

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN 2545-3998  
DOI: 10.46763/palim

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ  
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY  
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 5, NO 9, STIP, 2020

ГОД. V, БР. 9  
ШТИП, 2020

VOL. V, NO 9  
STIP, 2020

# **ПАЛИМПСЕСТ**

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања**

# **PALIMPSEST**

**International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research**

**Год. 5, Бр. 9  
Штип, 2020**

**Vol. 5, No 9  
Stip, 2020**

**PALMK, VOL 5, NO 9, STIP, 2020**  
DOI: <https://doi.org/10.46763/palim209>

## **ПАЛИМПСЕСТ**

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

## **ИЗДАВА**

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,  
Република С. Македонија

## **ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК**

Ранко Младеноски

## **УРЕДУВАЧКИ ОДБОР**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република С. Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република С. Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија  
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија  
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска  
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска  
Шандор Чеглеѓи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капaso, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Нагале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

**PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

**PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,  
Republic of N. Macedonia

**EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenoski

**EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America  
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of N. Macedonia  
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of N. Macedonia  
Alla Sheshken, Lomonosov Moskow State University, Russian Federation  
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation  
Georgeta Rata, Banat University, Romania  
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania  
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia  
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia  
Sándor Czegledi, University of Pannonia, Hungary  
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary  
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey  
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey  
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria  
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria  
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India  
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India  
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom  
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom  
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic  
Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic  
Regula Busin, Switzerland  
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy  
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска  
Толе Белчев  
Нина Даскаловска  
Билјана Ивановска  
Светлана Јакимовска  
Марија Леонтиќ  
Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Даница Гавриловска-Атанасовска (македонски јазик)  
Весна Продановска (англиски јазик)  
Толе Белчев (руски јазик)  
Билјана Ивановска (германски јазик)  
Марија Леонтиќ (турски јазик)  
Светлана Јакимовска (француски јазик)  
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

### **ПАЛИМПСЕСТ**

### **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А  
п. фах 201  
МК-2000 Штип, С. Македонија

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Dragana Kuzmanovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

#### **PALIMPSEST**

#### **EDITORIAL COUNCIL**

Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip, N. Macedonia

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

## BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field:	UDC 81
UDC code	UDC 82 UDC 008
Article Format	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Article Language	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Access	Open Access e-journal
Type of Review	Double-blind peer review
Type of Publication	Electronic version and print version
First Published	2016
Publisher	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of N. Macedonia
Frequency of Publication	Twice a year
Subject Category	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Chief Editor	Ranko Mladenoski
Country of Origin	Republic of N. Macedonia
Online Address	<a href="http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL">http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL</a>
E-mail	<a href="mailto:palimpsest@ugd.edu.mk">palimpsest@ugd.edu.mk</a>
Profiles	Academia.edu <a href="https://www.ugd.academia.edu/PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ">https://www.ugd.academia.edu/PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ</a> Research Gate <a href="https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2">https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2</a> Facebook <a href="#">Palimpsest / Палимпсест</a> Twitter <a href="https://twitter.com/palimpsest-22">https://twitter.com/palimpsest-22</a> SCRIBD <a href="https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест">https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест</a> BIBLIOGRAPHIC

## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 11 ПРЕДГОВОР

Билјана Ивановска, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Biljana Ivanovska, editor of “Palimpsest”

### ЈАЗИК / LANGUAGE

### 15 Milena Sazdovska-Pigulovska

DEFINITION AND CLASSIFICATION OF PHRASEOLOGICAL EXPRESSIONS AND PROBLEMS OF IDIOMATIC EQUIVALENCE IN TRANSLATION

### 29 Милена Касапоска-Чадловска

НЕКОИ ФРАНЦУСКИ КОНСТРУКЦИИ СО НЕЗАДОЛЖИТЕЛЕН АТРИБУТ НА ДИРЕКТЕН ОБЈЕКТ И НИВНИТЕ МАКЕДОНСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

**Milena Kasaposka-Chadlovska**

SOME FRENCH CONSTRUCTIONS WITH OPTIONAL DIRECT OBJECT ATTRIBUTE AND THEIR MACEDONIAN EQUIVALENTS

### 41 Mariantonia Tramite

HIKIKOMORI: ANALISI LINGUISTICA E PROPOSTE DI TRADUZIONE IN LINGUA ITALIANA DI UN NEOLOGISMO 2.0

**Mariantonia Tramite**

HIKIKOMORI: LINGUISTIC ANALYSIS AND TRANSLATION SUGGESTIONS IN ITALIAN LANGUAGE OF A 2.0 NEOLOGISM

### 53 Eleonora Fois

THE RENDITION OF METAPHORS AND THE TRANSLATOR'S INFLUENCE IN THE ENGLISH TRANSLATION OF GRAZIA DELEDDA'S LA MADRE

### 67 Gülşen Yılmaz

“SÜNGÜ” KELİMESİNİN ETİMOLOJİSİ ÜZERİNE

**Gülşen Yılmaz**

THE ETYMOLOGY OF THE WORD “SÜNGÜ”

### 75 Марија Леонтик

ЗБОРОВНИТЕ ГРУПИ СО ПОСТПОЗИЦИЈА ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНОТО ПРЕДАВАЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

**Marija Leontik**

WORD GROUPS WITH A POSTPOSITION IN TURKISH LANGUAGE AND THEIR EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE

- 87 Виолета Јанушева**  
ПЕРИФРАЗИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК  
**Violeta Janusheva**  
THE PERIPHRASES IN MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE
- 99 Silvana Neshkovska**  
THE RHETORIC BEHIND POLITICAL RESIGNATION SPEECHES
- 113 Мери Лазаревска**  
НИТУ АНГЛИСКИ НИТУ МАКЕДОНСКИ (КРАТКА АНАЛИЗА  
НА АНГЛИЗМИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНА /НЕ/  
ОПРАВДАНОСТ)  
**Meri Lazarevska**  
NEITHER ENGLISH NOR MACEDONIAN (SHORT ANALYSIS OF THE  
ENGLISH BORROWINGS IN THE MACEDONIAN LANGUAGE AND THEIR  
/NON/JUSTIFICATION)

#### КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 123 Chiara Fusco**  
VICO E LA CONTEMPORANEITÀ: VISIONI DELLA LETTERATURA IN  
VICO, QUASIMODO E MONTALE  
**Chiara Fusco**  
VICO AND CONTEMPORANEITY: VISIONS OF LITERATURE IN VICO,  
QUASIMODO AND MONTALE
- 135 Mirko Mondillo**  
«ADESSO TU MI DICI COSA VUOI FARE DI ME». TIMIRA. ROMANZO  
METICCIO E L'IPERMODERNO ITALIANO  
**Mirko Mondillo**  
«NOW YOU TELL ME WHAT YOU WANT TO DO ABOUT ME». TIMIRA.  
ROMANZO METICCIO AND THE ITALIAN HYPERMODERNITY
- 149 Marcella Di Franco**  
IL LIRISMO NOSTALGICO E L'ALIENAZIONE MODERNA IN CORRADO  
ALVARO  
**Marcella Di Franco**  
NOSTALGIC LYRISM AND MODERN ALIENATION IN CORRADO ALVARO
- 161 Марија Ѓорѓиева Димова**  
МЕМОРИЈАТА НА РОМАНОТ, РОМАНОТ КАКО МЕМОРИЈА  
**Marija Gjorgjieva Dimova**  
THE MEMORY OF THE NOVEL, THE NOVEL AS A MEMORY

