1996); *Huhu* (1999) ; *Ay afrux ifirelles* (2002)

CD: *Huhu* (1999); *Mazal-ay d Imaziyen* (2000); *JSK* (2001); *Ay afrux ifirelles* (2002); *Le Meilleur* (3 CD, il meglio di B.A., 2004)

BRAHIM IZRI (n. 1953)

Brahim Izri è nato a At Yenni nel 1953. Quando Idir ha esordito con Vava Inouva, lui lo accompagnava alla chitarra. Ha poi fatto parte di diversi altri gruppi, come gli Issoulas e gli Igoudar. Nel 1976 si trasferisce a Parigi, dove continua per qualche tempo a esibirsi insieme a Idir, Arezki Baroudi e altri. Decide poi di "volare con le proprie ali" e comincia a suonare e produrre album per proprio conto.

A nelħu (Noi andremo avanti)

(parole di Brahim Izri, musica di M. Madi e B. Izri)

Ini-yi-d ay aterras
"quelle langue dois-je chanter?"

γas twaliγ-k d aħessas
a kra tesliđ "n'est pas assez".

Ini-yi-d ay aterras
ma tesliđ s teqbaylit?

Iheddeř ljens di lejnās
yarnen taėrabt tarumit.

Dimmi un po', brav'uomo
"quelle langue dois-je chanter?"

Ti vedo molto interessato
ma quel che ne sai "n'est pas assez".

Dimmi un po', brav'uomo
hai mai sentito parlare del cabilo?

Lo parla un popolo in mezzo ad altri popoli
insieme all'arabo e al francese.

Ini-yi-d ay aterras
taqbaylit-nneγ ad tidir
tebna lefhama yef lsas
ihabbern i "l'avenir".

Ini-yi-d ay aėessas
"qui defend" timeslayin
a kra d-templadeg deg uterras,
aqbayli ar ad icetki

Dimmi un po', brav'uomo
questo nostro cabilo continuerà a vivere
il suo spirito è basato su solide fondamenta
e si dà da fare per "l'avenir".

Dimmi un po', o protettore
"qui defend" tutte le lingue,
tra le persone che incontrerai
il Cabilo verrà a chiederti giustizia.

A nelħu a nelħu

Andremo avanti, andremo avanti

ulamma ibæed umecwar
a necnu a nezhu
yas nezra a ddunnit tewear
a nemmeslay taqbaylit,
nernu taerabt tarumit
awi-d kan a nyer.

per lungo che sia il cammino
canteremo, ci divertiremo
pur sapendo che la vita non è facile;
parleremo cabilo
oltre all'arabo e al francese
purché lo possiamo studiare.

A nelhu a nelhu
ulamma ibæed umecwar
a necnu a nezhu
yas nezra a ddunnit tewear
a nemmeslay tatergit,
tacinwit g teglazit
awi-d kan a nyer.

Andremo avanti, andremo avanti
per lungo che sia il cammino
canteremo, ci divertiremo
pur sapendo che la vita non è facile;
parleremo il tuareg,
il cinese, l'inglese
purché lo possiamo studiare.

A kra win yellan d amdan
ixeddem ak^w ayen umi yezmer
d "lartiste" negh d berzidan
acced a ccaeb a k-ikker.
A kra win yeenan amkan
issisulfen n Lezzayer
ili-k d amdan ar wemdan
ili-k d lehna d esser

O tu, che sei un uomo
e fai tutto quello che puoi
che tu sia artista o presidente
se farai soffrire il popolo, si leverà contro di te.
O tu che occupi una posizione
che può essere utile all'Algeria
sii un uomo nei confronti degli uomini
porta con te la pace e la prosperità.

A nelhu a nelhu
ulamma ibæed umecwar
anecnu anezhu
yas nezra a ddunnit tewear
a nemmeslay tacelhit,
nernu taerabt tarumit
awi-d kan a nyer.

Andremo avanti, andremo avanti
per lungo che sia il cammino
canteremo, ci divertiremo
pur sapendo che la vita non è facile;
parleremo lo chleuh
oltre all'arabo e al francese
purché lo possiamo studiare.

A nelhu a nelhu
ulamma ibæed umecwar
a necnu a nezhu
yas nezra a ddunnit tewear
a nemmeslay tacawit,
tahudit g talmanit
awi-d kan a nyer.

Andremo avanti, andremo avanti
per lungo che sia il cammino
canteremo, ci divertiremo
pur sapendo che la vita non è facile;
parleremo lo chaoui,¹
l'ebraico ed il tedesco
purché lo possiamo studiare.

