

---

L'esule algerino a Parigi nel romanzo *Aṣābi' Lūlītā*  
(Le dita di Lolita, 2012) di Wāsīnī al-A'rağ

Arturo Monaco\*

*The following essay will deal with the Algerian novelist Wāsīnī al-A'rağ, a writer in exile in Paris, through one of his last novels, Aṣābi' Lūlītā (Lolita's Fingers), candidate for the 2013 International Prize of Arabic Fiction (IPAF). The first part of the essay presents the author's biography, from his youth and studies in Algeria until his exile to Paris, constantly keeping an eye on parallel events of his country's history. The second part will focus on Aṣābi' Lūlītā, at first describing the novel's plot and two main characters, an Algerian writer exiled in Paris and the mysterious Lolita, then analyzing its central themes, its language and its genre which is between the historical-political novel and the thriller. Finally, there will be an introduction to the author's core message to the reader: the need of an inclusive definition of the identity.*

Parlando di interculturalità mediterranea, non si può non citare l'algerino Wāsīnī al-A'rağ (Waciny Laredj) che dell'interculturalità ha fatto la base della propria vita e della propria produzione.

Parte della seconda generazione di scrittori algerini del dopo-indipendenza, Wāsīnī al-A'rağ nasce a Sīdī Būğnān (Sidi Bou Jnan), nella provincia nord-orientale di Tlemcen, nel 1954<sup>1</sup>, lo stesso anno che vede l'inizio della cosiddetta Guerra d'Algeria, ovvero la guerra di indipendenza algerina. La sua prima formazione avviene in questa provincia della costa nord del paese, in prossimità del confine marocchino, e a quei tempi il francese, la lingua nazionale, era la sola che potesse essere appresa nelle scuole, essendo vietato l'insegnamento

---

\* Dottorando in Civiltà, culture e società dell'Asia e dell'Africa, Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma.

<sup>1</sup> Vedi biografia dell'autore in: <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/5533/A-raj-Wasini-al--1954.html>.

dell'arabo<sup>2</sup>. Tuttavia, ha la fortuna di vivere a contatto con la nonna<sup>3</sup>, fiera delle sue origini arabo-andaluse, la quale lo spinge allo studio dell'arabo presso la scuola coranica. Così, Wāsīnī al-A'rağ può sviluppare parallelamente le due culture, quella araba, a cui appartiene, e quella universale, rappresentata dagli insegnamenti della scuola francese. I suoi studi procedono all'Università di Orano, dove consegue il diploma di laurea in Letteratura Araba, poi si sposta a Damasco per completare gli studi superiori, conseguendo un master e un dottorato<sup>4</sup>. È in Siria che comincia a pubblicare i suoi primi romanzi<sup>5</sup> e incontra la poetessa Zaynab al-A'wağ (Zineb Laouedj), la futura moglie. Tornato in Algeria, comincia ad insegnare all'Università di Algeri e da lì comincia anche il rapporto con questa città. Apprende che da Algeri sono passati grandi artisti, come Delacroix, e scrittori, come Cervantes o Guy de Maupassant. Inizia con lo studiarne la ricchissima storia, dal suo passato arabo-berbero alla sua stagione turca fino a diventare una città meticciosa, luogo d'incontro di culture e religioni diverse: ebraismo, cristianesimo e islam sono passate di là, come le civiltà romana, araba, berbera e francese<sup>6</sup>.

La vita di Wāsīnī al-A'rağ non può prescindere dal contesto in cui si sviluppa. Come cresce l'uomo, cresce anche il paese che, dopo una sanguinosa guerra civile e gli accordi di Evian con il governo francese, proclama l'indipendenza il 5 luglio 1962<sup>7</sup>. L'instabilità continua e, dopo soli tre anni di governo, il 19 giugno 1965, il primo presidente dell'Algeria indipendente, Ahmed Ben Bella (Aḥmad Bin Ballah), viene destituito da un colpo di stato militare, guidato da Houari Boumedienne (Hawārī Būmidīn) che subito mette in atto il cosiddetto "raddrizzamento rivoluzionario" (*al-taṣḥīḥ al-tawrī*). L'Algeria continua in questa instabilità, dominata dall'unico partito ammesso il FLN (Fronte di Liberazione Nazionale), a sua volta controllato dall'esercito. La morte di Boumedienne nel 1978 e l'ascesa al potere di Chadli Bendjedid (Šādīlī Bin Ġadīd) segna l'inizio di una virata verso una politica meno ideologica e più pragmatica<sup>8</sup>. Sul finire degli anni '80, una serie di manifestazioni e rivolte portano al crollo del sistema monopartitico del FLN e all'apertura politica. È così che i partiti islamici entrano nella vita politica algerina<sup>9</sup>. Nello stesso tempo si sviluppa una progressiva

<sup>2</sup> Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, in "Osservatorio Iraq Medio Oriente e Nordafrica", 3 maggio 2012, p. 1, reperibile in: <http://osservatorioiraq.it/punti-di-vista/lalgeria-di-waciny-laredj-letteratura-identita-e>. Vedi anche Malika Rebai Maamri, *The Syndrome of the French Language in Algeria*, in "International Journal of Arts and Sciences", n. 3, 2009, p. 80.

<sup>3</sup> L'importanza della nonna Hannah nella vita dell'autore si riflette nella sua diffusa presenza all'interno dei suoi romanzi, tra i quali *Hārisat al-zilāl. Dūn Kīšūt fī 'l-Ġazā'ir* (La guardiana delle ombre. Don Chisciotte ad Algeri, 1996; edizione italiana: Wasiny Larej, *Don Chisciotte ad Algeri*, traduzione di W. Dahmash, Mesogea, Messina 1999) e *Aṣābi' Lūlītā*, anche se in quest'ultimo la figura della nonna ha una rilevanza molto inferiore rispetto al primo.

<sup>4</sup> Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, cit., p. 1.

<sup>5</sup> *al-Bawwābah al-zarqā'* (La porta azzurra, 1980) e *Mā tabaqqā min sīrat Laḥḍar Ḥamrūš* (Cosa rimane della vita di Laḥḍar Ḥamrūš, 1982).

<sup>6</sup> Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, cit., pp. 5-6.

<sup>7</sup> Per approfondire la storia dell'Algeria indipendente si può consultare Phillip Chiviges Naylor, *France and Algeria: A History of Decolonization and Transformation*, University Press of Florida, Gainesville 2000.