- 171 Славчо Ковилоски**  
КРВТА НЕ Е ВОДА: НАРОДНАТА ПЕЈАЧКА ДАФА ЦЕПЕНКОВА  
**Slavcho Koviloski**  
BLOOD IS THICKER THAN WATER - THE INTERPRETER OF FOLK SONGS: DAFA CEPENKOVA
- 179 Маријана Горгиева-Ристевска, Ранко Младеноски**  
СЕМИОЛОГИЈА НА НЕАНТРОПОМОРФНИОТ ЛИК ВО РОМАНОТ „ЌЕРКАТА НА МАТЕМАТИЧАРОТ“ ОД ВЕНКО АНДОНОВСКИ  
**Marijana Gorgieva-Ristevska, Ranko Mladenoski**  
THE SEMIOLOGY OF THE NON-ANTHROPOMORPHIC CHARACTERS FROM THE NOVEL “THE MATHEMATICIAN’S DAUGHTER” BY VENKO ANDONOVSKI
- КУЛТУРА / CULTURE**
- 193 Ана Stefanovska**  
VIRTUAL REALITY AND READING CITIES: GPS-BASED APPLICATIONS AS A NEW FORM OF LITERARY TOURISM
- 201 Оља Стојкова**  
ПРЕДАТОРСКО ИЗДАВАШТВО  
**Olja Stojkova**  
PREDATORY PUBLISHING
- 213 Екатерина Намичева, Петар Намичев**  
ТРАДИЦИОНАЛНАТА АРХИТЕКТУРА – МОДЕЛИ НА ЗАШТИТА И ЗАЧУВУВАЊЕ НА ФУНКЦИЈАТА  
**Ekaterina Namicheva, Petar Namichev**  
TRADITIONAL ARCHITECTURE – MODELS OF PROTECTION AND PRESERVATION OF FUNCTION
- МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY**
- 225 Нина Даскаловска**  
ПРИОДИ И АКТИВНОСТИ ЗА ИНТЕГРИРАЊЕ НА ВОКАБУЛАРОТ ВО НАСТАВАТА  
**Nina Daskalovska**  
APPROACHES AND ACTIVITIES FOR INTEGRATING VOCABULARY IN LANGUAGE INSTRUCTION
- 239 Blerina Nuhi, Brikena Xhaferi**  
EVALUATING CRITICAL THINKING COMPONENT OF HIGH SCHOOLS IN SKOPJE

**253 Arbnora Sulejmani, Brikena Xhaferi**

TECHNIQUES WHICH PROMOTE CRITICAL THINKING IN ELT – A STUDY CONDUCTED IN HIGH SCHOOLS OF SKOPJE

**265 Марија Гркова**

ОБЈЕКТИВНИ ТЕСТОВИ ЗА МЕРЕЊЕ НА ПОСТИГНУВАЊАТА НА УЧЕНИЦИТЕ И ТЕСТИРАЊЕТО ВО НАСТАВАТА

**Marija Grkova**

THE CLASSROOM TEST AND THE OBJECTIVE TESTS FOR MEASURING STUDENTS ACHIEVEMENTS

**ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS**

**277 Кирил Трајчев**

РУСКАТА ПОТРАГА ПО БОЖЈАТА МУДРОСТ

**Kiril Trajchev**

RUSSION QUEST FOR THE WISDOM OF GOD

**291 Monika Zázrivcová**

COMPTE-RENDU : « LES INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES DU FRANÇAIS SUR LE SLOVAQUE. L'EXEMPLE DU SYSTÈME VERBAL », PAR LUCIA RÁČKOVÁ ET FRANÇOIS SCHMITT

**Monika Zázrivcová**

REVIEW: “LES INTERFÉRENCES LINGUISTIQUES DU FRANÇAIS SUR LE SLOVAQUE. L'EXEMPLE DU SYSTÈME VERBAL” (FRENCH LINGUISTIC INTERFERENCES ON SLOVAK. THE EXAMPLE OF THE VERBAL SYSTEM), BY LUCIA RÁČKOVÁ AND FRANÇOIS SCHMITT

**295 Ранко Младеноски, Софија Иванова**

СОВРЕМЕНАТА КНИЖЕВНОСТ МЕЃУ ЗАПАДНИОТ АНТРОПОЦЕНТРИЗАМ И ИСТОЧНАТА ТЕОДИЦЕЈА

**Ranko Mladenoski, Sofija Ivanova**

CONTEMPORARY LITERATURE BETWEEN ANTHROPOCENTRISM AND EASTERN THEODICY

**ДОДАТОК / APPENDIX**

**311 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ**

ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS

FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

## ПРЕДГОВОР

*Почитувани читатели,*

Со објавувањето на деветтиот број на списанието „Палимпсест“ се одбележува и потврдува неговото петгодишно постоење. Тековниот број на ова списание обработува теми кои се однесуваат на областите јазик, книжевност, методика на наставата и културологија и тие се напишани на македонски, англиски, италијански и турски јазик. Тематските области што ги покриваат овие статии се доволно разнолики да го привлечат вниманието на нашите колеги, наставници, студенти, но и доволно мотивирачки да го одржат современиот чекор со актуелните феномени на истражување од горенаведените области. Од објавените трудови во овој број како најбројни се јавуваат авторите од Македонија (Милена Саздовска-Пигуловска, Милена Касапоска-Чадловска, Марија Леонтиќ, Виолета Јанушева, Силвана Нешковска, Мери Лазаревска, Марија Ѓорѓиева Димова, Славчо Ковилоски, Маријана Ѓорѓиева-Ристевска, Ана Стефановска, Оља Стојкова, Екатерина Намичева, Петар Намичев, Нина Даскаловска, Блерина Нухи, Арбнора Сулејмани, Брикена Џафери, Марија Ѓркова, Кирил Трајчев, Ранко Младеноски, Софија Иванова), потоа од Словачка Моника Зазривчова (Monika Zázrivcová), од Австрија Мариантониа Трамите (Mariantonia Tramite), од Италија Елеонора Фоа (Eleonora Fois), Кјара Фуско (Chiara Fusco), Мирко Мондило (Mirko Mondillo), Марчела ди Франко (Marcella Di Franco) и од Турција Ѓулшен Јилмаз (Gülşen Yılmaz).