ABDELKADER MEKSA (1954-1988)

Abdelkader Meksa è nato nel 1954, all'inizio della guerra di liberazione, vicino ai monti degli At Qdîa, ed è morto in un incidente stradale a Créteil, a soli 34 anni, il 30 ottobre 1988. Ebbe molto a cuore il problema dell'identità e della sorte della lingua e culture berbere. Mise in canzone le più belle fiabe della tradizione cabila: *Lunja* ("La figlia dell'orchessa", prima cassetta, 1975), *Asif* (seconda cassetta, 1977, con: *Tafunast igujilen* "la mucca degli orfanelli", *Tagrawla* "la rivoluzione", *Zelgum, Massinissa, Tudrin nney* "i nostri villaggi", *Laεgeb*, ecc.), *Amnekcam* (una cassetta incisa dopo gli avvenimenti della primavera dell' '80. Con: *Cbaħa n teqbayliyin* "la bellezza delle Cabile", *Izerfan n wemdan* "i diritti dell'uomo",

¹ Tuareg, chleuh e chaoui sono tre diversi parlari berberi (parlati rispettivamente nel Sahara, nel sud del Marocco e nell'est dell'Algeria).

Lywberba “l’esilio”, *Tilelli* “libertà”). L’ultima cassetta, *Amyar azemni* “il vecchio saggio” è del 1988.

MALIKA DOMRANE (n. 1956)

«Io mi chiamo libertà e mi rifiuto di obbedire.» In una sola frase, Malika Domrane, “la pasionaria della canzone cabila”, ha detto tutto. Nata il 12 marzo 1956 a Tizi-Hibel, ha sempre rifiutato la politica di arabizzazione delle autorità algerine, fin da quando, all’ingresso a scuola, si è vista insegnare in una lingua che non era quella in cui era nata e cresciuta. Malika rifiuta il ruolo di “brava bambina” dolce e sottomessa: porta i pantaloni, canta in cabilo in un coro, scrive le sue prime canzoni.

Si distingue già al Festival panafricano di Algeri nel 1969 (conquistando, con le sue compagne, una medaglia d’oro), e a 15 anni compone la prima canzone che le darà la notorietà: *Tirga n temzi* (“Sogni dell’adolescenza”), tuttora nel suo repertorio.

Finito il liceo si diploma infermiera a Blida e comincia a lavorare negli ospedali di Blida e di Oued Aissi. Ma ben presto, chiamata da Mohamed Ben Hanafi a tenere una serie di concerti, decide che quella è la sua vera vocazione, e —sfidando l’opposizione del padre, della famiglia e dell’intero villaggio— decide di perseverare su questa strada. Nel 1979 viene chiamata in Francia da un produttore e pubblica il suo primo 45 giri, che contiene uno dei suoi più celebri successi, *Bubrit* (“Beauprêtre”). Da allora, continuerà a cantare e ad ottenere successi tanto in Francia quanto in Algeria.

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 (*Ajeggig* “il fiore del peccato”), il dramma della sterilità (*Tamengurt* “la sterile”), ma anche la rivendicazione identitaria berbera (*Azwaw* “Oh, Cabilo”). Parole e idee “sovversive” e pericolose.

Il 19 settembre 1994, pochi giorni prima del rapimento di Lounès Matoub, da parte del GIA (Gruppo Islamico Armato), e dell’assassinio, a Orano, del popolare cantante di rai Cheb Hasni, Malika è costretta ad abbandonare l’Algeria, senza poter portare con sé i suoi tre figli, che riusciranno a raggiungerla in Francia solo alla fine del 1998. «Ho rischiato di impazzire —si ricorda— Quando per strada vedevo una mamma col bébé la seguivo, con l’animo in tumulto.»

Oltre ad essere dotata di una forte personalità, Malika Domrane è anche una delle voci più belle della canzone cabila.

TAKFARINAS (n. 1958)

Nato il 25 febbraio 1958 a Tixerain, a poca distanza da Algeri, Ahsen Zermani —in arte Takfarinas— appartiene alla quarta generazione di una famiglia di musicisti berberi (già il bisnonno Mhand Izemrakène era famoso in Cabilia, e musicisti erano pure il padre e il nonno). Intorno ai sei anni di età si fabbrica, con l’aiuto dei vicini, una chitarra fatta con una latta d’olio d’automobile, un’asse di legno e i fili dei freni di una bici. Ben presto è attratto dagli artisti del mondo della canzone cittadina tra cui Elhadj M’hamed el Anka, il maestro cabilo dello chaabi di Algeri, Cheikh El Hasnaoui il cantore dell’amore, Slimane Azem il poeta favolista Ahmed Saber l’ “enfant terrible” dell’ovest dell’Algeria.