<sup>8</sup> Ivi, p. 123.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 166-167, e Benjamin Stora, *Algeria 1830-2000. A Short History*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2001, cap. 16.

trasformazione sociale. Molto del tessuto sociale si sfalda. La chiusura dei bar, dei luoghi di incontro dove i cittadini possono discutere e scambiarsi opinioni porta ad una progressiva chiusura della società. In parallelo, sono costruite sempre più moschee e sale di preghiera, che sono diventate il nuovo punto di incontro<sup>10</sup>. Non è una sorpresa che alle municipali del 1990 il FIS (Fronte Islamico della salvezza) e altri partiti islamici stravincano le elezioni. Vittoria reiterata alle elezioni presidenziali tra il dicembre 1991 e il gennaio 1992. Un esercito allarmato decide di risolvere la questione con un nuovo colpo di Stato: Bendjedid, che aveva prospettato una cooperazione con il vincente FIS, viene costretto alle dimissioni. È l'inizio della *fitnah* (discordia, conflitto, guerra civile) una nuova guerra civile aggravata da una feroce repressione militare e dall'inizio delle prime attività terroriste islamiste, i cui principali obiettivi diventano i funzionari dello Stato, i giornalisti e gli intellettuali laici.

È tra il '93 e il '94 che la polizia si reca da Wāsīnī al-A'rağ all'università per comunicargli che il suo nome è stato inserito nella lista nera degli islamisti, come anche quello di sua moglie. Si accorge di stare per entrare in un'altra vita, in un esilio psicologico, prima che fisico. La vita sociale e culturale della città tutto ad un tratto scompare. Emerge la necessità per lui di spostare continuamente residenza, con la consapevolezza che dovunque vada, corre il rischio di essere ucciso e di causare la morte di chi lo ospita. Comincia, così, un processo forzato di autoesclusione, la cui unica fonte di salvezza diventa la scrittura, la letteratura<sup>11</sup>. Ma non tutti i suoi colleghi intellettuali trovano la stessa fortuna e la stessa forza: c'è chi viene ucciso<sup>12</sup>, c'è chi si suicida<sup>13</sup>.

Nel 1994 le condizioni di vita precarie, che coinvolgono altresì la sua famiglia, portano Wāsīnī al-A'rağ ad accettare l'invito dalla Scuola Normale Superiore di Parigi, pensando che quella sarebbe stata una soluzione temporanea per qualche mese. Gli iniziali tre mesi diventano un semestre, un anno con il passaggio alla Sorbona, e poi due con il trasferimento all'Università di Paris VIII, fino a quando Wāsīnī al-A'rağ si trova con un posto fisso alla Nuova Sorbona. La sistemazione diventa tutt'altro che provvisoria e l'esilio, da psicologico, diventa anche fisico. Nonostante la distanza, il legame con la sua città rimane ben saldo, grazie alle collaborazioni che mantiene con l'Università di Algeri, in cui impartisce ogni anno un seminario per gli studenti che a loro volta gli danno la forza per continuare a resistere e a rimanere attaccato alla vita. Comincia a scrivere i primi romanzi di reazione<sup>14</sup>, delle lezioni di coraggio offerte da personaggi che si rifiutano di arrendersi di fronte alle minacce islamiste di quegli anni. E velatamente accusa il governo militare, più che per le sue azioni, per il suo silenzio<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, cit., p. 10.

<sup>11</sup> Ivi, p. 13.

<sup>12</sup> Come Tāhir Ġāwūt (Tahar Djaout), giornalista e poeta, morto in seguito ad un attentato islamista nel 1993.

<sup>13</sup> Del suicidio di un suo caro amico scrittore parla nel romanzo *Sayyidat al-maqām* (La signora del santuario, 1995). Cfr. Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, cit., p. 14.

<sup>14</sup> *Sayyidat al-maqām*, *Hārisat al-zilāl*. *Dūn Kīšūt fī al-Ġazā'ir*, poi *Dākīrat al-mā'* (La memoria dell'acqua, 1997) e *Mirāyā al-darīr/Le miroir de l'aveugle* (Gli specchi del cieco, 1998).

<sup>15</sup> Jacopo Granci, *L'Algeria di Waciny Laredj tra letteratura, identità e memoria*, cit., p. 20.

La scrittura diventa per Wāsīnī al-A'rağ il luogo di sfogo, in cui può liberare il pensiero, e, nello stesso tempo, lo spazio della memoria. La sua scrittura è una riscoperta dell'algerinità, della sua stessa identità storica, culturale, religiosa. È la ricerca di un'identità comprensiva e non esclusiva, un amore per la propria terra, così come l'hanno resa tutti coloro che vi sono passati: l'Algeria è stata romana e francese, come araba e berbera; è la terra di Apuleio, come di Sant'Agostino, AbdelKader<sup>16</sup>, Albert Camus, Yves Saint Laurent; è musulmana, come cristiana ed ebraica. L'Algeria è un insieme di strati sedimentati la cui memoria storica non può che identificarsi con un'identità molteplice. E il Don Chisciotte ad Algeri dell'omonimo romanzo non fa che compiere un viaggio alla riscoperta di queste radici, che devono fornire di nuova linfa vitale il paese<sup>17</sup>.

Sulla stessa linea di riscoperta del passato si colloca il romanzo *Aṣābi' Lūlītā*. Come fa notare lo scrittore e critico algerino Ġamāl Ġallāb (Djamel Ghellab), esso è l'ultimo di un percorso, di cui fanno parte *Hārisat al-zilāl*, *Sayyidat al-maqām*, *Ramād Maryam* (La polvere di Maryam, 2012) e *Ramād al-šarq* (Polvere d'Oriente, 2013), un percorso espressione di un'enorme saga in cui l'autore esamina gli errori che hanno oscurato l'orizzonte del paese dopo l'indipendenza<sup>18</sup>. Pubblicato per la prima volta dalla rivista "Dubayy al-ṭaqāfiyyah" (Dubai culturale) nel marzo 2012 e poi da Dār al-Ādāb nel dicembre dello stesso anno, si può definire come un romanzo della memoria e dell'identità, una memoria da ripulire e un'identità da ricostruire<sup>19</sup>.

