

Samir Toumi

La storia dell'uomo che nello specchio non si vede più

Lara Ricci

Il giorno del suo quarantatreesimo compleanno un algerino si guarda allo specchio e non trova il suo riflesso. Non si vede più.

È immediatamente palese la valenza politica della scena che apre *Lo specchio vuoto*, romanzo di Samir Toumi, nato ad Algeri nel 1968. Un Paese, il suo, da tempo governato da un ritratto: quello posato sulla poltrona presidenziale vuota. Non si vede ad anni il presidente, l'ottantaduenne Abdelaziz Bouteflika, dopo che le sue condizioni sono peggiorate in seguito a un ictus. Ed è ancora più palese in questi giorni in cui non cessano le composte

manifestazioni seguite all'annuncio che Bouteflika è stato ricandidato per un quinto mandato, nonostante sia ricoverato all'ospedale universitario di Ginevra «in perenne rischio di vita», ha scritto la «Tribune de Genève».

Tra le fila del fantoccio un'aristocrazia di vecchi generali della guerra di liberazione (1954-1962) che ha piazzato fratelli e figli nei posti strategici. Un regime corrotto, immobile e assillante che da sessant'anni si legittima con una paradossale retorica della rivoluzione.

Il protagonista è uno di loro, secondo figlio di un *muftichin*, «orturatore e poi condannato a morte dalla

potenza coloniale francese», recita il ritornello. L'uomo, di cui non a caso non viene detto il nome, vive infelmente schiacciato dalla figura violenta e ingombrante del padre, grazie alla cui raccomandazione è nella Direzione centrale analisi strategica della Sonagra (Società nazionale gas e petroli algerini), «una struttura del tutto inutile per una compagnia che naviga a vista». Qui lavora senza prendere alcuna genere d'iniziativa e senza rivendicare niente.

Sconvolto dalla sparizione del suo riflesso, durata solo qualche minuto, il "figlio di" va da uno psichiatra che

gli diagnostica una *Sindrome da cancellazione*: «Un disturbo di cui si sa molto poco, sembra colpire per lo più individui algerini di sesso maschile nati dopo l'indipendenza». Il medico lo avvisa che le sparizioni si ripeteranno con maggiore frequenza se non osserverà un adeguato impegno terapeutico.

E così, attraverso le risposte alle domande dell'analista, l'autore fa raccontare al personaggio principale la sua storia. Che è quella di una gioventù privilegiata e depressa, costretta a vivere, come del resto coetanei meno fortunati, all'ombra di un

passato subito e opprimente, di una rivoluzione che non solo non ha dato i risultati attesi, ma che con il suo carico di utopie crollate - cui si è pure aggiunto lo spettro del decennio nero della guerra civile e degli islamisti - ha inibito ogni possibilità di sperare in un futuro migliore (non è un caso che in Algeria la primavera araba non abbia attecchito).

È dunque il riflesso di una generazione perduta stretta tra l'esilio di chi migra e l'annichimento di chi resta: di cui tratta *Lo specchio vuoto*, pubblicato dalla casa editrice Barzak, fondata ad Algeri nel 2000 da Selma

Hellal e dal suo compagno Sofiane Hadjadj (tra le sue voci algerine autori algerini) (dove le sue scoperte anche Kamel Daoud, vincitore del premio Goncourt per il primo romanzo e del premio del Cinque continenti).

Una generazione perduta come ce ne sono tante in epoca di vite agide e asciutta di Toumi, ingegnere al suo secondo libro, ritrae con la precisa analisi psicologica del suo personaggio, mentre il romanzo da politico diventa esistenziale. Una *quête* di sé stesso che porterà il "figlio di" ad abbandonarsi al ritmo sensuale della

musica raï, sentendo, per poco, il suo corpo nel ballo. A chiederse se l'amore non sia la capacità di vedere il riflesso dell'altro. Sarà un lieto fine? Il protagonista è senza nome.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LO SPECCHIO VUOTO
Samir Toumi trad. dal francese di Daniela Di Lorenzo, Mesogea, Messina, pagg. 176, € 16. L'autore sarà a Book Pride il 15 marzo alla Fabbrica del Vapore, sala Salinger, alle 19, con Mariarosa Brichi e Alessandra Di Maio

Jean Starobinski (1920-2019). Scomparso il grande letterato ginevrino che combinava con originalità analisi psicologica e stilistica nel nome di Sigmund Freud e di Leo Spitzer

Il critico dell'inquietudine

Gabriele Pedullà

Per qualche tempo, tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, Jean Starobinski è stato probabilmente il critico letterario più riconosciuto al mondo. La cultura francese era al suo apice, e nessuna altra letteratura nazionale godeva dello stesso prestigio: tutte le mode e le grandi idee sembravano dover passare per Parigi, come in questo caso, per Ginevra.