A sedici anni, ottiene un primo premio alla radio algerina (“Chaîne 2”), e riceve una chitarra vera dalle mani del padre, che lo incoraggia a realizzare la sua passione artistica. Registra il suo primo album in Francia nel 1979. Nel 1981 forma il gruppo Agraw insieme a Boujemaa Semaouni. Il gruppo durerà alcuni anni, ma ben presto ognuno dei due artisti prosegue da solo la propria attività artistica.

Nel 1986 il suo album doppio *Wa i thelha* (“quanto è bella”) et *Arrach* (“I ragazzi”) vende quasi due milioni di copie.

Nel 1994 il suo album *Romane* si classifica al 4° posto nella hit parade dei World Music Europe Charts .

Dopo *Romane* (1994) e *Salamet* (1996), Tak ritorna alla grande con un album sublime, *Zaama*

zaama. sicuramente il più riuscito. In questo album è accompagnato da diversi musicisti del gruppo Sixun tra cui Michel Alibo, Louis Winsberg, Karim Ziad...

Il suo successo commerciale, i suoi concerti accompagnati da una troupe di danza femminile moderna e i suoi show televisivi ne fanno una star e attirano un pubblico numeroso negli stadi. E' uno dei pochissimi cantanti cabili le cui canzoni vengano adattate in arabo da altri.

Come la maggior parte degli artisti cabili, anche Tak è un cantante impegnato. Il suo repertorio affronta temi come la crisi economica, il malessere della gioventù algerina, risultato della cattiva gestione del paese negli ultimi decenni. Tak canta anche l'amore, con molta franchezza e talento.

Takfarinas suona magistralmente una mandola elettrica a mezza cassa con un doppio manico che permette una sonorità a due colori: maschile e femminile, caratteristica della musica tradizionale berbera.

La sua voce dal timbro caratteristico ed un ampio registro gli permette di imporre il suo stile personale e di esplorare molteplici sfaccettature della creatività musicale. Nella sua musica, Tak affianca alle musiche tradizionali cabile elementi di "cante jondo" algerinizzato, trasposizioni di ottava caratteristiche del gospel afroamericano, citazioni parlato-cantato su due note, ecc. Questa sorta di mix di musica tradizionale, funk, rap, reggae e chaabi è stata da lui denominata musica *Yal* (*yal* significa "tutto" in cabilo; ma soprattutto *yal* è una sillaba ritmica vocalizzata, molto presente nel canto cabilo antico e moderno).

Due siti a lui dedicati:

http://perso.club-internet.fr/ahmed.ait_aoudial/presentation1/article/article2_4.html

<http://www.azawan.com/kabyle/tak/biotakfarida.htm>

MASSA BOUCHAFA (n. 1964)

Massa Bouchafa (Zaina Nait Chabane) è nata in Cabilia a Ain El Hammam il 20 settembre 1964. Dopo una brillante carriera in patria, si è fatta conoscere anche in Francia, dove i suoi fans sono sempre più numerosi. La musica delle sue canzoni è composta dal marito, l'autore-compositore M'hend Bouchafa, ma sono i testi, impegnati e rimarchevoli. I suoi due figli portano i nomi di Tilelli ("Libertà") e Amazigh.

La sua prima cassetta è del 1989. In totale, a tutt'oggi Massa Bouchafa ha composto oltre cinquanta canzoni. Il primo titolo che le è valsa il successo col pubblico è *Dda Lmulud*, omaggio al grande scrittore e poeta cabilo Mouloud Mammeri (morto il 25-2-1989), in cui descriveva con parole toccanti la profonda emozione di tutti i Berberi per la sua scomparsa:

*Era una nuova pietra
Che infondeva emozioni agli Algerini
Anche dopo la tua morte noi giuriamo
Di seguire la via che ci hai tracciato
Per condurre in porto la tua opera.*

Alcuni tra i titoli più significativi:

- 1992 *Inebgawen* ("Gli invitati"), un inno all'unità di tutte le comunità dell'Algeria e del mondo berbero (Chaoui, Tuareg, Cabili, Chleuh, Mzabiti...):

*Benvenuti, uomini del deserto
La festa ci ha finalmente riuniti nello Hoggar
Benvenuti, fratelli tuareg,
Uomini pieni di mistero*

- 1996 *Ma tufid* ("Se trovi altrove"), un'appassionata difesa dei diritti della donna algerina, ancora sottomessa ai voleri dell'uomo e alle leggi scellerate del codice della famiglia;

- 1998 *Izayriyen* ("Gli Algerini"). Un appello all'unità tra tutte le forze della società e della politica del paese senza esclusioni. Con un testo ricercato, Massa bandisce le discordie e distrugge gli ostacoli che impediscono la solidarietà tra i figli dell'Algeria.