Al centro dell'opera vi è la figura di Jonas Marina, una sorta di *alter ego* dell'autore, sui sessant'anni, che da quaranta si trova in esilio in Francia. Anch'egli uno scrittore algerino in esilio, dunque, che in apertura del romanzo troviamo a Francoforte, a una fiera del libro, intento a firmare le copie del suo ultimo romanzo, *Il trono del diavolo*, in compagnia di Eva, la sua traduttrice tedesca. Scopriamo subito che il romanzo ha riscosso molto successo, accompagnato, però, anche da una forte opposizione soprattutto all'interno degli ambienti religiosi, per il fatto che contiene riferimenti al Corano, «un libro che in milioni amano e in milioni temono»<sup>20</sup>. La scrittura di questo libro ha portato Jonas a interrogarsi sulla sua fede, sulla bontà di Dio, sulla necessità del dolore. Ed è arrivato alla conclusione che il dolore esiste o per un masochismo insito nell'uomo o per porre un limite al suo desiderio di onnipotenza. La prova dell'avversione di una parte dei lettori a *Il trono del diavolo* non si fa attendere. Un ragazzo di origine turca in fila per il romanzo attacca Jonas e il libro che, come aveva detto il suo imam era «un esempio di occidentalizzazione e miscredenza, una

<sup>16</sup> 'Abd al-Qādir al-Ġazā'irī (1808-1883), emiro che guidò l'opposizione all'invasione francese dell'Algeria. Considerato padre della nazione algerina, è protagonista di un altro romanzo di Wāsīnī al-A'rağ, *Kitāb al-Amīr: Masālik abwāb al-ḥadīd* (Il libro dell'Emiro. Il sentiero delle porte di ferro, 2005).

<sup>17</sup> Silvia Rigon, *Cervantes ad Algeri*, in "El Ghibli", anno 10, n. 41, settembre 2013, [www.elghibli.provincia.bologna.it/id\\_1-issue\\_10\\_41-section\\_6-index\\_pos\\_7.html](http://www.elghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_10_41-section_6-index_pos_7.html).

<sup>18</sup> Ġamāl Ġallāb, *Muqārabah fī riwāyat Aṣābi' Lūlītā li-Wāsīnī al-A'rağ*, in "Durūb", 6/11/2012, <http://www.doroob.com/?p=18999>.

<sup>19</sup> Per questa analisi si è scelto di utilizzare la versione più recente del romanzo, Wāsīnī al-A'rağ, *Aṣābi' Lūlītā*, Dār al-Ādāb, Bayrūt 2012. Da segnalare che questo romanzo è stato candidato all'IPAF (International Prize for Arabic Fiction) per l'anno 2013.

<sup>20</sup> Ivi, p. 13.

vendita dell'anima al diavolo»<sup>21</sup>. Jonas è colpito da tale atteggiamento, da parte di un giovane ragazzo che neanche ha letto il libro ma che pende dal giudizio altrui.

Ecco, però, che, dopo il ragazzo, giunge una giovane donna, dal profumo seducente, che lo ha distratto fin dall'inizio. Un profumo familiare, ma non ben identificato. La bellezza della donna è una bellezza da diva del cinema, ha un aspetto sorprendente che nasconde un che di fanciullesco, dita morbide, simili alla seta, "una lingua prima ancora della parola"<sup>22</sup>. Viene dalla stessa terra di Jonas ed è felice di incontrare colui che l'ha salvata da un suicidio sicuro. La voglia di vivere comunicata dai suoi romanzi le ha dato la forza per non porre fine alla sua vita. Il dialogo sembra quasi surreale, un'illusione. La giovane continua ad essere familiare alla memoria dello scrittore e solo quando lei va via, dopo aver fissato con lui l'appuntamento successivo a Parigi, Jonas ha un sussulto e la chiama per nome: Lolita. Ma Lolita non si volta.

Questo *incipit* ci offre la possibilità di conoscere i due personaggi principali attorno a cui ruota l'intera vicenda: da una parte un uomo, Jonas Marina, giornalista e autore di un libro che ha suscitato scalpore e che lo ha fatto inserire nella lista nera degli islamisti. Ha alle spalle un lungo passato di esule, iniziato nel momento in cui un suo articolo lo ha portato a scappare dai cosiddetti "lupi del Colonnello"<sup>23</sup>. Dall'altra parte, la misteriosa Lolita, affascinante e giovane donna di cui niente si sa se non che lavori nella moda e che sia una fanatica lettrice dei romanzi di Jonas, in cui ha trovato la salvezza. Anche lei è algerina e si è trovata a dover lasciare la sua terra, proprio com'era stato per Jonas, sul quale il suo profumo ha un effetto ipnotico e devastante.

La storia di Jonas Marina è ricostruita attraverso una serie di flashback. Figlio di un martire della rivoluzione che aveva combattuto al fianco di Ahmed Ben Bella, il giovane giornalista aveva avuto l'ardire di scrivere una serie di articoli sul primo presidente dell'Algeria indipendente, Bābānā (Nostro papà), come veniva chiamato, in cui tra realtà e fantasia venivano descritte le tremende condizioni dell'ex presidente in prigione, sotto le torture dei "lupi del Colonnello" Boumedienne. La vasta campagna di arresti politici promossa dal Colonnello aveva convinto Jonas ad accettare il consiglio dell'amico Mūsā Laḥmar e a scappare per mare. Era iniziato allora il suo esilio, un viaggio per i porti del Mediterraneo fino all'approdo in terra di Francia. Per Jonas «il viaggio è un esilio misto a paura. Un'avventura, a volte. [...] L'arrivo si muta in una seconda nascita. Una volta entrati in città per la prima volta, ci domandiamo come muoveremo i primi passi in quartieri e alberghi stranieri»<sup>24</sup>. Il desiderio di avventura, però, non riesce a placare la struggente nostalgia della patria perduta, tanto che, egli ricorda, «nei miei primi giorni di esilio, ero solito andare in aeroporto solo per respirare l'odore dei migranti della terra rubatami»<sup>25</sup>. Dopo la morte di Boumedienne, avrebbe potuto porre fine al lungo esilio e tornare, ma qualcosa lo aveva frenato. A Parigi era andato a trovarlo il vecchio amico Laḥmar, finalmente scarcerato dopo tredici anni di prigionia. L'incontro tra i due è un incontro tra mondi che

<sup>21</sup> Ivi, p. 22.

<sup>22</sup> Ivi, p. 27.

<sup>23</sup> Con l'espressione "lupi del Colonnello", più volte ripetuta nel corso del romanzo, l'autore designa gli sgherri del colonnello Boumedienne.

<sup>24</sup> Wāsīnī al-A'raġ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 409.