A contendergli la scena c'erano naturalmente Roland Barthes e Gérard Genette: ma il primo era troppo inclassificabile e troppo tentato dalla scrittura in proprio per lasciarsi confinare alla sola critica (tanto che i suoi appassionati erano portati a misurarlo piuttosto a paragone con i grandi prosatori e filosofi della sua generazione), mentre il secondo risultava indigeribile a quanti diffidavano delle teorie letterarie scientificanti allora in maggioranza voga. Non così Starobinski: il cui primo grande sponsor italiano è stato un intellettuale per eccellenza tradizionalista quale Carlo Bo.

Mentre insomma Barthes e Genette sembravano mettere in crisi la formula instabile su cui si regge la critica in quanto genere letterario - un'arte fortemente idiosincrasica che rivendica di produrre però anche delle asserzioni verificabili, almeno in parte -, Starobinski ha sempre voluto fare solo e soltanto il critico: tanto che persino i suoi rari scritti metodologici sono più esercizi di autoanalisi che rigorose formulazioni stese con la pretesa di fare scuola a qualcuno. In un'epoca di contrapposizioni frontali e di assalti al Palazzo d'Inverno del Significato, Starobinski riusciva a essere dunque, allo stesso tempo, il più classico e il più sperimentale degli esegeti.

Come si spiega questa apparente contraddizione? Un modo di rispondere può essere quello di dire che la critica di Starobinski combina, molto tradizionalmente, analisi psicologica e stilistica, ma che lo fa nel nome di Sigmund Freud e di Leo Spitzer - dunque interamente dalla parte dei moderni - per dare vita a una miscela originalissima capace di sovvertire le vecchie regole del gioco emeneutico proprio dove sembrerebbe più fedele alla tradizione.

In particolare, già il fatto che i due veri maestri di Starobinski siano stati entrambi tedeschi (la dice lunga sul suo progetto. Come per molta cultura francese del secondo Novecento, anche per lui si è trattato soprattutto di introdurre le ombre romane e teutoniche nel paese per eccellenza della ragione cartesiana e del classicismo. Particolarmente esemplare di un tale atteggiamento risulta il libro da lui dedicato al Giano bifronte del 1789, dove il marmo bianco di Canova convive con gli incubi di Goya; più in generale, però, il canone degli autori prediletti e evidenzia la sua fascinazione per le inquietudini (ma anche per le energie) che covano silenziosamente sotto la superficie. La letteratura amata da Starobinski ha certamente un nucleo illuministico



Premio Balzan. Al centro, Jean Starobinski mentre parla con Sandro Pertini a Roma il 15 novembre 1984 in occasione della consegna dei premi Balzan. A destra, Sewall Wright

(Montesquieu, Rousseau, Diderot), con retrospiezioni verso i moralisti classici (Montaigne e La Bruyère; ma non Pascal), e prospiezioni sul più settecentesco dei narratori del secolo seguente (Stendhal). Significativamente, però, solo di rado appare invece Voltaire, nel quale la ragione non sembra conoscere dubbi - un poco come, sul versante opposto, scarsa attenzione viene concessa agli autori più anticlassici e sovversivi, tipo Rabalais (mentre Corneille e Racine si prestano bene al gioco dello smascheramento della superficie troppo levigata, e qualcosa di simile vale anche per Baudelaire, con il suo studio-contrasto tra culto parnasiano del cesello e provocazione tematica, osservanza delle forme e sortilegio della modernità, abisso e ascensione).

