

# Il Mediterraneo tra confine e crocevia. Scritture delle due rive: le opere di Giorgio Todde, Yasmina Khadra e Nourredine Saadi a confronto

Claudia Canu

Nell'intento di contribuire alla riflessione inerente il rapporto letteratura e spazio e in particolare dal punto di vista del limite, confine, frontiera, avanziamo, col seguente contributo, uno studio sul Mediterraneo in un'analisi che tende a mostrare attraverso i testi letterari numerosi punti di contatto tra culture alla volta vicine e lontane.

In tale prospettiva ci interrogheremo sulla nozione di frontiera in uno spazio geografico caratterizzato dalla molteplicità e dalla pluralità che tende a ripensare i limiti sia in termini geografici che culturali o immaginari: «La Méditerranée» come afferma Braudel «ne serait pas un paysage, mais d'innombrable paysages. Non pas une mer, mais une succession de mers. Non pas une civilisation, mais des civilisations entassées les unes sur les autres» (Braudel 1985: 8).

Il Mediterraneo, quindi, non si può definire in maniera univoca, abitato dal "molteplice", si caratterizza in primo luogo come uno spazio plurale e stratificato.

Questi presupposti di base ci permettono di introdurre la possibilità di innumerevoli scambi, di punti di convergenza e di divergenza, di storie condivise, dei contatti tra queste civiltà che hanno lasciato in maniera più o meno marcata le loro tracce iscritte nella storia passata e presente. Sebbene il ricorso al molteplice sia probabilmente essenziale per gettare le basi di una definizione di ciò

che si intende per Mediterraneo, la domanda seguente sorge spontanea: il Mediterraneo, in quanto tale, è mai esistito come concetto?

Secondo uno studio elaborato da Beida Chikhi il significato "Mediterraneo" sarebbe assente, per lo meno nelle lingue delle rive del sud:

En Arabe, par exemple, les expressions «cuisine méditerranéenne», «type méditerranéenne», «type méditerranéen», «comportement» ou «accents méditerranéens», etc. sont absents des registres langagiers. [...] La référence culturelle à la Méditerranée est absente, refoulée, parfois explicitement niée, comme chez certains universitaires qui réfléchissent sur l'appartenance culturelle de leurs pays. (Chikhi 2001: 245)

Il Mediterraneo in quanto concetto sarebbe dunque frutto delle nuove divisioni mondiali, sarebbe stato introdotto in gran parte dalle storie coloniali e resta strettamente radicato in una visione "occidentale". La riflessione di Abdennour Benantar ci aiuta a spiegare le percezioni araba ed europea del Mediterraneo. Uno degli elementi che ci è parso estremamente pertinente è l'avanzamento dell'ipotesi che l'assenza o il rigetto della dimensione mediterranea nelle politiche dei paesi delle due rive è nettamente determinata dalla rappresentazione che si fanno del Mediterraneo. A tal proposito l'idea di una presunta "unità mediterranea" divide i mediterranei più che rassemblerli, proprio in quanto riattualizza un passato coloniale.

Per quanto concerne la concezione araba del Mediterraneo, ci sembra interessante mostrare ciò che sono stati i vari significati e le varie designazioni attribuite nella letteratura araba al Mediterraneo e in quale maniera esse riflettano completamente i due poli e il loro incontro. Benantar scrive:

La Méditerranée est connue dans la littérature arabe, jusqu'à une époque récente, sous l'appellation de bahr al-Rum (mer des Romains). Cette désignation est souvent accompagnée de celle de bahr al-Shamm (mer de Shamm), le Shamm correspond aujourd'hui à la Syrie et au Liban. (Benantar 2001: 79)

Attraverso questi due appellativi la letteratura araba testimonia di una certa dualità che abita il Mediterraneo, spazio da sempre sulla soglia tra Oriente e Occidente, che conserva con queste due accezioni una distanza e una netta separazione.