<sup>25</sup> *Ibid.*

ormai non riescono a comprendersi. Da un lato, c'è chi è partito, portando con sé la rabbia e il rancore, l'odio per chi gli ha distrutto la vita e la famiglia, desideroso solo di giustizia. Dall'altro lato, c'è chi è rimasto e ha appesantito la sua memoria con tremende atrocità, a tal punto da essere disposto anche a perdonare il carnefice, pur di svuotarla e morire. È il momento più drammatico per l'esule, il momento della disillusione. Jonas si accorge che durante gli anni della lontananza dalla patria «tutto è cambiato. Né il paese mi conosce né io conosco più il mio paese [...] Laḥmar, fratello mio, sembra che anni di distanza abbiano allargato l'abisso tra di noi»<sup>26</sup>.

Gli anni di distanza hanno cambiato anche la condizione di Jonas. Non ci sono più il Colonnello e i suoi lupi, ma al loro posto le “cavallette dell'imam”<sup>27</sup>. La nuova minaccia islamista l'ha raggiunto perfino lì, in Francia, e il suo esilio è diventato ancora più soffocante. Una scorta fissa lo accompagna, ogni suo passo è contato, ogni sua azione controllata. Dove va, con chi va, i suoi amici, le relazioni amorose, tutto è di dominio della polizia, per facilitare la protezione sua e di chi gli sta vicino. Ma Jonas comincia a essere stanco: «Da lungo tempo la sua vita è violata in cambio della protezione da potenziali assassini. Si rifiuta di vivere con la strana sensazione di essere un animale braccato»<sup>28</sup>. È a questo punto che irrompe nella sua vita Lolita.

Il nome stesso di questo secondo protagonista desta curiosità. Lolita non può non ricordare la Lolita di Vladimir Nabokov, personaggio dell'omonimo romanzo che suscitò scalpore nella società degli anni Cinquanta, con la quale emergono alcune analogie: il profumo, l'anarchia fanciullesca, la magia dello sguardo, puro e satanico nello stesso tempo. Anche lei intrattiene una relazione amorosa coinvolgente con un uomo molto più grande, una relazione che sfiora, anzi, vive di follia, di piccole follie quotidiane. Tuttavia, c'è un passato nella Lolita di Wāsīnī al-A'rağ che la rende profondamente diversa dalla “ninfetta”<sup>29</sup> adorata da Humbert Humbert, un passato drammatico che la carica di un valore al di là delle provocazioni sensuali e capricciose della piccola Dolores.

Il suo vero nome è Nawwah, è una modella affermata, partecipe di un mondo siliconato coperto da una patina brillante che oscura i drammi che vi si nascondono dietro. Vivere nella moda, come afferma l'autore attraverso uno dei suoi personaggi, è vivere come una farfalla dal manto multicolore che, se sfiorato, perde la propria bellezza, sfiorisce e viene buttato via. Come Coco Chanel, rivoluzionaria come nessun altro, ma sfiorita in solitudine<sup>30</sup>. Lolita è al culmine della carriera, il suo viso è su tutte le riviste di moda, il nome campeggia su tutti i manifesti pubblicitari. Ma cosa si nasconde dietro una bellezza così prorompente? Dietro quella schiettezza infantile?

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 97.

<sup>27</sup> L'espressione “cavallette dell'imam” designa nel romanzo i combattenti islamisti, aizzati dall'imam a compiere le loro azioni terroriste.

<sup>28</sup> Wāsīnī al-A'rağ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 387.

<sup>29</sup> Così infatti Humbert Humbert definisce le ragazze dell'età di Lolita nel romanzo di Nabokov: «Accade a volte che talune fanciulle, comprese tra i confini dei nove e i quattordici anni, rivelino a certi ammalati viaggiatori – i quali hanno due volte, o molte volte, la loro età – la propria vera natura, che non è umana, ma di ninfa (e cioè demoniaca); e intendo designare queste elette creature con il nome di ‘ninfette’». Cfr. Vladimir Nabokov, *Lolita*, Adelphi, Milano 1993, cap. 5.

<sup>30</sup> Wāsīnī al-A'rağ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 153.

È a piccoli assaggi che l'autore ne fa conoscere il passato. Figlia di un mercante di tessuti algerino, fin da piccola segue il padre nei suoi viaggi in giro per il mondo, aiutandolo nel lavoro. Lui appare un uomo dotato di forza e tenerezza insieme, tenerezza che però scompare quando, accecato da chissà quale istinto, le usa violenza. Il silenzio della madre di fronte a quella violenza incrina indelebilmente il loro rapporto fino alla totale chiusura.

La decisione di Lolita di andare a Parigi non è stata facile né premeditata. L'infanzia rubata l'ha portata a quella scelta, a tagliare i ponti con la famiglia e a cominciare una nuova vita. In Francia ha trovato una nuova famiglia in Mama Clara, una ex modella che adesso vive il tramonto della sua vita sui solitari allori di un tempo. È lei che le fa da vera madre, le insegna il valore della libertà, la introduce al mondo della moda. Un mondo fatto di luci e ombre, dove si può arrivare a sfilare per le migliori firme o ad indossare una borsetta disegnata da Salvador Dalì, ma anche trovarsi abbandonati in un letto di ospedale, come Caroline, un'amica di Nawwah, attaccati a una flebo, unica fonte di nutrimento per un corpo sgualcito dalle ferree diete delle passerelle. E Lolita avrebbe finito col suicidarsi, se non si fosse imbattuta nei libri di Jonas Marina, carichi di quella voglia di vivere che a lui, come a lei, tutti cercavano di togliere.

L'incontro tra i due segna l'inizio di una turbinosa storia d'amore, dove l'uno si immerge nel mondo dell'altra: lui nel mondo patinato della moda, lei nelle profonde riflessioni di uno scrittore *bohémien*. Due personaggi apparentemente così distanti, accomunati da un passato di violenza subita che tentano di rimuovere dalla memoria, ma che inesorabilmente rimane in agguato: «Sembra che noi due siamo esiliati da una terra dove non gli spettavano altro che cenere e paura, dalle quali non si sarebbe mai liberato. In questo ci somigliamo, io e te»<sup>31</sup>, dice Lolita a Jonas in uno dei loro incontri. La loro è una relazione tenera e coinvolgente, fatta di profondi dialoghi e piccole pazzie, tentativi di rompere quella monotona routine, che «prolunga in vita la morte e la disperazione»<sup>32</sup>.