L'altro elemento che accomuna gli autori cari a Starobinski è una spiccata propensione all'autoanalisi, nella forma dell'autobiografia (Montaigne, Rousseau) o dell'epistolario (Stendhal, Baudelaire). Forte di una seconda laurea in medicina (dopo quella in lettere classica), Starobinski ha infatti sempre implicitamente contrapposto alla semiotica dei linguisti la semeiotica dei diagnostici, ma ha ap-

plicato quest'ultima di preferenza ad autori che si erano già sottoposti da soli a un doloroso processo di smascheramento alla ricerca della verità su se stessi. Non a caso, l'altra grande fonte di ispirazione del giovane Starobinski è stato l'esistenzialismo (tedesco, non sartriano), come appare chiaramente dal suo (quasi) testo di esordio: la breve e folgorante *Introduction à la poésie de l'événement* (1942). La centralità della dialettica tra essere e apparire rimarrà al centro delle sue indagini psicologiche anche sotto questa precisa influenza. Non deve stupire perciò che, tra i tanti filoni di ricerca di uno dei grandi numi tutelari dello strutturalismo - Ferdinand de Saussure -, Starobinski sia stato attratto proprio dai più esoterici: lo studio degli anagrammi che, involontariamente, si annidano nelle composizioni poetiche. Appunto «le parole sotto le parole».

Con simili premesse non è strano che Starobinski non sia mai stato attratto dai grandi narratori sociali: Balzac e Zola cadono, semplicemente, fuori dal suo radar. Ma lo stesso vale per Proust: scarsa affinità per le grandate dei romanzi che di un critico abituato a penetrare nell'opera

nella psiche dei suoi autori da piccoli dettagli e lapsus e meno interessato ai problemi di struttura e di composizione? È possibile. Appatto di precisare però che a Starobinski si deve anche una bellissima lettura di *Mme Bovary* tutta incentrata sui costanti cambiamenti di temperatura nel romanzo. Giustamente celebrato in Francia come uno dei massimi intellettuali del XX secolo (del 2016 è un imponente volume che riunisce i suoi testi dispersi, tra cui quelli sulla musica e sull'arte), negli ultimi anni Starobinski è stato invece un poco messo da parte dalla cultura italiana, che pure lo aveva accolto con opportuna tempestività. Segno, purtroppo, di una crescente sordità diffusa per quei dettagli in cui Starobinski ha aveva cercato per decenni la pietra filosofale dell'arte della scrittura. Ma segno, anche, che nel nuovo mondo interconnesso l'unica critica capace di varcare i confini nazionali è quella capace di mettere in dialogo diverse tradizioni. Mentre, dalla sua Ginevra al confine di due tentate, Starobinski non è mai stato tentato dalla parità ancora più ambiziosa, ma oggi forse indispensabile, della *Widdellature*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Anthony Cartwright. Un ritratto del disagio di grande sensibilità

Un ponte narrativo fa di Brexit una scoperta

Teresa Franco

Dalla faticata data del 23 giugno 2016 il termine Brexit ha catalizzato l'attenzione, ed è neologismo della crisi divenuto, in poco tempo, anche un marchio distintivo della copiosa sagittaria della satira politica che ha affollato le librerie inglesi. Di qui il passo verso la creazione di un nuovo sottogenere letterario è stato breve. Attraverso il racconto distopico o quello psicologico, la Brexit, la letteratura sulla Brexit, ha cercato di aprire un varco per la riflessione, spostando nel territorio dell'immaginario l'insoddisfazione diffusa, alimentata sia dal rancore mediatico che dall'inesistente dibattito politico.

Alla fine del mese, dopo tre anni di esentamenti trattative, il parlamento dovrebbe scindere il divorzio definitivo dall'Europa. Al di là dei legittimi scetticismi o delle illusioni, resta il bisogno di capire le ragioni profonde di questa spaccatura politica e civile. Scrittori di diverse generazioni hanno deciso di prendere la parola per raccontare cosa sia successo in Gran Bretagna e come sia stato possibile votare per l'uscita dall'Unione europea. Tra questi anche Anthony Cartwright, che aveva già dato prova di una spiccata vena politica - un romanzo del 2012 si intitolava *How I killed Margaret Thatcher* - ed era quindi abituato ad indagare gli effetti meno visibili che scelse collettive hanno sulla vita della gente comune. La proposta di occuparsi dell'attualità più stringente si deve, tuttavia, alla sua editrice, Melke Zwergel, che all'indomani del referendum gli chiese di «costruire un ponte narrativo» tra fazioni opposte, *leavers* e *remainers*. La risposta di Cartwright non si è fatta attendere: il suo romanzo, *The Cut*, è apparso nel 2017, ma è ora disponibile anche nella traduzione di Riccardo Duranti (*Il taglio*, per 66thand).