Artisticamente, Massa dice di ispirarsi a Lounis Ait Menguellat, H'nifa, Cherifa e Matoub Lounès, che ascoltava molto negli anni Settanta, e canta solo in cabilo.

Dal 1994 vive in esilio, essendosi dovuta trasferire in Francia con la famiglia poco dopo il rapimento di Matoub.

Canta la donna cabila, nella sua gioia e nella sua tristezza.

«Canto molto la vita della donna algerina, cabila: quello che deve subire da mattina a sera. Canto anche l'esilio, la miseria, i problemi culturali. In molte delle mie canzoni ho cantato la cultura berbera. Ho cantato un po' tutto quello che riguarda la Cabila, e soprattutto la vita della donna: la donna abbandonata, la donna lasciata dal marito, sola coi figli, come nella canzone *Yegġa-yi yegġa tarwa-s* ("Ha lasciato me, ha lasciato i suoi figli"). E' per questo che il mio pubblico è prevalentemente femminile. Tratto molto i problemi della donna nelle mie canzoni. Canto anche molto l'amore. Non solo quello che unisce un uomo e una donna, ma anche l'amore per la patria, quello di una madre per i figli, come nella canzone *Cah cah d arra-yiw, cah cah di tayri-w*».

Musicalmente Massa Bouchafa è l'erede del canto delle donne cabile. Lei lo ha modernizzato ricorrendo alla strumentazione moderna (chitarra, sintetizzatori). Ma non ha per nulla tradito il suo spirito di fondo: il suo canto e le percussioni vengono dalla tradizione. La sua voce è magnifica. Quando è in concerto è un vero spettacolo: oltre a cantare, esegue le danze femminili con grazia incomparabile.

Discografia :

Rythmes Berbères d'Algérie - La voix Authentique de la Kabylie, Compilation, CD, 1995 [1- "Inebgawen" (l'Algérie en fête) 2- "Tameyra" (la fête) 3- "Assirem" (espoir) 4- "In-as, in-as" (Dis-lui) 5- "Rray-iw" (Regrets) 6- "At Zzman" (les sages) 7- "Zzehr-iw" (Ma chance) 8- "Tiγri" (L'appel) 9- "Lexyal" (L'ombre) 10- "Asefray" (Culpabilité) 11- "Idles" (La culture) 12- "Dda Lmulud" (Hommage à M. Mammeri)]

Ma tufiḍ (Si tu as trouvé ailleurs), CD, 1997

Live, CD, 1998

Zzwag, cassetta, 1999

A tt-nawi [1- "Tameyra"; 2- "Assirem"; 3- "Zzehr-iw"; 4- "Siwl-as"; 5- "A nefreḥ"; 6- "Lkayed"; 7- "Bγu neγ qim"; 8- "Inebgawen"; 9- "Ay Lḥiy"; 10- "Zzwag"; 11- "A tt-nawi"; 12- "Tameyra" (strumentale); 13- "Siwl-as" (strumentale)]

La perle du Djurdjura, CD, 1999 [1- "A tt-nawi (Le cortège)" 2- "Sellaḥ" (Supplique) 3- "Izayriyen" (Les Algériens) 4- "Ur Ugadeγ" (Je ne redoute rien) 5- "Lebγ" (Le voeu) 6- "tabwit" (l'infidèle) 7- "Urar" (Air de fête) 8- "Ayγer" (Pourquoi) 9- "tassadit" (mariage forcé) 10- "Lmehna" (Malheur) 11- "Tilelli" (Liberté) 12- "tugdut" (La démocratie)]

Yuli Wass (chant d'amour et d'espoir), 2001, CD

The best of Massa Bouchafa, CD, 2003 [1- **Ma** tufiḍ; 2- **T**ameyra; 3- **I**nebgawen; 4- **S**iwel-as; 5- **W**in ḥemley; 6- **A** nefraḥ; 7- **Z**zwag; 8- **A** tt-nawi; 9- **I**zayriyen; 10- **Z**zehr-iw; 11- **B**γu neγ qim; 12- **B**k; 13- **A**qbaylit; 14- **A**lwit; 15- **B**lḥenni]