Доминантен јазик на статиите во овој број е македонскиот јазик, што го толкувам како наш стремеж во борбата за негово негување и зачувување како наше најголемо културно наследство, како и желбата и намерата обработените тематски содржини да бидат лесно достапни за сите заинтересирани на територијата на целата наша држава. Сепак, се јавува неопходност и од актуелизација и популаризација и на другите јазици, што укажува на фактот дека светот на јазиците е огромен и дека многу аспекти од јазиците треба да се анализираат и да се објаснат. Тоа ја покажува важноста и значењето на странските јазици во современите емпириски текови во науката за јазикот, во науката за книжевноста, методиката на наставата и во културологијата.

Како резултат на електронската достапност на ова списание и на активностите на Уредувачкиот одбор, Редакцискиот совет, рецензентите, јазичните и техничките уредници, горди сме да истакнеме дека присуството на научноистражувачки статии од различни земји од светот говори за неговата актуелност и популарност. Сите што се вклучени во создавањето на ова списание несебично се ангажираат за неговото подобрување и со своите сугестии и добронамерни критики и дискусии влијаат доволно инспиративно да привлечат современи и модерни истражувачки публикации кои ќе најдат на уште поголема читателска публика во иднина, со што современите истражувања ќе бидат широко достапни и ќе овозможат размена на знаења, идеи, како и на научни и стручни достигнувања.

*Билјана Ивановска, уредник на „Палимпсест“*

## FOREWORD

*Dear readers,*

The ninth issue of “Palimpsest” marks and confirms the journal’s five year existence. The current issue of the journal covers topics related to the fields of language, literature, teaching methodology and culturology, and they are written in Macedonian, English, Italian and Turkish. The thematic areas covered by these articles are diverse enough to attract the attention of our colleagues, teachers and students, and at the same time motivating enough to keep up with the current phenomena of research in the aforementioned areas. From the published articles in this issue, the authors from Macedonia appear as the most numerous, such as Milena Sazdovska-Pigulovska, Milena Kasaposka-Chadlovaska, Marija Leontik, Violeta Janusheva, Silvana Neshkovska, Meri Lazarevska, Marija Gjorgjieva Dimova, Slavco Koviloski, Marijana Gorgieva-Ristevska, Ana Stefanovska, Olja Stojkova, Ekaterina Namicheva, Petar Namichev, Nina Daskalovska, Blerina Nuhi, Arbnora Sulejmani, Brikena Xhaferi, Marija Grkova, Kiril Trajcev, Ranko Mladenoski, Sofija Ivanova, then from Slovakia Monika Zázrivcová, from Austria Mariantonina Tramite, from Italy Eleonora Fois, Chiara Fusco, Mirko Mondillo, Marcella Di Franco and from Turkey Gülşen Yılmaz.

The dominant language of the articles in this issue is the Macedonian language, which I recognize as our aspiration in the struggle for its nurturing and preservation of our greatest cultural heritage, as well as the desire and intention to make the thematic contents to be easily accessible to anyone concerned throughout our country. However, there is a need for actualization and popularization of other languages, which points to the fact that the world of languages is vast, therefore, many aspects of languages ought to be analyzed and explained. This actually proves the importance and significance of foreign languages in contemporary empirical currents in the science of language, literature, teaching methodology and culturology.

As a result of the electronic availability of this journal and the activities of the Editorial board, the reviewers, the linguistic and technical editors, we are proud to point out that the presence of scientific research articles written by authors from different countries of the world speaks of its relevance and popularity. Everyone involved in the creation of this journal is selflessly committed to its improvement and with their suggestions, well-intentioned reviews and discussions influence the submission of contemporary and modern research articles that will attract even a larger readership in the future, so that contemporary research will be widely available and will enable the exchange of knowledge, ideas, as well as scientific and professional achievements.

*Biljana Ivanovska, Editor of Palimpsest*

## «ADESSO TU MI DICI COSA VUOI FARE DI ME». *TIMIRA*. ROMANZO METICCIO E L'IPERMODERNO ITALIANO

Mirko Mondillo

Università degli Studi di Siena, Italia  
[mirko.mondillo@gmail.com](mailto:mirko.mondillo@gmail.com)

**Abstract:** Partendo dalla postura intellettuale assunta dagli autori del testo e contestualizzando le scelte formali adoperate nella scrittura, l'intervento si propone di analizzare *Timira. Romanzo meticcio* di Wu Ming 2 e Antar Mohamed nel contesto letterario dell'ipermoderno. Lo scopo principale che verrà perseguito sarà quello di pervenire a un'analisi delle scelte compositive e modali adottate nella scrittura di *Timira* e delle posture assunte dagli autori. Infatti, sono questi due elementi a determinare le caratteristiche di *Timira*. In questo contributo verranno discussi nell'ordine: le relazioni tra le esperienze di Wu Ming e Luther Blissett; le specificità delle posizioni intellettuali di Wu Ming e la loro resa nella narrativa; il posto che questo testo occupa nella letteratura italiana contemporanea; i motivi e le soluzioni retoriche per cui *Timira* può essere considerata un'opera letteraria ipermoderna.

**Parole chiave:** *Wu Ming, Wu Ming 2, Luther Blissett, Timira, scrittura saggistica, ipermoderno, ibridazione.*

### Introduzione

Nell'analisi di un testo difficilmente classificabile come *Timira. Romanzo meticcio* di Wu Ming 2 e Antar Mohamed<sup>1</sup> non sembrano essere d'aiuto i parametri critici tradizionali, dal momento che quest'opera 'meticcia' dialoga in maniera serrata con il presente e le sue contingenze.

Lo scopo principale che verrà perseguito sarà quello di pervenire a un'analisi delle scelte compositive e modali adottate nella scrittura di *Timira* e delle posture assunte dagli autori. Infatti, sono questi due elementi a determinare le caratteristiche di *Timira* e a far sì che il testo sia orientato verso la discussione di "un'estensione di tempo così vicina da essere a tutti gli effetti e ancora il nostro orizzonte" (Donnarumma, 2014, p. 226). L'orientamento del testo verso questo tipo di discussione è il risultato del tentativo da parte degli autori di *fare storia* della vita di Isabella Marincola e del contesto in cui questa si è sviluppata, ovvero di far cadere la luce su un'esistenza che si interseca con un presente la cui comprensione è possibile solo se proiettato sul passato. Questa intenzione storiografica viene attuata su un piano retorico attraverso soluzioni modali quali l'uso di dizioni biografiche e diaristiche e l'interazione tra queste e una scrittura saggistica dominata da una poetica documentaria referenziale e una scrittura romanzesca che, invece, mescola

---

<sup>1</sup> Da ora indicato con il solo titolo di *Timira*.

invenzione e realtà.