A far da sfondo alla loro vicenda, l'autore pone il mondo delle arti, la moda prima di tutto, poi la musica classica, e un posto di rilievo tocca anche alla pittura<sup>33</sup>. Nel corso di tutto il romanzo, infatti, è presente un misterioso quadro, appeso ad una parete della casa di Jonas, che desta l'interesse della polizia, a causa di un tentativo di furto, fortunatamente sventato dalla stessa Lolita, che chiama la polizia giusto in tempo perché i ladri vengano catturati. Il valore del quadro sembra molto alto: pare che appartenga alla mano di un pittore della corrente tenebrista post-caravaggesca, con ogni probabilità il francese Georges De La Tour (1593-1652), autore di una sequenza di quadri legati al tema di Maria Maddalena penitente<sup>34</sup>. Soggetto del quadro è una donna, seduta ad un tavolo, la

<sup>31</sup> Ivi, p. 261.

<sup>32</sup> Ivi, p. 144.

<sup>33</sup> Wāsīnī al-A'rağ spesso ricorre al mondo delle arti nella costruzione dei suoi romanzi. Così in *Sayyidat al-maqām* troviamo il balletto e la danza; in *Šurufāt baħr al-šamāl* (I balconi del Mare del Nord, 2001), le arti figurative e la scultura; in *Sūnātā li-ašbāħ al-Quds* (Sonata per i fantasmi di Gerusalemme, 2008), la musica. Cfr. Kamāl al-Riyāhī, *Wāsīnī al-A'rağ*. Ašābi' Lūlītā wa muħāwarat al-adab al-'ālamī, in "al-Ġazīrah.net", 28/12/2012, <http://www.aljazeera.net/news/pages/82773cba-08fb-4345-95f8-7e98d417cf81>, e Idrīs Anfarās, *Qirā'ah fī riwāyat Ašābi' Lūlītā li 'l-riwā'ī Wāsīnī al-A'rağ*, su <http://www.fobyaa.com/?p=15897>.

<sup>34</sup> Georges De La Tour (1593-1652), pittore francese fortemente influenzato dal Caravaggio. Il suo quadro *La Maddalena con lampada a olio*, esposto al Museo del Louvre di Parigi, è stato

cui mano sinistra sostiene la guancia sinistra, mentre le dita della mano destra riposano su un teschio, a sua volta poggiato su un grosso volume, colpito dalle ombre del luogo e dalla luce sfuggente di una lampada ad olio di cui non si vede che lo stoppino acceso. Il valore del quadro non è legato solo alla sua storia, ma riveste un'importanza fondamentale per Jonas, per essere stato il suo compagno d'esilio in tutti quegli anni.

Come se la donna del quadro fosse legata a Lolita, scopriamo i suoi dettagli e il suo passato man mano che scopriamo il personaggio di Lolita. Qual è il legame tra le due donne? Lolita è coinvolta in qualche modo nel tentativo di furto del quadro? E come mai il commissario David Etienne teme che ci possa essere un legame tra il quadro e le cellule terroristiche dormienti che minacciano la vita di Jonas?

Un passato da affrontare, un mistero da risolvere, che rendono coinvolgente la lettura di *Aṣābi' Lūlītā*. La lingua utilizzata dall'autore è un arabo standard moderno che ha non poco beneficiato del periodo di studio dell'autore nel Mašriq arabo. Malgrado sia perfettamente bilingue, Wāsīnī al-A'rağ ha scelto l'arabo come lingua di espressione per quasi tutti i suoi romanzi, promuovendo l'innovazione sia nella forma che nei contenuti della produzione letteraria algerina<sup>35</sup>, e *Aṣābi' Lūlītā* rientra in questo canone. Non mancano incursioni di dialetto algerino, specie nel discorso diretto, come si trovano anche frasi o paragrafi scritti in francese, con traduzione araba in nota, la cui presenza non è apparentemente giustificabile in alcun modo<sup>36</sup>, se non per una concezione policroma dell'identità che non nega l'elemento francese come parte di essa. Inoltre, uno stile scenografico e cinematografico, e un grande interesse da parte del pubblico e della critica hanno spinto l'autore verso la realizzazione di un adattamento del romanzo per il teatro<sup>37</sup>.

*Aṣābi' Lūlītā* è un romanzo complesso, dove tanti sono i centri focali attorno a cui ruotano le vicende, al punto che ognuna delle sette parti in cui è diviso, e addirittura i capitoli all'interno di ciascuna di esse, sembrano storie a sé stanti nelle quali, a turno, i vari personaggi assurgono al ruolo di protagonisti<sup>38</sup>. Leggendo il romanzo, infatti, si ha l'impressione che esso sia un intreccio di storie più brevi, autosufficienti al loro interno e, allo stesso tempo, complementari alla trama generale. L'idea che il romanzo possa essere in realtà un coro di romanzi è l'autore stesso a suggerirla. Nel secondo capitolo della seconda parte, nel corso di un flashback che narra la sua vita passata, Jonas esprime il desiderio di voler diventare uno scrittore o un giornalista importante per poter parlare con "Bābānā", avere da lui notizie su suo padre e su quest'ultimo scrivere un romanzo. Nel primo capitolo della quinta parte Jonas afferma questa volta di voler scrivere un romanzo su sua madre e non è un caso che il titolo apposto a questa parte sia *Kūfiyyat ummī*

---

utilizzato dall'autore come copertina del suo romanzo.

<sup>35</sup> Wāsīnī al-A'rağ, infatti, slega la propria produzione dai temi dominanti del dopo-indipendenza, la lotta di liberazione e la guerra, per relegarli sullo sfondo e trarre ispirazione piuttosto dall'eredità popolare e letteraria araba e algerina in particolare, con una sempre presente critica alla politica del suo paese. Cfr. <http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/5533/A-raj-Wasini-al--1954.html>.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Cfr. <http://www.albayan.ae/five-senses/culture/2013-02-14-1.1822902>.

<sup>38</sup> Šūnyā Ḥaḍīr, *Aṣābi' Lūlītā: watar mašdūd bayna al-ḥubb wa 'l-mawt*, in "al-Quds", 28 maggio 2013, <http://www.alquds.co.uk/?p=48589>.