Col passare del tempo, la letteratura araba ha sviluppato una nuova terminologia che sembra aprire le porte a una visione più unitaria:

Cette désignation *bahr al-Rum* est largement répandue dans les textes arabes portant sur la Méditerranée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où on assiste à l'apparition d'une nouvelle appellation: *al-bahr al-abiad al mutawasit* (la mer Blanche intermédiaire). On doit cette désignation à l'écrivain égyptien Rif'aâ al-Tahtaw. (*Ibid.*: 80)

Questo passaggio segna un'evoluzione nella visione araba del Mediterraneo, che è d'ora innanzi considerato come un mare intermediario tra i popoli rivieraschi.

Nourredine Adbi, ad esempio, nel suo contributo dal titolo *La Méditerranée entre centralité et périphérisation*, propone una visione del Mediterraneo condivisa più che possibile sulla base di una storia ricca di scambi:

Tout rapprochement au niveau de cette entité, impliquant une prise de conscience des profondes interférences réciproques et de la parenté entre les cultures méditerranéennes considérées comme patrimoine commun susceptible d'une innovation commune. (Adbi 2001: 23)

Il Mediterraneo si costituisce in questa visione come uno spazio dominato da un patrimonio comune segnato da profonde interferenze reciproche.

## **Il Mediterraneo spazio intermediario**

Come abbiamo appena sottolineato, il Mediterraneo, così difficile da definire, sembra delinarsi prima di tutto all'insegna del movimento, dei contatti e scambi tra i popoli.

Etimologicamente la parola Mediterraneo designa il mare in mezzo alle terre, dal latino *mare medi terra* (secondo Isidoro di Siviglia al VII sec.) è conosciuto poi sotto numerosi appellativi attraverso la storia dell'uomo: *mare nostrum* secondo i romani, a *ha-Yam ha-Tikhon* (הַתִּיכוֹן הַיָּם), "Mare di mezzo", in ebraico o ancora *Ilel Agrakal*, letteralmente "Mare tra le terre", in berbero.

Attore comune per tutti i paesi e le culture mediterranee è quindi il mare, questo mare di mezzo che ha segnato e continua a segnare fortemente i paesi rivieraschi nel loro sviluppo, nei rapporti all'Altro, nel rapportarsi al mondo.

Il Mediterraneo si costituisce quindi da sempre contemporaneamente come luogo di confine e crocevia di numerosi popoli e civiltà determinando allo stesso tempo scambi e isolamento che perdurano in una visione ciclica della storia pervasa dalla nozione avanzata dallo storico Fernand Braudel di *longue durée*. Nella sua funzione di "specchio d'acqua", il Mediterraneo riflette e rinvia l'immagine dell'Altro, del diverso, dello straniero e ci permette di esplorare e approfondire la questione identitaria e il rapporto all'alterità.

Nell'era della mondializzazione, caratterizzata più che mai dal movimento di globalizzazione, ci sembra significativo interrogarsi su questi temi e riflettere su tali nozioni per tracciare o "ri"tracciare i legami tra i popoli nel rispetto e nella valorizzazione dei particolarismi di ognuno.

Secondo un approccio geocritico e in un contesto segnato da una realtà plurale e mutevole, «le rôle des arts» scrive Bertrand Westphal «qui sont susceptibles d'entretenir avec le monde une relation mimétique revêt une importance nouvelle» (Westphal 2007: 13). La letteratura, il cinema, la pittura, la fotografia, si interroga lo studioso, sono in grado di uscire dal loro confinamento estetico per reintegrare il mondo?

Nell'intento di esplicitare le linee guida della riflessione qui abbozzata vorrei riflettere ora, attraverso un approccio comparatistico delle opere letterarie di Giorgio Todde, autore sardo, e di alcuni autori algerini di espressione francese come Yasmina Khadra e Nourredine Saadi, a delle nozioni significative quali quelle di limiti, confini, frontiere, rapporto all'alterità e alla storia nell'intento di esplorare lo spazio del Mediterraneo.