*Timira* è una delle parti letterarie di un progetto più ampio che ha come obiettivo quello di “dare una direzione” (Donnarumma, 2014, p. 227) alla *storia* di Giorgio Marincola, fratello di Isabella, morto da partigiano a Stramentizzo nel 1943.<sup>2</sup> In *Timira*, però, l’oggetto principale da cui si origina e si irradia la discussione è la vita di Isabella: ciò si deve al carattere straordinario delle vicende in cui si è situata la sua esistenza e alla mancanza su queste stesse vicende di narrazioni e discorsi che non siano superficiali né/o parziali. La premessa con cui gli autori hanno composto il testo, ovvero la loro intenzione storiografica, è quella di scrivere una storia in cui Isabella possa finalmente *trovare rifugio*<sup>3</sup> e quindi, dal momento che l’eccezionalità della sua vita deriva dalle esperienze che ha vissuto, di discutere – attraverso di lei e prendendo una posizione – di quella storia italiana dimenticata (colonialismo, Fascismo, razzismo) di cui è stata il monumento vivente.

È quindi apparsa opportuna, per la produttività che ha assicurato, la scelta di analizzare *Timira. Romanzo meticcio* confrontandolo con l’orizzonte d’attesa letterario dell’ipermoderno e con le caratteristiche tipiche delle sue produzioni artistiche.

In questo contributo verranno infatti discussi nell’ordine: le relazioni tra le esperienze di Wu Ming e Luther Blissett; le specificità delle posizioni intellettuali di Wu Ming e la loro resa nella narrativa; il posto che questo testo occupa nella letteratura italiana contemporanea; i motivi e le soluzioni retoriche per cui *Timira* può essere considerata un’opera letteraria ipermoderna.

### Storie che siano rifugi

Ai primordi dell’era di internet e di quello che sarebbe poi diventato il ventennio berlusconiano<sup>4</sup> lo “pseudonimo multi-uso – [la] ‘reputazione aperta’” (Wu Ming, 2009) Luther Blissett diventa un fenomeno massmediatico.

Luther Blissett non assume le posizioni del movimento letterario, ma – prestandosi come un’identità informale e condivisa da molti a partire dell’estate del 1994 – si pone come un network caratterizzato dall’intenzione (da realizzare entro un quinquennio) di “scatenare l’inferno dell’industria culturale” (Wu Ming, 2009; cfr. Anichini, 2013, pp. 164-165; cfr. Home, 2014).<sup>5</sup>

Gestendo la notorietà derivatagli da *pranks*<sup>6</sup> come la beffa satanica del viterbese (Lipperini, 1996) o la creazione di individui che non esistono (Wu Ming, 2009), il network ha messo in luce come e quanto sia facile “lanciare nei media messaggi costruiti, falsi, per creare disorientamento, disinformazione, scompiglio, catalizzare

---

<sup>2</sup> “[La ‘cartelletta rossa’ che Antar ha consegnato a Wu Ming 2] è molto ingrassate di carte, ma i tre documenti originali sono sempre lì [...]. Su un totale di sedici fogli A4, soltanto mezzo riguarda le tue avventure [ndr. di Isabella]. Tutto il resto gira intorno a tuo fratello Giorgio (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 9).

<sup>3</sup> “Siamo tutti profughi, senza fissa dimora nell’intrico del modo. Respinti alla frontiera da un esercito di parole, cerchiamo una storia dove avere rifugio” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 10).

<sup>4</sup> Traggo la formula “ventennio berlusconiano” da Deaglio, 2014, pp. I-XIV.

<sup>5</sup> “Starting in 1994 [Luther Blissett] was used by hundreds of cultural activists to play pranks on the capitalist media”.

<sup>6</sup> “[C]omplicate beffe finalizzate a contrastare il panico morale attizzato dai media locali” (Jenkins, 2006).

l'attenzione e manipolare ebeti giornalisti” (Luther Blissett, 2002).

In tal senso il progetto centrale di Luther Blissett si fonderebbe sull'intenzione condivisa di reagire all'incapacità della società di eludere nella ricezione delle informazioni il canto mistificatorio dello storytelling dei media, che marginalizza gli individui (Ercolino, 2015, p. 255). Non sembra quindi molto pertinente la definizione che Ernesto Assante (2004) dà di Luther Blissett, ovvero di un'esperienza, o tutt'al più, una direzione tracciata nel “panorama delle controculture giovanili”: infatti, sarebbe troppo limitante parlare in questi termini di un insieme di azioni tese a dimostrare e a combattere l'immersione dell'uomo “in un caos di segni e immagini che rendono impossibili la cultura e i valori come li abbiamo conosciuti in passato” (Luther Blissett, 2002).

La sollecitazione della società su un piano in cui convergono logica e irrazionalità attraverso la realizzazione di artefatti retorici quali sono i *pranks* si definisce anche come reazione contro quella società civile degli anni Novanta per ragioni storiche troppo vulnerabile a manipolazioni della verità come il revisionismo storico (Tirinanzi De Medici, 2018, pp. 111-114).

Non può che essere coerente con la promozione di una informazione che valga per ciò che è e non per le narrazioni che può originare la decisione di Luther Blissett di far esordire *Q* (1999) sotto copyleft, ovvero un modello di gestione dei diritti d'autore che permette ai lettori la distribuzione gratuita dell'opera, a patto che venga rispettata l'assenza di fini di lucro. La coerenza di tale rapporto può essere desunta dalla “visione antiproprietaria della produzione culturale, in una logica di condivisione comunitaria” (Bertoni e Piga, 2015, p. 2) di questa ‘reputazione aperta’: ostacolare con i vincoli imposti da una normativa stringente la circolazione di un prodotto retorico che si rivolge alla comunità, per quanto artistico o extra-artistico esso sia, avrebbe invalidato un'operazione tanto collettiva, dato che la scrittura si arricchisce grazie alla possibilità data al fruitore finale di aggiungere all'opera il proprio contributo,<sup>7</sup> quanto valida positivamente dal punto di vista sociale, e in quanto tale non assoggettabile completamente a logiche di mercato.<sup>8</sup>

Conclusasi nel 2000 l'esperienza di Luther Blissett viene costituito a Bologna col nome Wu Ming “un collettivo di artigiani della narrazione che cercano di raccontare con ogni mezzo necessario” (Wu Ming 2, 2013b) e che persegue – anche se in maniera più organizzata – fini analoghi a quelli dell'esperienza precedente: il miglioramento della macchina culturale italiana (Assante, 2004)<sup>9</sup> e la contrapposizione *partigiana* alla disinformazione e alla mistificazione delle fattualità

---

<sup>7</sup> Un tale tipo di scrittura ‘collettiva’ è praticata anche dal gruppo Kai Zen, formatosi nel 2003 e composto da quattro elementi. Questi – come i diversi componenti di Wu Ming – scrivono opere anche a titolo personale, come nel caso di *Cronache dalla polvere* (2019), mosaic novel a cura di Jadel Andreetto, ma firmato dal nome multiplo Zoya Barontini, che ha come argomento il ‘cuore di tenebra del colonialismo italiano’.

<sup>8</sup> La scelta di anteporre il nome di Wu Ming 2 a quello di Antar Mohamed, sebbene *Timira* racconti, per converso, di quest'ultimo, è stata tuttavia una scelta di tipo commerciale, finalizzata a raccogliere il pubblico che la dicitura Wu Ming avrebbe potuto assicurare (Wu Ming, 2015).