*al-ḥamrā'* (La kefiah rossa di mia madre), in riferimento alla kefiah che la madre gli aveva dato prima della sua fuga. E ancora, nel secondo capitolo della sesta parte, quando Rebecca, l'esperta mandata dal commissario David Etienne da Jonas, comincia a esaminare il quadro appeso alla parete di casa sua, facendo ipotesi sul suo misterioso passato, ecco che Jonas le dice: «Mi solletica la pazza idea di scrivere un romanzo su questo quadro»<sup>39</sup>. Ma è lei, Lolita, la protagonista indiscussa e la ragione vera della scrittura del romanzo e lo scopriamo nell'ultimo capitolo. Prima di andare incontro alla morte, Lolita lascia a Jonas un foglio bianco che gli ricorda le parole che gli aveva detto tempo prima: «Il giorno in cui mi sarò rassegnata a perderti ti lascerò un foglio bianco, che toccherà a te riempire. Sarà la prima pagina del romanzo sulla tua amata Lolita e le sue dita, la cui vita è stata spezzata troppo prematuramente»<sup>40</sup>.

Questa struttura con molteplici filoni narrativi deve aver contribuito a stimolare l'interesse verso il romanzo, insieme al fatto che esso si presenta come un insieme armonico di generi diversi, amalgamati tra loro.

*Aṣābi' Lūlītā* può essere certamente un romanzo storico-politico, dal momento che l'autore affronta criticamente, attraverso la vita del protagonista, gli ultimi quarant'anni della storia del suo paese, dal primo governo indipendente, quello di Ben Bella, passando per la dittatura di Boumedienne, fino ai tragici risvolti della guerra civile degli anni '90, accompagnata da una sanguinosa stagione di attentati terroristici. I suoi personaggi si fanno portavoce della sua amarezza di fronte alla direzione presa dal suo paese a partire dalla duramente conquistata libertà, presto offuscata dal clima di terrore instaurato dal regime militare dopo il colpo di Stato. Un regime militare che, in seguito, si è reso indirettamente complice del fiorire delle correnti islamiche estremiste. In maniera velata la critica si estende anche alle recenti rivoluzioni della cosiddetta Primavera araba, o per meglio dire si tratta di una messa in guardia degli arabi di fronte al pericolo di colpi di Stato volti a far soccombere le loro stesse rivoluzioni<sup>41</sup>. D'altro canto, però,

dopo aver perso tutto, all'arabo non resta che il suo corpo, l'ultima bomba e arma che ha. Si autodistruggerà per riacquisire la dignità, potrebbe bruciarsi per protesta, o andare nei luoghi più sicuri per farsi esplodere, per divertimento o forse per nichilismo, ma in ogni caso si vendicherebbe del suo silenzio con il suo silenzio. Non perderebbe nulla, perché sarebbe diventato carico della polvere di anni<sup>42</sup>.

Il romanzo può essere anche considerato un thriller, per cui abbiamo un uomo minacciato e una squadra di polizia, guidata dal commissario David Etienne, sulle tracce dei potenziali assassini, con una successione di personaggi e situazioni il cui misterioso destino tiene il lettore incollato al libro. Altri elementi contribuiscono a creare un clima di *suspense*. Di certo uno di questi è il quadro appeso in casa di Jonas Marina, un quadro da un lato testimone della vita dell'esule scrittore, dall'altro intimamente e misteriosamente legato al destino di Lolita. L'altro elemento che desta curioso interesse è il filo che lega il romanzo di

<sup>39</sup> Wāsīnī al-A'raġ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 389.

<sup>40</sup> Ivi, p. 487.

<sup>41</sup> Ġamāl Gallāb, *Muqārabah fī riwāyat Aṣābi' Lūlītā li-Wāsīnī al-A'raġ*, cit.

<sup>42</sup> Wāsīnī al-A'raġ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 347.

Wāsīnī al-A'rağ a *Lolita* di Vladimir Nabokov<sup>43</sup>. Senza dubbio, una certa influenza l'ha avuta sul nostro autore, in particolare nella creazione del personaggio che da Nabokov ha preso in prestito il nome, appunto Lolita. Le più grandi somiglianze sono da ricercare nel carattere della ragazza: Nawwah come Dolores è capricciosa e sensuale, spontanea, a volte irruente, di umore mutevole. Seduce e intrattiene una relazione amorosa con un uomo più grande di lei. Tuttavia, Nawwah non è una bambina di dodici anni, ma una donna di venticinque, che ha già affrontato le difficoltà della vita. D'altra parte, ancor meno Jonas Marina somiglia a Humbert Humbert. Piuttosto, un confronto si potrebbe fare tra il padre di Nawwah e il protagonista di Nabokov: entrambi sovvertono l'ordine delle cose, usano violenza verso coloro che, invece, avrebbero dovuto proteggere. Dietro si può leggere una dimostrazione della corruzione dell'istituzione del matrimonio e della famiglia, che non è più garanzia di protezione e sicurezza per le donne che ne fanno parte<sup>44</sup>. Per mantenere vivo il parallelismo con l'opera di Nabokov, Wāsīnī al-A'rağ opera in due modi: da una parte, inserisce nel corso del romanzo degli estratti presi e tradotti direttamente da *Lolita*, che colloca in posizioni tali da spingere il lettore a chiedersi continuamente se le vicende narrate da Wāsīnī al-A'rağ raggiungeranno lo stesso grado di orrore presente nell'opera di Nabokov<sup>45</sup>; dall'altra, si serve delle parole dei suoi stessi personaggi per suggerire i legami con l'opera nabokoviana. È, ad esempio, Jonas stesso a dare a Nawwah il nome "Lolita", quando la chiama nel momento di uscire dalla sala della fiera di Francoforte. Ed è, poi, Lolita che sottolinea le somiglianze che sente di avere con la sua omonima.

Oltre ad avere elementi storico-politici e thrilling *Aṣābi' Lūlītā* riporta senza dubbio elementi autobiografici. D'altronde, come fa notare il critico algerino 'Abd al-Qādir al-Šaršār, le opere di Wāsīnī al-A'rağ possono essere considerate delle autobiografie dell'autore e, ancor di più, la memoria storica di un'intera generazione che Wāsīnī al-A'rağ tenta di recuperare, non per conservarla ma per rinnovarla continuamente<sup>46</sup>. Per quanto concerne il nostro romanzo in particolare, certamente autobiografica è la figura del protagonista, uno scrittore algerino, esule a Parigi, in fuga dalle cellule terroristiche che lo vogliono morto. Autobiografiche sono anche le figure del padre di Jonas Marina, un martire della guerra di liberazione, e l'immane nonna Ḥannah, pur se solo marginalmente citata. L'elemento autobiografico è, poi, da intendere pure come il riflesso delle idee dell'autore nelle parole di altri personaggi, non necessariamente connessi alla vita

<sup>43</sup> La pratica di trarre ispirazione da opere precedenti non è nuovo in Wāsīnī al-A'rağ. La troviamo, infatti, in *Raml al-Māyah. Fāğī'at al-laylah al-sābi'ah ba'd al-alf* (La sabbia dell'acqua. Il dramma della settima notte dopo la millesima, 1993), che si ricollega alle *Mille e una notte*; in *Hārisat al-zilāl. Dūn Kīšūt fī al-Ġazā'ir*, che riprende il *Don Quijote de La Mancha* di Cervantes; in *Ṭawq al-yāsmīn* (Il collare del gelsomino, 2003), che si ispira a *Ṭawq al-ḥamāmah* (Il collare della colomba, XI secolo) di Ibn Ḥazm. Cfr. Kamāl al-Riyāḥī, *Wāsīnī al-A'rağ. Aṣābi' Lūlītā wa muḥāwarat al-adab al-'ālamī*, cit.