La storia è ambientata tra Birmingham e Dudley, nel cuore delle Midlands, l'Inghilterra centrale, storicamente nota anche come Black Country per la quantità di miniere di carbone. Oggi il tessuto sociale sviluppatosi attorno alle industrie pesanti è costituito in prevalenza da immigrati, ed è sulle inevitabili difficoltà di integrazione ha fatto leva il fronte anti-europeo. Cartwright immagina un possibile dialogo tra *élites* metropolitane e il proletariato, attraverso l'incontro dei suoi protagonisti: da un lato, Grace, giornalista londinese, decisa a documentare l'ascesa di Ukip, il partito di estrema destra; dall'altro, Gairo Jukes, un ex boxer, che, contro ogni previsione, accetta di farsi intervistare.

È l'inizio di un'inaspettata storia d'amore che consente a entrambi di abbandonare i reciproci pregiudizi e sentirsi meno soli. Grace riesce a filmare il suo documentario mescolandosi alla popolazione del posto e penetrando, con l'aiuto di Gairo, un'area altrimenti a lei inaccessibile. L'uomo, invece, si sente attratto dalla possibilità di accantonare temporaneamente una lunga catena di frustrazioni: un lavoro precario come

smaltitore di rifiuti industriali, un matrimonio fallito, la convivenza con i genitori anziani e una figlia adolescente, a sua volta, già madre single di un bambino. Questo ritratto del disagio sociale è tratteggiato dall'autore con grande sensibilità e perizia, di modo che a prevalere non sia una denuncia presto formulata, ma piuttosto il senso graduale e spiazzante di una scoperta. Cartwright, che in questa zona è nato e cresciuto, decide di narrare la storia in terza persona spostando continuamente il punto di vista dall'esterno all'interno, e riuscendo così nella difficile impresa di evocare atmosfere molto diverse. Al centro del libro, per esempio, si passa dalla descrizione corale di una tipica rissa del sabato sera a una passeggiata notturna attorno al castello, dove tra ruderi e gallerie sotterranee si profila l'immagine di una "città ombra" - simulacro di vergogne e paure.

Seguendo i pensieri di Grace e Gairo, si dipanano capitoli dedicati genericamente a un prima e a un dopo. Capiremo solo alla fine che tutto accade tra la primavera e il giugno del 2016, e che, come in una tragedia che si rispetti, tanti piccoli tagli precedono e simbolicamente alludono alla cesura



Dalla Black country, Anthony Cartwright

che si prepara con il referendum. Cartwright volutamente amplifica il senso di smarrimento, sollevando la cortina attraverso la scelta di fermarsi al giorno del voto. Secondo Jonathan Coe, anche lui intervenuto sul fenomeno della Brexit, uno dei rischi nel rapporto tra letteratura e storia consiste nel delineare confini netti in una materia per sua natura informe: quando è iniziata davvero la relazione del Regno con l'Europa? E soprattutto quando finirà? La letteratura ha bisogno di un inizio e una fine, di delimitare il suo universo significativo.

Il finale di Cartwright chiude nel segno dell'eccesso. Ma per noi che leggiamo ancora immersi nel magma del presente è un modo per ribadire che, qualunque cosa succeda dopo, per quanto come Cairo la vita non è mai un gioco.

© Riproduzione

IL TAGLIO
Anthony Cartwright trad. di Riccardo Duranti, 66thand2nd, Roma, pagg. 152, € 15. L'autore sarà a Milano a Book Pride il 15 marzo alle 17 (Sala Doris Lessing, Fabbrica del Vapore) e a Roma il giorno dopo per Libri Come, alle 15 (Sala Osipi, Auditorium parco della musica)



«Io e la mia paura» di Francesca Sanna (Emme edizioni, pagg. 40, € 14, 90) è la storia di una bambina che aveva un'amica piccolina che la proteggeva tenendola al sicuro. Senonché un giorno, quest'amica che si chiamava Paura, diviene grande e ingombrante. Attraverso eloquenti illustrazioni, l'autrice spinge i giovani lettori a riconoscere e condividere le loro paure, un modo per non essere sovrastati (Lo.Ri.)

L'AFORISMA
Scelto da Gino Ruozzi



La felicità consiste nel poter dire la verità senza far soffrire nessuno — Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, 8/3, 1963