### **Giorgio Todde e Yasmina Khadra. Mediterraneo come specchio che rinvia il riflesso di sé e dell'Altro**

Lo spazio rappresentato nelle opere dell'autore sardo Giorgio Todde, o nei romanzi degli scrittori algerini Yasmina Khadra e Nourredine Saadi diventa di volta in volta spazio di incontro e raffronto con l'alterità, spazio testimone della tragedia di un popolo che è quello algerino, spazio che fluttua tra lo spazio interiore e lo spazio esteriore per rappresentare la difficile condizione *d'entre deux* che la congiunzione di percorsi spaziali e temporali tenta di ritrascrivere.

Se lo spazio mediterraneo è prima di tutto segnato dall'incontro con l'Altro, è attraverso l'elemento acquatico che questo incontro ha luogo. Il mare non è qui confine o limite ma diventa lo specchio che permette di riflettere l'immagine dell'Altro, come attestato dai seguenti passaggi tratti dall'opera di Giorgio Todde. In *Paura e carne*, l'autore scrive:

Sull'altra sponda del mare, dove l'altra città si specchia con questa città, c'è il raccoglitore di papaveri, ritornato [è il marito di Hana che parla<sup>1</sup>] per capire bene in quale direzione deve guardare, se vuol sapere dove sono gli esemplari di quella razza mista alla quale si è mescolato anche il sangue di sua moglie. (Todde 2003: 191)

Sempre nello stesso romanzo leggiamo ancora «Domenico Zonza li ha traghettati sino all'Africa vicina, sono sbarcati nella città che si specchia nell'altra [...]» (*ibid.*: 223).

La simbologia dello specchio permette sí di delineare meglio i tratti dell'Altro, ma d'altro canto rimanda l'immagine di sé che si delinea per opposizione e contrasto al diverso.

Non è quindi casuale che nell'opera di Giorgio Todde, i rimandi al Mediterraneo designino i tratti di una cosmogonia costituita dall'incontro con l'alterità che suscita fascino e che allo stesso tempo incute timore. Se da una parte il mare rappresenta l'elemento di apertura, che porta a infrangere l'idea di limite per compiere delle traiettorie geografiche o immaginarie che portano all'incontro con altre culture, d'altra parte la paura dell'invasore rimane solidamente ancorata nelle coscienze mediterranee. Nello *Stato delle anime*, romanzo che ha reso celebre l'autore sardo, leggiamo:

Quindi non sempre è stato tutto immobile qui. La porta del mare! Questo povero Domingo Bonano, fatto schiavo dagli arabi, chissà che vita ha fatto ... l'avranno convertito, avrà amato una musulmana ... tutto era imprevedibile a quel tempo ... adesso è tutto fermo ma la ferocia si sente ancora tra questa gente. (Todde 2002: 14-15)

---

<sup>1</sup> «Ha iniziato a raccogliere [papaveri] quando era bambino e oggi di anni ne ha quasi settanta. Da molto non lascia la piantagione, l'oasi e la sua acqua nutriente. Riposa sulla paglia nella capanna ma non dorme mai e pensa alla moglie, Hana [donna berbera di Djerba che vive a Cagliari], che vive nell'altra città da venti e più anni» (Todde 2003: 19).

o ancora:

Sarà vero che ho la mania dei numeri, ma se il villaggio fosse più popoloso e magari giù al mare la gente sarebbe diversa e tutto sarebbe in un altro modo. Inizia a leggere il libro del canonico Cocco sull'invasione del moro Mugahit, principe di Denia, che segna la nascita di tutti quei paesi nascosti per il terrore tra le montagne e rimasti lì ancora dopo otto secoli, come se nessuno li avesse avvertiti che i mori non sono più padroni del mare. (*Ibid.*: 14)

Come sottolineato da questo passaggio, lo spazio geografico del Mediterraneo è strettamente connesso alla storia senza la quale è difficile cogliere la dimensione stratiforme delle città, la mescolanza di razze che lo compongono.