<sup>44</sup> Mūnā Ḥamzah, *Aṣābi' Lūlītā li-Wāsīnī al-A'rağ: riwāyah 'an ṣabiyyah ḡazā'iriyah fātinah tattaki' alā ġumğumat al-mawt*, in "al-Ġad", 18/05/2012, <http://www.alghad.com/index.php/article/2/551480/اصابع-لوليتا-لواسيني-الأعرج-رواية-عن-صبيبة-جزائرية-فاتنة-تتكي-على-جمجمة-الموت>.html.

<sup>45</sup> E questo avviene ancor più nelle ultime pagine del romanzo, dove cresce il numero degli estratti tratti da Nabokov e con essi cresce anche la tensione e la *suspense* che caratterizzano la conclusione delle vicende.

<sup>46</sup> Cfr. <http://vb.n4hr.com/155809.html>.

personale dello scrittore. Probabilmente, il personaggio che più di tutti, insieme a Jonas, si fa portavoce delle sue idee è il commissario di polizia David Etienne. Dopotutto, come afferma Lolita in un dialogo con Jonas, «Tutti gli scrittori si somigliano. Non sbagliava Gustave Flaubert quando diceva: ‘Madame Bovary sono io’. Folle è colui che ha voluto cercare i tuoi personaggi fuori da te»<sup>47</sup>.

Oltre a tutto questo, non manca nel romanzo di Wāsīnī al-A‘raġ la critica sociale, per cui, attraverso i dialoghi tra le varie voci del romanzo, vengono affrontate importanti questioni del mondo di oggi che possono essere raggruppate in tre grandi argomenti: 1) fede e religione; 2) patria ed esilio, 3) razzismo e identità.

In merito al primo punto, è di certo l’aver affrontato il tema religioso nel suo ultimo romanzo che ha spinto un imam a emettere una *fatwà* contro Jonas Marina. «E tu non hai trovato nient’altro che il Corano da raccontare?» dice Lolita a Jonas, il quale le risponde: «Non ho detto nulla. Ho solo raccontato delle controversie sorte nella storia, e se non è così allora dovrebbero bruciare Nöldeke<sup>48</sup>, al-Ṭabarī<sup>49</sup>, al-Zamaḥṣārī<sup>50</sup>, Ibn Mas‘ūd<sup>51</sup> e tutti coloro che hanno scritto della storia del Corano»<sup>52</sup>. Ma in cosa crede Jonas Marina? Il primo incontro tra lui e Lolita avviene in una chiesa di Parigi ed è lì che il tema viene affrontato. Per lui, la fede religiosa è una questione del tutto personale, come personale è il rapporto che ciascun uomo instaura con Dio. Il problema non è tanto nelle religioni in sé, ma negli uomini che se ne rivestono. Tutti, rabbini, preti e imam, predicano la purificazione dei cuori dal male, l’amore e la pace, «Ma allora perché i religiosi non lavorano per fermare queste guerre letali? [...] A volte ho la sensazione che gli uomini di religione più che illuminare occultino»<sup>53</sup>. Ma i religiosi non sono i soli responsabili; a loro si aggiungono politici e militari: «sono loro ad appiccare il fuoco e sono loro a spegnerlo quando vogliono»<sup>54</sup>. Al di là di queste considerazioni, non passa inosservata la diffusa presenza di figure e insegnamenti evangelici, dal Messia salvatore a Maria Maddalena<sup>55</sup>, fino al principio del perdono del proprio torturatore.

Altro argomento centrale nel romanzo è il concetto di patria, ovvero la sua assenza, nell’esilio. Tutta la vita di Jonas Marina è stata legata a questi due concetti: quando ancora in patria, è stato costretto a lasciarla a causa di una feroce dittatura militare; una volta in esilio, nel tentativo di crearsi una nuova patria, viene di nuovo minacciato, ma stavolta dagli islamisti. In questo continuo smarrimento dei punti di riferimento, anche il concetto di patria diventa molto dilatato ed elastico.

<sup>47</sup> Wāsīnī al-A‘raġ, *Aṣābi‘ Lūlītā*, cit., p. 141.

<sup>48</sup> Theodore Nöldeke (1836-1930), orientalista tedesco, autore di *Geschichte des Qorān* (Storia del Corano, 1860).

<sup>49</sup> Muḥammad ibn Ġarīr al-Ṭabarī (830-923), storico ed esegeta del Corano, autore di un commentario dal titolo *Ġāmi‘ al-bayān ‘an ta’wīl āy al-Qur‘ān* (La summa delle informazioni sull’interpretazione del Corano).

<sup>50</sup> Abū ‘l-Qāsim Maḥmūd ibn ‘Umar al-Zamaḥṣārī (1074-1143), teologo e filosofo persiano, autore di un commentario coranico dal titolo *al-Kaššāf ‘an ḥaqā’iq gawāmiḍ al-tanzīl* (Lo svelatore delle verità dei misteri della rivelazione).

<sup>51</sup> ‘Abd Allāh Ibn Mas‘ūd, uno dei primi compagni del Profeta, fra i massimi lettori e interpreti del Corano.

<sup>52</sup> Wāsīnī al-A‘raġ, *Aṣābi‘ Lūlītā*, cit., p. 308.

<sup>53</sup> Ivi, p. 172.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> A questo proposito, tanti sono gli intrecci che portano Lolita ad identificarsi in Maria Maddalena salvata da un suicidio sicuro dalla Parola/scrittura del suo Messia/Jonas.