Yuli wass (E' sorto il di)

Yuli wass d ṣṣbeḥ ussan-d at ṣṣeḥḥ

Tameyra uylas a nezhu a nefreḥ

E' mattino, è sorto il di, gli invitati sono qui

E' una festa epica, ci si diverte in letizia

Win yebyan zzhu ad yali s adrar

Yewwḍ-ed unebdu ad εemrent tuddar

Leḥzen ad yejbu lferḥ ad yadar

Chi vuole divertirsi salga sul monte

E' giunta l'estate, c'è folla nei villaggi

Bando alla tristezza, la gioia prenderà il suo posto

Yuli wass d ṣṣbeḥ ussan-d at ṣṣeḥḥ

Tameyra uylas a nezhu a nefreḥ

E' mattino, è sorto il di, gli invitati sono qui

E' una festa epica, ci si diverte in letizia

Taftilt n lmesbaḥ tefeḡḡeḡ axxam

Taḍṣa d unecreḥ a nemḥu ttxxmam

A tt-nerwi s ccḍeḥ a nedgar nadam

La casa scintilla di mille luci

Solo riso e allegria, cancelleremo ogni pensiero

Balleremo all'impazzata, vinceremo il sonno

Yuli wass d ṣṣbeḥ ussan-d at ṣṣeḥḥ

Tameyra uylas a nezhu a nefreḥ

E' mattino, è sorto il di, gli invitati sono qui

E' una festa epica, ci si diverte in letizia

Usan-d yeħbiben widak i ncedha Ezhan wulawen elferħ yennerna Ma d iħebbalen wwin-d zzedwa	Sono arrivati gli amici che tanto bramavamo I cuori sono lieti, la gioia è sempre più grande E gli <i>iħebbalen</i> non smettono di cantare
<i>Yuli wass d ššbeħ ussan-d at ššeħħ</i> <i>Tameħra uyilas a nezhu a nefreħ</i>	<i>E' mattino, è sorto il dì, gli invitati sono qui</i> <i>E' una festa epica, ci si diverte in letizia</i>
Tislit di tesga teceēceē tettnur Taqaē ad teħma s ilemzyen teččur Tīyratin, ccna tidi tettecercur	E la sposa nel suo angolo brilla e risplende La pista è rovente, piena di danzatori Tra i trilli e i canti, è una bella sudata.

INESS MEZEL (n. 19..?)

Iness Mezel (propriamente: *In-as mazal* “Dille: non ancora”) è il nome con cui ha esordito, nel 1995, un gruppo costituito dalle due giovani sorelle Fatiha e Malika Messaoudi, di padre cabilo e di madre franco-italiana. Anche se l’artista nega che ci sia un legame intenzionale, il nome ricorda una canzone di Zerrouki Allaoua che descriveva l’emigrante atteso in patria dalla moglie e che non tornava mai : “*Yugi ad yuyal yugi / yugi ad yuyal / inna-k mazal* Non vuole tornare, non vuole / non vuole tornare / mi dice : non ancora”

Poco tempo dopo, una delle due sorelle, Malika, decide di lasciare il gruppo per dedicarsi alla famiglia, e da allora il nome d’arte è ancora utilizzato dalla sorella, Fatiha, che è dotata di una splendida voce e che ha effettuato numerose tournées in tutto il mondo (in particolare una negli USA nel 1998, ma anche Francia, Svizzera, Olanda, Germania, Canada, Marocco, Sudafrica..) e ha già al suo attivo tre albums □ *Iness Mezel* (1998), *Wedfel*, (“la neve” 1999), e *Lën*, (propriamente *Llan* “ci sono...”, 2003).

Dotata di una solida formazione di musica classica (pianoforte e canto), Iness Mezel ha saputo elaborare una musica molto originale, con uno stile composito, in cui sono presenti tante componenti, in particolare ritmi africani e jazz.

Nel 1998 Iness Mezel è stata insignita a Johannesburg, in occasione dei “Koras All Africa Musics Awards”, del titolo di migliore artista femmina dell’Africa e come migliore artista del Nordafrica. Inoltre, il suo album *Wedfel* è stato scelto come “Miglior album dell’estate” su CBC Radio.