La dimensione storica e temporale risulta inseparabile da quella spaziale nelle realizzazioni culturali e politiche dell'area del Mediterraneo. In *Mémoire de la Méditerranée*, Braudel afferma che

il n'y a pas d'histoire compréhensible vraiment qu'étendue largement à travers le temps entier des hommes. Temps long et géographie, car cette dernière est immédiatement présente dans la mise en situation de chaque grande réalisation culturelle et politique. (Braudel 1988: 14)

Non è forse casuale quindi che i romanzi dei tre scrittori oggetto del nostro studio rimandino a dei momenti della storia del loro paese che ci permettono di comprendere meglio la realtà attuale.

Nei romanzi di Yasmina Khadra, il Mediterraneo è presente principalmente per rimandare il riflesso di sé. La relazione all'Altro è qui inserita nel contesto problematico del periodo che va dalla guerra d'indipendenza alla guerra civile. Lo scrittore algerino descrive con estrema acutezza la tragedia di un paese che all'indomani della propria indipendenza si trova lacerato da una terribile guerra civile all'insegna

del terrorismo. In questo contesto l'Altro non è più rappresentato dal colone, dall'invasore, ma dagli algerini stessi.

Il Mediterraneo diventa in questo contesto il rimando a un "altrove" che risulta un rimando passato e futuro al quale l'Algeria al momento volta la faccia, ripiegata su se stessa:

Dehors Alger se désintéresse de la Méditerranée. Disloquée sur ses collines, elle fixe le soleil, telle une basse cour sinistrée, un grain de maïs inaccessible. Quelques bateaux mouillent au large, taciturnes et méfiants. Les rivages du pays ne sont plus ce qu'ils étaient. (Khadra 1999: 95-96)

Così come per Giorgio Todde il contesto urbano che occupa maggior rilievo è quello della città di Cagliari, nelle opere di Yasmina Khadra è Algeri che si trova a contemplare il mare e a dominare lo spazio testuale coi suoi monumenti e le sue configurazioni urbane:

Je regarde Alger et Alger regarde la mer. Cette ville n'a plus d'émotions. Elle est désenchantement à perte de vue. Ses symboles sont mis au rebut. Soumise à une obligation de réserve, son histoire courbe l'échine et ses monuments se font tout petits. (*Ibid.*: 176-177)

Nei romanzi di Yasmina Khadra, la città stessa di Algeri sembra quindi partecipare emotivamente alle delusioni degli uomini e al tragico della storia. I suoi monumenti, i suoi quartieri attestano del passaggio del tempo, della perdita dei valori così come dei sentimenti e delle emozioni umane di cui si impregnano e di cui testimoniano:

Au loin, au-delà le port hérissé de grues chagrines, le Maqam s'oublie sur sa colline, semblable à un grand garçon attardé. Je vois la Casbah crucifiée dans le parjure, pareille à la carcasse d'une sauterelle que turlupinent les fourmis. Les temps ont changé. Elle n'était pas tout à fait malheureuse, autrefois, la

Casbah. Sa foi était immense. Elle était fière de ses artisans, de ses cordonniers et de la chéchia de ses boutiquiers. (*Ibid.*: 177)

L'autore si appropria dello spazio urbano per superare il limite spaziale e investire la storia. La città sembra così costituirsi come testimone della storia, riflette i cambiamenti storico-sociali maggiori e tale un essere vivente, assume delle posture, esprime dei sentimenti e partecipa attivamente agli avvenimenti. Lo spazio si carica in tal modo di una portata referenziale che gli permette di riflettere il dato umano e temporale. Le descrizioni della città consentono di misurare non solo lo scorrere del tempo, ma ugualmente la portata tragica degli avvenimenti riguardanti il popolo algerino, come la guerra, la venuta dell'integrismo, la violenza endemica. Il confronto tra la *noirceur* e la miseria presenti contrasta con il bianco, l'innocenza e le attese di un'Algeria all'indomani dell'indipendenza:

De ma fenêtre, je peux voir la misère urticante de la casbah, sa noirceur de rinçure et au bout la Méditerranée. Il fut un temps où, de mon mirador de patriote zélé, il me semblait que la noblesse naissait de ces gourbis meurtris par la guerre et les déconvenues, que mes ruelles aux configurations de parchemin détenaient l'essence de la vaillance. C'était le temps où Alger avait la blancheur des colombes et des ingénuités, où, dans les prunelles de nos mioches, les horizons de la terre venaient se refaire une virginité. C'était le temps des slogans, du chauvinisme; le temps où le Mensonge, mieux qu'un pépé mythique, savait nous conter fleurette tandis que se couchait le soir sur une journée consternante de nullité. (*Ibid.*: 30-31)

Il rapporto spazio/tempo costituisce un'articolazione fondamentale nei romanzi di Yasmina Khadra così come in quelli di Giorgio Todde e di Nourredine Saadi.

Se per Giorgio Todde lo spazio rappresentato è principalmente quello della Sardegna, lo spazio urbano che domina nei suoi scritti è quello della sua città natale. La città di Cagliari che Giorgio Todde ci

descrive nei suoi romanzi è una Cagliari ottocentesca, immersa quindi in un periodo chiave nella storia dell'isola dove la Sardegna, ancora sotto il regno sardo piemontese, si trova presto a integrare il resto del territorio dello stivale sotto l'unità d'Italia. L'ottocento è anche come sottolineato da Francesco Alziator il momento storico in cui «la Sardegna si apre al mondo e che il mondo scopre la Sardegna» (Alziator 1982: 333). Due prospettive ben diverse si disegnano concernenti l'approccio alla cultura sarda. Se da parte dei viaggiatori europei (numerosi sono i racconti di viaggio di tedeschi, inglesi, francesi), lo sguardo portato sull'isola corrisponde alla scoperta di un certo esotismo, ben diverso è il rapporto con l'isola nelle immagini elaborate dalla cultura italiana dominante. Paolo Mantegazza nel 1869 scrive che «le malattie nell'isola sono la malaria, la pigrizia e i pastori erranti» (*ibid.*: 334).

Le opere di Todde rendono conto delle due prospettive e le sorpassano mostrando che la città è prima di tutto costituita da un miscuglio di razze. Questa mescolanza delle culture caratterizza da sempre la città e ne costituisce il segno distintivo:

Tutti nella città trascorrono la vita vicini ma separati da ostacoli insormontabili. La comunità è fatta così: non c'è una popolazione unica e insieme a una razza fenicia e salmastra convivono specie differenti e lontane. Loro stessi, Efisio e Carmina, sono quasi stranieri l'uno per l'altro. È così da secoli, da quando, al tramonto, si chiudevano le porte che separavano i quartieri, scoraggiando la conoscenza e il corteggiamento tra i giovani. [...] Così le fisionomie e le abitudini sono differenti tra la gente della città alta e quelli della città bassa, tra i rioni del mare e quelli delle colline. (Todde 2004: 87-88)

Ancora più esplicito risulta il seguente passaggio:

Una folla mista popola la piazza della regia udienza. Nuragici pallidi, con la testa grande, le mani pelose e i femori corti adatti

alle salite a chiocciola della città; arabi con zigomi e riccioli che vengono dalle coste africane delle quali hanno una nostalgia di sangue. Appartata, una razza poco numerosa, chiara e civilizzata, addirittura bionda anche se bruciacchiata dal caldo meridionale. Queste tre razze non si mischiano e ogni sera se ne tornano ai propri quartieri che la legge ha separato con mura e portali in modo da conservare diverse specie rionali che danno l'impronta dei propri geni anche agli abiti, al cibo, alle case e al lavoro. (Todde 2003: 36)

Nel Mediterraneo quindi l'idea di confine o di barriera è sia completamente abolita o violata da una lunga mescolanza costituita da flussi e riflussi migratori, sia maggiormente rafforzata al punto che lo spazio urbano stesso traccia dei confini tra città alta e città bassa, tra una razza e l'altra.