<sup>9</sup> “Più in generale, quella che attraversa Wu Ming è una strategia di ‘riforma dal basso’ dell'industria culturale”; “L'industria culturale, anziché arroccarsi su posizioni conservatrici e invocare la repressione, dovrebbe ‘cavalcare la tigre, osare, andare oltre la rendita parassitaria e migliorare la qualità di ciò che vende”.

storiche o del presente (cfr. cortocircuito, 2013;<sup>10</sup> cfr. Wu Ming 2, 2014b.)<sup>11</sup>

Oltre a dichiarare una certa distanza da un'avanguardia avvertita come elitaria, se non addirittura settaria, lo schieramento 'partigiano'<sup>12</sup> di Wu Ming nel numero di quanti narrano la realtà degli anni Zero (la realtà storica negli anni Zero) con "un nuovo atteggiamento mentale, un nuovo sentimento [...], un approccio più 'giusto' e più 'serio' della letteratura" (Van Den Bossche, 2009, p. 70) ne rivela la posizione nel panorama letterario italiano.

La scelta di partecipare al racconto di "storie che servano alla comunità per mantenersi in vita" (Wu Ming 2, 2013) matura la consapevolezza circa la capacità della dizione retorica non solo di condizionare l'efficacia comunicativa di un enunciato, ma anche la percezione di quest'ultimo da parte del fruitore; tale consapevolezza produce una voce autoriale che non intende trasmettere quanto è già stato trasmesso e si costituisce da un'ansia di restituire ai cittadini un contatto con narrazioni pubbliche che non siano distorte.<sup>13</sup> Questa condizione sollecita delle necessità di carattere morale che hanno delle conseguenze a livello compositivo: infatti, esse portano all'assunzione di una neutralità commentativa come codice della progressione retorica e di "microstorie esemplari, che in un contesto macrostorico danno voce a temi con forte connotazione politica e sociale" (Boscolo, 2008) come tematiche da sviluppare. Come riconosce Wu Ming 2 (2014a), l'autore "è responsabile non solo di *come* racconta, ma anche di *cosa* sceglie di raccontare, e questa scelta è uno degli aspetti più importanti della sua personalità artistica" (p. 15).

Questi assunti mi portano a discutere di *Timira. Romanzo meticcio* di Wu Ming 2 e Antar Mohamed sulla base dei parametri individuati da Raffaele Donnarumma per l'ipermoderno italiano.

La prima scelta – quella della neutralità commentativa – si riferisce tanto al valore dell'archivio, del documento o del dato naturale nella produzione artistica della logica ipermoderna (Donnarumma, 2014, p. 117)<sup>14</sup> quanto al ruolo dell'individuo che per

<sup>10</sup> "noi [ndr. Wu Ming] cerchiamo di scrivere romanzi che il più possibile attivino in chi li legge a cercare ancora a farsi altre domande, in qualche modo partecipare alla costruzione del significato della storia che abbiamo raccontato".

<sup>11</sup> "noi fin da subito abbiamo sempre concepito il nostro lavoro [...] come una presa di posizione, poi ovviamente il lavoro di narratore lo è in maniera particolare perché per raccontare una storia devi avere un punto di vista [...], perché altrimenti non racconti nulla di interessante".

<sup>12</sup> "L'onestà narrativa di un narratore sta nell'essere trasparenti, nel dire io sono qui, e forse sì, ti racconto una verità parziale, partigiana, che però viene da un preciso punto di vista e dice qualcosa di interessante a tutti" (Wu Ming 2, 2014c).

<sup>13</sup> La restituzione di tale contatto riecheggia le premesse delle azioni di *Public History* come individuate dal National Council on Public History (NCPH) (NCPH, 2020, About the field).

<sup>14</sup> "[...] dove infatti il postmoderno affermava che tutto è fiction, e operava per la trasformazione in essa degli elementi tratti dalla cronaca e dalla storia, l'ipermoderno tenta una resistenza alla finzionalizzazione"; "Dichiarando una conformità al vero, il documento impegna eticamente chi lo produce o lo riporta, ne fonda l'autorevolezza, ma insieme ne limita la soggettività. La realtà [...] viene messa nel campo di una contrattazione sociale. La poetica documentaria ipermoderna è ben distinta da quella naturalista: [...] ora la fonte è esibita nella sua lettera e nella sua alterità. Il racconto diventa così plurivoco per statuto, e tende a moltiplicare le marche di responsabilità: quella di chi ha prodotto il documento [...] e quella duplice dell'autore [...]. Resta il fatto che il documento è parola sociale – anzi, fondamento stesso della socialità – e verificabile. [...] Inoltre, il documento ha un carattere performativo: esso non si limita a registrare, ma pone in essere. Una poetica documentaria ha dunque finalità pratiche, morali, civili: in ogni caso, extraletterarie. Essa guarda alla realtà non solo come alla propria origine, ma

restituire l'esperienza della storia plurale di cui si fa autore (Donnarumma, 2014, pp. 83-84,<sup>15</sup> p. 119)<sup>16</sup> la riporta al vissuto di un io (proprio, nel caso di dizioni autobiografiche e autofinzionali,<sup>17</sup> altrui, nel caso di dizioni biografiche e biofinzionali), dato che la soggettività – sopravanzando il tipico – viene avvertita come un meccanismo “collettore di eventi” utile (e utilizzato) per “accedere al generale” e “introdurre riflessioni generali spesso invisibili nelle singole storie” (Tirinanzi De Medici, 2018, p. 176). Infatti, come indicano i co-scrittori di *Timira*<sup>18</sup> in merito alla ‘collettività’ dell’io, e quindi del racconto (marcato anch’esso da questa caratteristica) che produce riguardo a se stesso, “[I]e storie sono di tutti – nascono da una comunità e alla comunità ritornano – anche quando hanno la forma di un’autobiografia e *sembrano* appartenere a una sola persona, perché sono le *sue* memorie, la *sua* vita” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 503).

La seconda (quella delle “microstorie esemplari”), invece, a certa improduttività da parte di una scrittura convenzionale nella gestione narrativa, dal momento che “[I]a sola argomentazione non basta: il suo universalismo, la sua impersonalità, la sua

---

come al proprio fine, sia in un’accezione massimalista (mutare un ordine di cose) sia in un’accezione di minima (ristabilire una verità sconosciuta e produrre un mutamento nelle coscienze). [...] ad essere di fatto respinte sono l’autonomia dell’estetico e l’estetizzazione diffusa” (Donnarumma, 2014, pp. 121-125).

<sup>15</sup> “[Per il ricorso al pathos della presa diretta e della denuncia sull’attualità] il romanzo contemporaneo italiano sembra tornare alle origini del novel, quando le storie si presentavano come storie vere e i narratori simulavano di essere diaristi o autobiografi. [...] dopo la furia derealizzante postmoderna e di fronte alla modellizzazione dell’immaginario da parte della televisione e di internet, queste aspirazioni acquistano tutt’altro suono. [...] non si può dimenticare che l’affermarsi di realismo cui assistiamo ha, in una sua parte, qualcosa di strumentale: nasce da un bisogno di storie utili, eticamente spendibili, psicologicamente riappropriabili che il modernismo deludeva, e il postmoderno o sospendeva [...] o [...] tentava di soddisfare a buon mercato. Il realismo, insomma, potrebbe essere [...] il soddisfacimento dei bisogni di una soggettività debole e avvilita che, vedendo rappresentato il proprio mondo, cerca un riscatto”.