[sito ufficiale: <http://mapage.noos.fr/inessmezel/>]

Breve bibliografia :

- ADLI Younes, 2000 : *Si Mohand Ou Mhand. Errance et révolte*, Algeri/Parigi, Edif/Paris-Méditerranée
- AÏT AMRANE Mohand Idir, [1992] : *Ekkar a mm is Oumazigh. Mémoire. Au lycée de Ben Aknoun 1945*, s.l. [Algeri], s.d.
- AÏT AMRANE Mohand Idir, [1993] : *Inachiden oumennough - Chansons de combat, 1945-1951*, s.l. [Algeri], s.d.
- AÏT FERROUKH F., [1993] : voce “Le chant kabyle et ses genres”, in *Encyclopédie Berbère*, Aix-e-Provence, vol. XII, pp. 1869-1871
- AMROUCHE Jean, 1988 : *Chants berbères de Kabylie (édition bilingue)*, Parigi, L’Harmattan (Prefazione di Mouloud Mammeri; testi riuniti e annotati da Tassadit Yacine).
- AZEM Slimane, 1984 : *Izlan*, Parigi, Numidie Music (Prefazione di Mohia; ideazione di Mehenna Mahfoufi).
- BENBRAHIM Malha e MECHERI-SAADA Nadia, 1984 : “Chants nationalistes algériens d’expression kabyle”, première partie: *Libyca* 28-29, (1980-81), pp. 213-236. deuxième partie: *Libyca* 32-34, (1984-86), pp. 297-316. Algeri, C.R.A.P.E.
- BOULIFA Si Amar n Said (detto), 1904: *Recueil de poésies kabyles (texte zouaoua)*. Algeri, A. Jourdan.
- CANCIANI Domenico (a cura di), 1991 : *Le parole negate dei figli di Amazigh. Poesia berbera tradizionale e contemporanea*, Ed. Piovani. Abano Terme.
- CHERBI Moh et Arezki KHOUAS, 1999 : *Chanson kabyle et identité berbère. L’Œuvre d’Aït Menguellat*, Parigi, ed. Paris Méditerranée.