Infine nel romanzo di Nourredine Saadi, *Il n'y a pas d'os dans la langue*, la relazione spazio tempo si inserisce in una dimensione frammentaria, spezzettata, costituendosi all'insegna del percorso del ricordo e della memoria. La parola si fa depositaria di due vite, che si sovrappongono, raccontando l'uomo diviso tra due paesi e la condizione "d'entre deux" che l'esilio impone. Dalla Medina di Tunisi, alla strada per la Kabilia, da Algeri a Tizi dove il paese è attraversato prima di tutto col pensiero: «Alger-Tizi. Le pays traversé, chacun voyageant au gré de ses pensées» (Saadi 2008: 40).

Il paesaggio si imprime nello sguardo interiore per essere rievocato dopo anni e riapparire, quasi ricostituirsi come un palinsesto:

J'aime ces paysages naissant à l'instant où ils disparaissent à un virage en s'imprimant dans le regard intérieur (on dirait des paysages exécutés par effacement, comme dans un palimpseste ou dans les estampes japonaises). (*Ibid.*: 42)

In questo caso l'idea di limite viene infranta, se non altro, nel modo di costituire delle topografie inusuali, dove le immagini di una

città ne richiamano un'altra che per un gioco di incastonamento e quasi di *mise en abîme* vengono rievocate nello spazio testuale.

Il viaggio così intrapreso diventa interiore, ripercorre il tempo a ritroso, è rievocato dal presente, varca ancora una volta il limite, questa volta tra ricordo e invenzione:

Je ne sais plus d'ailleurs moi-même si je raconte vraiment un souvenir ou si j'invente cette histoire, car il m'arrive parfois de le dire: mon Dieu, pourquoi sommes-nous toujours dans l'exil affligés d'une mémoire si lourde, si inventive, et pourquoi ne pouvons-nous pas oublier? L'exil c'est toujours comme si l'on vivait dans deux pays en un. (*Ibid.*: 53)

Lo spazio diventa nel testo espressione di una cultura di frontiera e diventa eterogeneo quanto il tempo. In un'orchestrazione polifonica si passa da Tunisi, alle montagne algerine, da Costantinopoli a Lille, da Algeri a Beyrouth.

Il Mediterraneo è qui presente nei suoi paesaggi molteplici, nei simboli iscritti nel territorio, nella memoria dell'uomo che ripercorre tempo e spazio attraverso lo sguardo interiore, nel vuoto e nel tragico e nella dismisura della città natale, Costantinopoli: «Tes mots te reviennent avec la larme: ville aérienne. La ville que tu as tant portée en toi. Ces maisons au loin, serrées contre elles-mêmes qu'on dirait apeurées, tel un troupeau quand tombe la nuit» (*ibid.*: 55).

Il percorso spazio-temporale porta ad esplorare un'infinita gamma di limiti e barriere, da quelle della guerra<sup>2</sup> ai limite dei sogni.

Il sogno di Sidi Daoud, riprende gli avvenimenti tragici del sisma del 2003 per portare alla nascita di un figlio della terra. Nato in un non-luogo, è come se fosse nato nell'esilio:

Je suis né d'un utérus tellurique, du fracas chtonien, incestueux de ma terre et de ma mère. C'est comme être né nulle part. Je n'ai

---

<sup>2</sup> «[...] des barrières, des barbelés et des chicanes de la guerre» (*ibid.*: 59).

pas de lieu de naissance, aucun registre d'état civile n'atteste mon existence: la mairie fut détruite. C'est comme être né dans l'exil... Je décomposais Ex-îles... El-Djazaïr, lorsque je sursotai brusquement. (*Ibid.*: 69)

Saadi iscrive in questo modo l'esilio nel non-luogo, nell'impossibilità di un'esistenza totale. La parola esilio in francese *exil* è poi scomposta in "ex-isole", con il richiamo diretto al nome *El-Djazaïr*, le isole, parola araba che designa l'Algeria.

Nel testo di Saadi il Mediterraneo è attraversato non solo nei luoghi che l'autore descrive, ma costituisce la matrice primaria, la sorgente fonte di vita, la madre che lo ha messo al mondo.