<sup>16</sup> “[La componente autobiografica] è un modo, più che per imprimere una direzione al racconto, per fondare nell’esperienza l’autorità di chi analizza una porzione di realtà sociale o un problema di rilevanza pubblica; e senza racconto, quell’analisi verrebbe sentita come manchevole o inefficace”.

<sup>17</sup> Tra le dizioni che permettono all’autore di riportare tale esperienza al vissuto del proprio vi sono anche quelle diaristiche. Infatti, se la dizione autobiografica (compresa quell’autofinzionale) e la dizione biografica (compresa quella biofinzionale) presentano, rispettivamente, rapporti del tipo IO/(un) IO e IO/ALTRO IO, quella diaristica – con la differenza che è la *particolarità* su cui il racconto si incentra, e non il grado di finzione assunto nella sua costruzione, che ne aumenta l’*interessante* – è caratterizzata da una relazione IO/IO ‘DEL MOMENTO’ che può fare a meno di: prospettiva retrospettiva, tensione alla sintesi (per la frammentarietà e la contemporaneità della sua scrittura) e ‘solennità’ (il diario può essere ripreso e aggiornato, a differenza dell’autobiografia, che può essere scritta solo una volta, così come all’uomo è concesso di vivere solo una volta). Per le differenze tra i generi della letteratura ‘intima’ si rimanda a Lejeune, 1971.

<sup>18</sup> Uso questa definizione invece del tradizionale ‘co-autori’ per due motivi: per il ruolo di Antar Mohamed nella scrittura di *Timira* ‘insieme a’ Wu Ming 2, avvertito in modo differente rispetto al ruolo avuto da Roberto Santachiara in *Point Lenana*, scritto da quest’ultimo ‘con’ Wu Ming 1 (Wu Ming 2015); per dare il giusto peso alla “collaborazione” di Mohamed nel testo: infatti, come rimarca Igiaba Scego nel suo commento al post di Silvia Contarini (2012) su Nazione Indiana, “[quella tra Wu Ming 2 e Antar Mohamed è stata una] collaborazione alla pari. Antar in questo caso non è un testimone passivo dei fatti (come molti accademici pensano... e lì, sì, il pensiero è coloniale per non dire peggio), ma un costruttore. La cosa bella di questo libro è che le due anime, quella di Giovanni [ndr. Giovanni Cattabriga, alias Wu Ming 2] e quella di Antar, si sono fuse insieme e tu non sai chi ha creato cosa”.

purezza concettuale vanno trascinate verso la particolarità delle vicende concrete, e occorre che la voce individuata di un io se ne assuma la responsabilità e faccia da mediatrice al loro accesso” (Donnarumma, 2014, pp. 119-120).

Possedere una forma ibrida, dichiarata già nel sottotitolo (*Romanzo meticcio*) e che “mescola memoria e documenti d’archivio, invenzione letteraria e verità storica” (Wu Ming, 2012), non è sufficiente ad ascrivere *Timira* a qualche fenomeno letterario specifico. Questa ibridazione tutt’al più rileva, in un contesto di lunga durata di osservazione della pratica letteraria, un sempre più progressivo distacco dai modi di una tradizione avvertita come incapace di discutere della modernità (cfr. Fichera, 2016, pp. IX-XIII; Ercolino, 2017, pp. 73-82; Simonetti, 2018, p. XXVI),<sup>19</sup> sebbene certe conquiste consolidatesi nel corso dell’Ottocento – come la serietà del quotidiano e la produttività del *novel* – si presentino sempre come dei punti fermi. È la tangenza di due condizioni a dichiarare *Timira*, “scritto a sei mani da un trio narrante altrettanto meticcio: un’attrice italosomala di ottantacinque anni, un plurilaureato di Mogadiscio con due cittadinanze e un cantastorie italiano dal nome cinese” (Wu Ming, 2012), quale prodotto letterario ipermoderno.

Preliminarmente va registrata nel tempo ipermoderno la fatica ‘partigiana’ di rinnovare in letteratura un sentimento di fiducia nella socialità, nella dimensione volontaria dell’azione e nell’indignazione morale, nonostante la preminenza di materialismo, individualismo e cinismo. La natura di questa coesistenza non è paradossale né una contraddizione in termini: benché le manifestazioni della partecipazione sociale e della responsabilità etica siano varie e sfaccettate, “la resistenza o l’opposizione siano pronunciate sempre più a voce alta, nella politica come nella cultura” (Donnarumma, 2014, p. 107) e la non-linearità della Storia sia ormai un dato accertato, la letteratura ipermoderna non esordisce quale azione d’impegno per la postura dell’autore. Infatti, dando ormai per assodata la mancanza di “strutture di integrazione sociale, politica e culturale che l’impegno prevede (i partiti-massa, la delega, l’investitura di ruolo)” (Donnarumma, 2014, p. 108), ma aggiornando la posizione assunta da Italo Calvino negli anni Settanta, che indicava nella mancata corrispondenza tra progetto politico e progetto letterario l’esaurimento di “quel modo di pensare la letteratura in un lavoro comune e in una prospettiva non solo letteraria” (Donnarumma, 2014, p. 19) e la sua insufficienza di fronte al mondo, l’autore ipermoderno partecipa della vita pubblica con il suo testo “da solo, senza garanzie ideologiche, privo di tutele partitiche, in cerca di un’udienza trasversale” (Donnarumma, 2014, p. 108). D’altra parte, lo stato di minorità da cui sorge tale fatica è lo stesso in cui l’autore ipermoderno viene relegato proprio dalla indipendenza (e non dalla radicalità) della responsabilità assunta.

La presenza nel testo di un io che da questo stato di minorità prende la parola sulla vita di un altro individuo, peraltro anch’esso caratterizzato da varie specifiche di inferiorità,<sup>20</sup> e la relazione di queste esistenze (dell’io che discute, dell’io che è

---

<sup>19</sup> “L’altra faccia di una letteratura sempre più veloce è infatti una letteratura – narrativa e poesia – sempre più *ibrida*, sempre più ansiosa di contaminarsi con linguaggi, nodi, ambiti e spesso anche supporti lontani dalla tradizione moderna. La modernità ha coltivato la religione di arti autonome [...]; l’ipermodernità invita le arti a integrarsi tra loro, cioè a sostenersi l’una con l’altra”.