La patria non è un nome messo su una cartina, su cui ci addormentiamo e ci svegliamo. Un'angoscia mostruosa rende difficile imprigionarla in un quadro, in una cartina o in un libro. Impara a dimenticare i tuoi dolori o a metterli per iscritto per continuare a vivere con meno incubi possibili. La tua nuova patria, la puoi costruire con amore e gioia. Quella che lasci dietro di te sarà la loro patria. [...] Oggi so che la madre patria è una patria di tombe e persone, che ricordiamo e che si ricordano di noi. Una patria individuale, che solo noi possiamo costruire<sup>56</sup>.

Esilio significa anche imparare a uccidere il più feroce e vicino dei combattenti: la memoria. Dimenticare per vivere. Era questo che Mūsà Lahmar aveva consigliato a Jonas Marina quando era andato a trovarlo a Parigi. E se l'amico aveva visto nel perdono un modo per svuotare la sua memoria e salvarsi, Jonas ha scelto la scrittura «per guarire dalla [sua] stessa patria»<sup>57</sup>. Ma l'esilio non è così facile da affrontare. Quando Jonas incontra finalmente Bābānā/Ben Bella, riceve da lui un'efficace quanto triste immagine dell'esilio: «[l'esilio è] questo dolore difficile da definire, che ti rende grande o piccolo a suo piacimento'. Si voltò verso la finestra, che non si affacciava sul mare, ma su un freddo muro. Poi si voltò nuovamente verso di me: 'L'esilio è anche questo'»<sup>58</sup>.

Legato al tema di patria ed esilio è quello dell'identità, che assume un'importanza fondamentale per un esule che viene trapiantato in una nuova società come quella europea/occidentale, dove il razzismo diventa la risposta più scontata di fronte all'ingresso di nuove etnie all'interno del proprio territorio nazionale. In proposito, un confronto presso la stazione di polizia costituisce un esempio di come venga affrontata la questione nel romanzo. Da una parte, c'è Marie, un'impiegata della stazione di polizia, portavoce del sentire di un comune cittadino francese, preoccupato di come il mondo si stia evolvendo, una preoccupazione che, però, sfiora il razzismo nel considerare l'Islam responsabile di aver «portato tutte le sue guerre distruttrici e le sue controversie nella nostra terra. E più di tutto questo, il loro numero è diventato spaventoso»<sup>59</sup>. Dall'altra, abbiamo Rebecca, una seconda impiegata, e lo stesso commissario Etienne, che resistono nello scendere in espressioni razziste e promuovono una visione pluralista dell'identità nazionale. Così risponde Rebecca alle dure considerazioni di Marie:

La tua è un'opinione inflessibile. Conta quanti ebrei, buddisti, musulmani, atei, indiani, asiatici, cinesi, italiani, portoghesi, spagnoli, armeni, turchi, algerini, e togliili dal conto perché secondo i tuoi canoni non sono francesi originari, e svuoterai tutta quanta la Francia!<sup>60</sup>

Si è visto come *Aṣābi' Lūlītā* presenti talvolta elementi del romanzo storico-politico, talaltra del thriller, oltre a riferimenti autobiografici e alla critica sociale. Infine, è senza dubbio anche un romanzo simbolico. Infatti, le violenze subite dai due protagonisti non sono che simboli delle violenze subite dalla loro amata patria, quando ancora nella sua infanzia, nel fiore della vita, era stata privata della sua purezza con un colpo di Stato. «Un paese che apre la sua storia con un colpo di Stato, apre anche la strada alle voglie di assassini, avventurieri e politici

<sup>56</sup> Wāsinī al-A'rağ, *Aṣābi' Lūlītā*, cit., p. 450.

<sup>57</sup> Ivi, p. 99.

<sup>58</sup> Ivi, p. 347.

<sup>59</sup> Ivi, p. 372.

<sup>60</sup> Ivi, p. 377.

mercenari»<sup>61</sup>, così Jonas Marina apriva l'articolo che poi l'avrebbe condannato. E da allora, effettivamente, assassini (dell'identità) avevano dominato il paese svuotandolo della memoria, imponendo un'identità unica ed esclusiva. Sia Jonas che Lolita sognano una patria che non è più, ma che vorrebbero che tornasse ad essere: «una terra che ho pensato fosse mia e che potessi amare come fanno gli altri, prima di scoprire, all'improvviso, che essa non è più di una ferita che si aggiunge ad un'infanzia rubata nel suo fiore»<sup>62</sup>. La rabbia scorre nei loro cuori per l'impossibilità di vivere come tutti gli altri, per la voglia di restituire la dignità al proprio paese per cambiarlo e renderlo migliore. A questo proposito, è Lolita a farsi portavoce dell'autore:

è così impossibile per noi vivere come tutti gli esseri umani? Qual è il problema? Cos'è impossibile? I tavoli? Le loro sedie sono come le nostre e forse da noi ce ne sono pure di più belle... brava gente... caffè... birra... non ci manca niente. Solo un tocco di sensibilità in più per capire che c'è anche l'altro, e che lui può vivere in modo diverso da noi. Amiamolo e lui ci amerà, senza costringerlo a vivere come vogliono gli stupidi assassini dello spirito di questo paese<sup>63</sup>.

In conclusione, *Aṣābi' Lūlītā* risulta nel suo insieme una miscela di due generi predominanti, quello storico-politico e il thriller, ai quali si aggiungono ampi ritagli di riferimenti autobiografici, riflessioni di carattere sociale e simbologie di cui l'autore si serve per comunicare il suo messaggio di fondo, e cioè il richiamo ad affrontare uno dei temi più difficili e scottanti degli ultimi anni: la convivenza con il diverso. Due diversi sono i due protagonisti, un uomo e una donna rifiutati da un sistema sociale che ha deciso di chiudersi e di diventare monolitico e monocromatico. Ma è davvero questa la direzione che vogliamo dare al nostro mondo? È questa la domanda che sembra porre l'autore tra le righe, espressa per bocca di Jonas Marina quando dice, parlando della preghiera, ma riferendosi indirettamente ad ogni altro contesto:

Non capisco perché la gente voglia rendere universale [la preghiera] in una forma quasi unica. Siamo forse costretti ad amare nello stesso modo? A cosa varrebbe essere semplici copie ripetute? E cosa se ne farebbe Dio se lo fossimo? Gli basterebbe fare i conti col primo che ci ha insegnato tutta la magia, mettiamo Adamo, per applicare la stessa misura a tutti noi, che alla fin fine ci somigliamo in tutto<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Ivi, p. 68.

<sup>62</sup> Ivi, p. 453.

<sup>63</sup> Ivi, p. 416.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 454-455.