- CHEURFI Achour, 1997 : *Dictionnaire des musiciens et interprètes algériens*, Ed. ANEP. Algeri.
- DJAFRI Yahya, 1984: "La chanson miroir de l'immigration", in: *Les Nord-Africains en France*, Parigi.
- FERHAT Mehenni, 1983 : "La chanson kabyle depuis dix ans", in: *Tafsut*, 1: 65-71, serie speciale: «Etudes et débats», Tizi Ouzou.
- FROMENT Pierre, 1986: "Cherif Kheddami, une grande figure de la chanson algérienne", in *Etudes et documents berbères* 1, pp. 78-85. Parigi, La Boîte à documents.
- Henri GENEVOIS, 1967: *La légende d'un saint : Chikh Mohand Ou-Lhossine*, Fort Nations, F.D.B.
- Henri GENEVOIS, 1968: *Un pèlerinage à la tombe de Chikh Mohand Ou-Lhossine*, Fort Nations, F.D.B.
- HACHLEF Ahmed et Mohamed EL-HABIB, 1993 : *Anthologie de la musique arabe (1906-1960)*, Parigi, Centre culturel algérien/ Publisud.
- HANOTEAU Adolphe, 1867 : *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura* Parigi, Imprimerie Impériale.
- IZEN AMAZIɣ, 1996 : "Ak^w d Lewnis At Mangellat 'Amussnaw n yimir-a' - Entretien avec Lounis Ait Menguellat, l'amussnaw des temps modernes", in: *Izen Amaziy* 6 pp. 5-14 e 65-82.
- KHERDOUCI Hassina, 2001 : *La chanteuse kabyle*, Tizi-Ouzou, Ed. Akili
- KHOUAS Arezki, 1988: *Pression à l'uniformisation et stratégies individuelles et collectives de différenciation sociale. Le cas de la chanson kabyle contemporaine*. These de 3ème cycle. Université de Paris VII «Jussieu»/ Laboratoire de psychologie sociale-CNRS.
- MAHFOUFI Mehenna, 1986 : "Les musiciens migrants", in: *France, musique d'ailleurs*, pp. 14-17.
- MAHFOUFI Mehenna, 1994 : "La chanson kabyle aux pays d'émigration", *Hommes et migrations* n° 1179 (numero speciale sui Cabili in Francia)
- MAHFOUFI Mehenna, 2002 : *Chants kabyles de la guerre d'indépendance. Algérie 1954-1962*, Paris, éd. Séguier
- Les guides du CANANT, 1994 : *Le chant kabyle*. In: *Documents berbères*. Parigi, La Boîte à documents. (in stampa).
- MAKHLOUF Chérif, 1997 : *Chants de liberté. Ferhat la voix de l'Espoir. Textes berbères et français*, Paris, éd. L'Harmattan
- MAMMARI Mouloud, 1969 : *Les isefra de Si-Mohand-ou-Mhand*, Paris, éd. Maspero
- MAMMARI Mouloud, 1980 : *Poèmes kabyles anciens*, Paris, éd. Maspero
- MAMMARI Mouloud (éd.), 1989 : *Inna-yas Ccix Muhend - Cheikh Mohand a dit*, [presso l'autore]
- MATOUB Lounès, 2003 : *Mon nom est combat. Chants amazighs d'Algérie*. La Découverte. Paris (trad. et présentation par Yalla Seddiki).
- MEZINE Mohand- ANNOUNE Abderrahmane, 1975 : "Chant rituel d'imposition du henné", *Le Fichier Périodique*, 1975. Alger. fasc. n° 128.
- MOKHTARI Rachid, 1991 : "Les chants d'exil de Cheikh El Hasnaoui", in: *Tin Hinan*, 1, pp. 20-23. Tizi Ouzou. Tin Hinan.
- MOKHTARI Rachid, 1997 : "La chanson kabyle de l'exil : la voix et ses instances vocales", in: *Anadi*, 2, pp. 61-72. Tizi Ouzou
- MOKHTARI Rachid, 1999 : "Langues d'énonciation dans le chaâbi d'El Hadj M'hamed El Anka", in: *Anadi*, 3-4, pp. 7-21. Tizi Ouzou
- MOKHTARI Rachid, 2001 : *La chanson de l'exil. Les voix natales (1939-1969)*, Alger, éd. Casbah.
- MOKHTARI Rachid, 2002 : *Cheikh El Hasnaoui. La voix de l'errance*, éd. Chihab.
- NACIB Youcef, 1993 : *Anthologie de la poésie kabyle*, Ed. Andalouses. Algeri.
- NACIB Youcef, 1998 : *Cheikh Nouredine, comédien, poète, chanteur*, Ed. El Ouns. Parigi.
- NACIB Youcef, 2001 : *Slimane Azem. Le poète*, Ed. Zyriab. Algeri.
- OUARY Malek, 1974 : *Poèmes et chants de Kabylie*, Parigi, Libr. de Saint-Germain des Près (nuova ediz. riveduta e ampliata 2002, Bouchène. Parigi).
- RABIA Boualem, 1988 : "Les joutes poétiques féminines dans les mariages aux Aït Ziki (Kabylie)", *Awal* 4, pp. 85-121.
- S. Djamila et B. Louisa, 1991: "Lounis Ait Menguellat: le retour", in: *Tin Hinan* 1, pp. 3-9. Tizi Ouzou. Tin Hinan.
- YACINE TITOUH Tassadit, 1988 : *L'Izli ou l'amour chanté en kabyle*. Paris. Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- YACINE Tassadit, 1990 : *Ait Menguellat chante...* Bouchène/ Awal. Algeri.
- YACINE Tassadit, 1995 : *Chérif Kheddami ou l'amour de l'art*, La Découverte/ Awal. Paris.
- YACINE Tassadit, in stampa : "Créativité et marginalité: le statut de la musique dans le monde rural (l'exemple de la société kabyle)", in corso di stampa su *Studi Magrebini*.
- ZEGHIDOUR Slimane, 1994 : "Les Kabyles", in: *GEO*, n° 185, luglio, pp. 46-52. Parigi.

- ZOULEF Boudjema, 1981: "L'identite culturelle au Maghreb à travers un corpus de chants contemporains", in: *Annuaire d'Afrique du Nord* (A.A.A.) XX: 1022-1051, Parigi, ed. del CNRS.

Siti internet significativi:

<http://perso.magic.fr/m-mahfoufi/index.htm>

<http://www.ifrance.fr/azrem/>

<http://perso.wanadoo.fr/tazemurt/Musique.html>

<http://aatman.free.fr/chanteurs.html>

<http://www.geocities.com/almanzah8/kabyle.htm>

<http://matoub.kabylie.free.fr/musique-kabyle.htm>

<http://perso.wanadoo.fr/michel.behagle/Cultureberbere/Art/musiqueactuelle.htm>

INDICE

1. CANTI E CANTANTI PRIMA DEL NOVECENTO.....	1
I GENERI MUSICALI TRADIZIONALI.....	3
a. I generi “maggiori”.....	3
b. I generi “minori”.....	4
SI MOHAND OU MHAND (1843-1906).....	6
Alcuni isefra di Si Mohand.....	8
A nerreḡ wal’ a neknu (Mi spezzo ma non mi piego).....	8
Zik ... tura (“Un tempo ... oggi”) 1.....	9
Zik ... tura (“Un tempo ... oggi”) 2.....	9
Tissit (il bere).....	9
2. “1900-2000: UN SECOLO DI CANZONE CABILA”.....	10
I primi luoghi di pratica del canto cabilo in Francia.....	10
La canzone cabila e la canzone araba.....	10
La produzione di canzone cabila.....	12
Un po’ di storia.....	12
La prima generazione di artisti cabili in Francia.....	12
La seconda generazione.....	13
La terza generazione.....	14
Tematiche.....	15
Verso il 2000.....	16
3. TRA TRADIZIONE E MODERNITÀ: I PRIMI CANTAUTORI.....	16
3.1. SLIMANE AZEM (1918-1983).....	16
Berka-yi si cḡrab (Preghiera dell’ubriaco).....	17
Si Muḡ yenna-d (I detti di Si Mohand).....	18
Ffey ay ajrad tamurt-iw (Cavalletta, via dal mio paese!).....	19
Taḡsiḡ wemqerqer (Il racconto del ranocchio).....	20
3.2. H’NIFA (1924-1981).....	21
Ma tebyid ad am-neggal (Se vuoi, te lo posso anche giurare).....	22
Ma tebyid ad am-neggal (2).....	23
Macci d ley’na i tḡenniḡ (Non canto canzonette).....	24
4. IL FENOMENO DEI CANTAUTORI ODIERNI.....	25
4.1. IDIR (N. 1949).....	26
Tamachutt n tsekkurt (La storia della pernice).....	26
Vava Inouva.....	27
La quercia dell’orco.....	28
4.2. LOUNES AIT MENGUELLAT (N. 1950).....	29
Askuti (Il boy-scout).....	30
Dal romanzo Askuti di Said Sadi (1983).....	32
Siwel-iyi-d tamachahutt (“Raccontami una storia”).....	33
J.S.K.....	34
Tibratin (Lettere).....	35
4.3. FERHAT (N. 1951).....	39
Tamazight La (lingua) berbera.....	43
Taḡrabt L’arabo.....	43
Am wagur Come la luna.....	44
Tuyac n tmes d waman Canti di fuoco e d’acqua.....	46
Mxallafent Le scuole.....	48
Ameddak ^w el Ich hatt’einen Kameraden.....	50
Tazult n Lambèse.....	51
4.4. LOUNÈS MATOUB (1956-1998).....	52
Tabratt n Matub (La lettera di Matoub).....	53
Lmut n wegrawliw (La morte del rivoluzionario).....	53
Kenza.....	55
Leḡmer-iw (La mia vita).....	56

4.5. OULAHLOU (N. 1963).....	57
<i>Pouvoir assassin (Potere assassino)</i>	57
<i>Moumouh</i>	59
<i>La Kabylie (La Cabilia)</i>	60
SCHEDE SU ALTRI ARTISTI CITATI:.....	62
Mohamed Iguerbouchen (1907-1966).....	62
Hadj M'hamed El Anka (1907-1978).....	62
Cheikh El-Hasnaoui (1910-2002).....	63
Taos Amrouche (1913-1976).....	64
Cheikh Nourdine (1918-1999).....	65
Farid Ali (1919-1981).....	65
Mohand Idir Ait Amrane (n. 1924).....	66
<i>Kker a mmi-s Umaziγ</i> (In piedi, prole di Mazigh).....	66
Cherifa (n. 1926).....	68
Cherif Kheddami (n. 1927).....	69
<i>Aḥjab n therrit</i> (Velare una donna libera).....	70
Ben Mohamed (n. 1944).....	70
Nouara (n. 1945).....	72
Djamel Allam (n. 1947).....	72
<i>M'ara ad yuγal</i> (Quando tornerà).....	73
<i>Afus-im</i> (Dammi la mano).....	73
<i>Ur ttru</i> (Non piangere più).....	74
<i>Tella</i> (Nel mio cuore).....	75
Djura (n. 1949).....	75
<i>Kahina</i> "La Regina dei Berberi".....	76
Boudjema Agraw (n. 1951).....	76
Brahim Izri (n. 1953).....	77
<i>A nelḥu</i> (Noi andremo avanti).....	77
Abdelkader Meksa (1954-1988).....	78
Malika Domrane (n. 1956).....	79
Takfarinas (n. 1958).....	79
Massa Bouchafa (n. 1964).....	80
<i>Yuli wass</i> (E' sorto il di).....	81
Iness Mezal (n. 19..?).....	82
BREVE BIBLIOGRAFIA :	82