<sup>20</sup> “A chi può interessare una vecchia infedele color cappuccino, mezza italiana ma senza una lira, mezza somala ma senza famiglia, tranne un marito a mezzo servizio e un figlio che finge di studiare in Italia?”

discusso) con un ‘contesto macrostorico’ e quei temi, connotati politicamente e socialmente, la discussione dei quali amplia la coscienza e la conoscenza della comunità che li affronta, rappresentano gli elementi per la progressione di quella “storiografia critica del presente” (Donnarumma, 2012) che è la cifra della responsabilità ipermoderna.

In *Timira* tale azione storiografica sul presente, prendendo le mosse dalla singolarità di un caso specifico, ricostruisce la duplice storia di Isabella Marincola, sorella di un partigiano, madre del co-scrittore Antar Mohamed e simbolo vivente del periodo coloniale italiano, e di Timira Hassan, identità mai esistita, se non in documenti mogadisciani, ma creata dalla necessità di Isabella di essere somala tra i somali, pur essendo italiana. Il processo storiografico che investe il presente di Isabella – che viene raccontato da lei stessa attraverso le sue pagine di diario o da una voce gestita dai co-scrittori che, volendone capitalizzare l’esperienza e restarle fedele, trasmette solo “la verità-di-Isabella, il suo punto di vista sul mondo reale e sugli esseri umani che vi ha conosciuto” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 505) – affronta anche la ricostruzione della genesi del razzismo e dell’antifascismo in Italia, della condizione femminile in Italia in un arco temporale che va dal 1927 al 1992, delle contraddizioni storiche che fanno di un individuo un cittadino e viceversa.

Il racconto dell’epos individuale di una donna nelle cui esperienze si rispecchiano le pieghe della Storia (come nel caso della morte da partigiano del fratello Giorgio) non promuove solamente la salute della ‘comunità’: esso tende a rappresentare quanto “il fatto che l’Italia [sia stato] un paese ‘colonizzato’ ha contribuito a rimuovere il suo passato coloniale e ha creato una schizofrenia di fondo, che resta ancora da risolvere” (Wu Ming, 2015). L’aver affrontato una fase della storia italiana – il colonialismo – poco presente nelle discussioni pubbliche a indirizzo storiografico, ma spesso capitale in produzioni narrative di autori dichiaratamente postcoloniali (per ragioni tematiche o biografiche), e la trattazione né psicotica né patetica di contraddizioni storiche passate attraverso la cardatura del revisionismo o della malizia e restituite ridimensionate pongono *Timira*, con il suo ibridismo saggistico, al di fuori del recinto letterario postmoderno:

la cultura e la letteratura postmoderniste si sono esaurite. [...] non più morte del soggetto e dell’autore, ironia coatta, manierismo, autoreferenzialità, antistoricismo, scetticismo sulla politica, vanificazione della verità, ma riabilitazione dell’io, nuove forme di realismo, volontà di raccontare il presente, partecipazione civile, denuncia, fiducia in una qualche possibile verità della letteratura. Anche se l’impegno è impraticabile per la scomparsa delle strutture che lo sostenevano e per la corrosione cui proprio il postmoderno l’ha sottoposto, il presente è diventato oggetto di investimenti e giudizi. La scrittura rivendica oggi effettualità morale, efficacia pratica: ciò che, al contrario, il postmodernismo metteva in mora o irrideva (Donnarumma, 2012).

La premessa che sta alla base della narrazione di *Timira* non ne inficia la letterarietà né, come conferma Igiaba Scego, la godibilità (Contarini, 2012), sebbene il “vincolo di documentare ogni riferimento storico, di rendere conto di ogni passaggio e insieme di aderire ai racconti orali e scritti di Marincola” (Marchese,

---

(Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 38).

2019, p. 200), a sfavore – in certi punti – della fluidità narrativa, renda prolisso lo stile (Castellana, 2019, p. 114). Importa poco il debito tematico e/o ideologico contratto, e non dichiarato, con gli autori di un canone della letteratura italiana postcoloniale; importa poco il fatto che *Timira* abbia goduto di un’inaspettata attenzione “di lettori e critici, in Italia e all’estero, proprio grazie [a Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Carla Macoggi, Kaha Mohamed Aden] e ad altri” (Contarini, 2012). Infatti, la mancata esplicitazione di riferimenti a questi e altri autori da parte dei co-scrittori non è dipesa da una volontà di celare le fonti, ma dal fatto che durante la propria elaborazione – durata quasi dieci anni – l’influenza di produzioni saggistiche in merito a Resistenza, migrazione, colonialismo e letteratura postcoloniale italiana su *Timira* è stata maggiore di quella esercitata da testi narrativi relativi a simili tematiche: come dimostra la sezione dei Titoli di coda, “[i]n the novel, theory is of primary importance and the particularities of the text [...] can be linked to contemporary issues about the postcolonial situation, not only literary but also philosophical and sociological” (Comberiati e Luijnenburg, 2015, p. 272). Il discorso che solleva le questioni della persistenza del razzismo in Italia e dell’oblio del colonialismo italiano non minimizza – neanche quando converge sull’identità degli autori in quanto personaggi – il processo di gestione narrativa di queste tematiche e viceversa perché

[l]a finzione narrativa ipermoderna ha il compito di esaltare la forza del documento, diversamente da quanto aveva fatto la metafiction storiografica postmoderna, ma diversamente, anche, dal romanzo naturalista, nel quale il documento veniva assimilato senza residui dall’organismo romanzesco e in esso armoniosamente incorporato (Castellana 2019, p. 114).

Ricorrente nella narrazione è l’effetto di realtà che mira all’esaltazione di una ‘verità’ e che tende, facendo riferimento ai dati e ai documenti, alla realizzazione di una verisimiglianza (o di una plausibilità) tale per cui l’espressione letteraria di un individuo concreto venga restituita come realistica<sup>21</sup> (anche quando l’invenzione è dichiarata). Questo è il caso, ad esempio, di quando il narratore ri-crea – rivelando la finzionalità stessa dell’atto,<sup>22</sup> ma basandosi sui veri diari di Isabella, che si riferiscono alla sua personale esperienza degli eventi e hanno il pregio di ‘qualificarli’ e non di ‘quantificarli’ o convaldarli (Wu Ming 2, 2014a, p. 17) – situazioni e stati d’animo sperimentati da un’Isabella che con quella diaristica ha solo una corrispondenza anagrafica.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Sulle specificità di rappresentazioni ‘reali’ e di rappresentazioni ‘realistiche’ si rimanda a Tirinanzi De Medici, 2012, pp. 49-53.

<sup>22</sup> “Il diario di Isabella si basa sul vero diario da lei tenuto nel gennaio-febbraio 1991 e parzialmente pubblicato a giugno ‘92 su ‘Soo-Maal’ [...] col titolo: *Quando la Somalia risorgerà dalle sue ceneri?* A questa abbiamo aggiunto dettagli tratti da varie fonti” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 506); “La pausa gelato prima di partorire non è un aneddoto della vita di Isabella, bensì della madre di Wu Ming 2, prima di mettere al mondo il medesimo. Scrittura conviviale vuol dire anche scambiarsi i ricordi (e nei ricordi, perfino le madri)” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 510); “*Prima parte. Sedici*. Questo è un capitolo del tutto immaginario” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 512).