Con un complesso rimando a un gioco di parole tra il francese e l'arabo Saadi riprende l'espressione *Aïn el Ma* per iscrivere la sua storia nella madre mediterranea, dove *aïn* designa alla volta l'occhio e la sorgente e dove il significante *Ma* comprende il significato di madre e mare. Ecco quindi che riappare l'origine, iscritta in questa madre/mare che in francese trova assonanza in un'unica parola: *la mer*<sup>3</sup>.

Dopo quest'itinerario all'insegna del plurale e del molteplice diremo in conclusione, rifacendoci allo studio di Maria De Fanis, che:

l'artista s'appropria del luogo, lo esplora con una partecipazione attiva, fuori dai sentieri comunemente battuti, lo estrapola dal suo contesto, ne chiarisce le regole, ne inventa delle altre. In quest'ottica, la prerogativa dell'artefatto non è più nella semplice riproduzione della realtà. Ma piuttosto nel prodotto di una costruzione logica e concettuale. [...] Riordinando con

---

<sup>3</sup> «À cette époque, il avait perdu toute attention, rêvassait toujours en classe, le regard vide rivé sur la vieille carte de géographie accrochée au mur; et il s'imaginait seul, abandonné au milieu de la mer, cette "Mer du Milieu", comme la nommée la maîtresse, livré au vagues l'emportant vers ce qu'il appellera plus tard, dans l'exil, le Pays au-delà des Mers. *Aïn el Ma*, la source de son enfance» (*ibid.*: 75-76).

sensibilità ciò che appare confuso nel mondo, il testo svela [...] un potenziale generativo illimitato. (De Fanis 2001: 36)

Queste osservazioni di Maria Da Fanis mi permettono di concludere le riflessioni qui apportate sottolineando l'importanza dello studio dello spazio nelle espressioni artistiche e culturali dei vari popoli del Mediterraneo per un percorso all'insegna della comprensione e della conoscenza reciproca.

## Bibliografia

- Adbi, Nourredine, "La Méditerranée entre centralité et périphérisation", *Aire régionale méditerranée*, Paris, UNESCO, 2001.
- Alziator, Francesco, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni 3T, 1982.
- Benantar, Abdennour, "Les perceptions arabe et européenne de la Méditerranée", *Aire régionale méditerranée*, Paris, UNESCO, 2001.
- Braudel, Fernand, *La Méditerranée. L'Espace et l'histoire*, Paris, Flammarion, 1985.
- Id., *Les Mémoires de la Méditerranée*, Paris, Editions de Fallois, 1998.
- Chikhi, Beïda, "La parole tournante méditerranéenne", *Aire régionale méditerranée*, Paris, UNESCO, 2001.
- De Fanis, Maria, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Meltemi, 2001.
- Khadra, Yasmina, *Morituri*, Paris, Gallimard-Folio Policier, 1999.
- Saadi, Nourredine, *Il n'y a pas d'os dans la langue*, Paris, Éditions de l'Aube, 2008.
- Todde Giorgio, *Lo stato delle anime*, Cles (TN), Il Maestrale-Frassinelli, 2002.
- Id., *Paura e carne*, Cles (TN), Il Maestrale-Frassinelli, 2003.
- Id., *L'occhiata letale*, Cles (TN), Il Maestrale-Frassinelli, 2004.
- Westphal Bertrand, *La géocritique: réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

## L'autrice

### Claudia Canu

Sta svolgendo un dottorato di ricerca presso l'Université de Paris - Sorbonne in cotutela con l'Università di Cagliari.

Claudia Canu, *Il Mediterraneo tra confine e crocevia*

Email: [canuclaudia@hotmail.com](mailto:canuclaudia@hotmail.com)

## **L'articolo**

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

## **Come citare questo articolo**

Canu, Claudia, "Il Mediterraneo tra confine e crocevia. Scritture delle due rive: le opere di Giorgio Todde, Yasmina Khadra e Nourredine Saadi a confronto", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>