<sup>23</sup> “Ti immagino in camera, alla luce di due candele, davanti all’armadio spalancato e ai cassetti aperti” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 43); “Ti immagino sulla correria, là dove la strada lascia il torrente e

La reazione a quell'antistoricismo che rende 'partigiana' la posizione dei co-scrittori si sviluppa (inoltre) grazie al supporto di elementi paratestuali. Non è pertanto affidata alla sola dizione saggistica o alla sola scrittura narrativa: non è affidata esclusivamente alla prima perché questa è limitata nella sua naturale tendenza alla complessità retorica e alla chiarezza concettuale da una dizione romanzesca che solo con la propria pervasività può riuscire a gestire varie voci; non è affidata esclusivamente alla seconda perché questa – limitata da una fedeltà innanzitutto a se stessa e dal fatto di possedere valore già di per sé – non ha l'obbligo di sostenere la testimonianza delle fonti materiali usate dall'autore nel proprio processo compositivo.

Gli elementi paratestuali di *Timira* non acquisiscono senso dall'uso a cui l'autore li destina, ma anzi, con la loro diretta aderenza al reale non fanno altro che accrescere – per mezzo della loro stessa presenza – la responsabilità di chi ne conferma l'autorevolezza adoperandoli nel proprio discorso (Donnarumma, 2014, p. 123) e ponendoli in un contesto chiuso e diverso da quello in cui hanno avuto origine. La sezione finale Titoli di coda, che contiene i riferimenti biblio- e sitografici alle fonti usate per comporre la storia (ad esempio: per dare verosimiglianza agli ambienti somali ricordati da Isabella, per segnalare certe controversie politiche degli anni Novanta), è il luogo deputato a testimoniare questo riconoscimento. Le note segnalate qui non sono messe in relazione con la narrazione vera e propria attraverso degli apici di riferimento: questa cesura non è una perversione grafica del contrasto gnoseologico tra desiderio di totalità e soddisfazione del particolare, ma stabilisce la possibilità per il lettore di adoperare diversi piani di lettura. Infatti, come si può leggere in quella pagina che funge da presentazione e premessa alla sezione, la decisione di “mettere a nudo le collaborazioni (spesso involontarie) che [...] hanno permesso di modellare e arricchire le memorie di Isabella” nasce come un “omaggio doveroso” alle opere consultate e agli individui interpellati durante la costruzione di *Timira*; doveroso, ma sostanzialmente eludibile, dato che – come la ‘convenzione romanzesca’ ammette – il lettore “[può] essere lasciato libero di giocare col testo e di trovare da solo citazioni e rimandi” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 504) e quindi di creare con questo un rapporto che dipende solo dalla propria predisposizione percettiva.

La poetica documentaria dell'esclusione dal discorso letterario non dei dati, che vengono elaborati dai co-scrittori nella narrazione, ma delle loro corrispondenze, che vengono collezionate in Titoli di coda, tende a una cosa: all'esaltazione di quell'autorevolezza che i dati stessi possiedono già solo per il fatto di riferirsi alla realtà.

L'uso diretto e la citazione saggistica di documenti storici e storiografici, ovvero di tecniche referenziali solitamente usate in scritture che non vengono applicate all'invenzione, in un contesto narrativo partecipa del tentativo retorico di corrodere l'immagine del colonialismo italiano 'dal volto umano'. Come conferma Wu Ming 2 (2013), in *Timira* “ci sono dei documenti storici perché è talmente rimosso il colonialismo italiano dalla nostra percezione della storia nazionale che noi volevamo che fosse molto chiaro che quello di cui noi trattavamo non era la Terra di Mezzo di Tolkien, che era qualcosa successa davvero [...] e quindi ci sono un po' di questo tipo

---

il fondovalle si fa largo” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 150).

di testimonianze”.

Una considerazione diversa va fatta, invece, per la presenza di foto private della famiglia Marincola, di fermo-immagine tratte da film e di riproduzioni di documenti amministrativi e personali. Queste “iscrizioni con valore istituzionale” (Ferraris, 2009, p. 280), infatti, non si riuniscono nella sezione che sarebbe deputata alla loro collezione, ma puntellano la narrazione funzionando come effetti di realtà<sup>24</sup> e come fenomeni che tendono alla sospensione temporanea della logica narrativa.

Ciò che realmente caratterizza il ricorso di Wu Ming a quello che sinteticamente si potrebbe definire come ‘archivio’, quindi, non è la sua applicazione in un contesto narrativo, dato che – come ricorda Remo Cesarani (Bertoni e Spiga, 2015, p. 4) – una pratica di scrittura simile si è avuta anche nel postmoderno, soprattutto nel pastiche, ma la disposizione dell’autore nei confronti di una certa massa di informazioni. Infatti, l’uso dell’‘archivio’ non è motivato da intenzioni ludiche che, nel testo letterario, si concretizzano in un’operazione combinatoria. L’approccio, sia di Wu Ming sia dei co-scrittori di *Timira*, all’‘archivio’ è “strabico” perché la ricerca dei dati storici è finalizzata, oltre che alla loro consultazione in fase compositiva, ad ottenere in mezzo a questi dei “possibili materiali metastorici” che siano in grado di dire qualcosa di nuovo sul presente che l’opera letteraria infine tratta. Lo ‘strabismo’ di questo approccio consegue, quindi, e ancora una volta, dalla posizione ‘partigiana’ da cui i co-scrittori – esponendosi in maniera chiara e netta – decidono di scrivere di un determinato argomento. L’‘archivio’ è allo stesso tempo un repertorio chiuso da cui attingere qualcosa che possa avvicinare l’invenzione alla realtà (e viceversa), ma anche il luogo che permette di formarsi una prospettiva *altra* rispetto a una vulgata o già affermata:

è soprattutto importante per il modo in cui le cose le dice, per come arrivano a un certo riferimento e non per il riferimento in sé. Una volta che porti l’archivio dentro il romanzo, quello che ti dà nelle pagine del romanzo [...] non è l’aggancio a un certo mondo di riferimento, storico o realmente esistito. [II] modo in cui arriva a quel riferimento è la parte in sé interessante, come dice le cose, visto che trova poi spazio nelle pagine del romanzo, che in fondo è di questo che parla, di come parliamo delle cose, di come le diciamo e non direttamente delle cose stesse (Bertoni e Spiga, 2015, pp. 5-6).

### Conclusioni

All’inizio di questo contributo ho rifiutato per Luther Blissett la definizione di controcultura giovanile per le motivazioni che lo situano in posizione essenzialmente di opposizione combattiva a certe pratiche e certi atteggiamenti dei media. Andrebbe inoltre parimenti rifiutata per Wu Ming – al fine di inquadrarne sia l’attivismo sia la sua resa in letteratura – l’etichetta di avanguardia, dal momento che il proposito perseguito, ovvero usare la narrativa come insieme di “metodi per indagare la realtà, per darle un significato, darle un senso” (Wu Ming 2, 2013b), è in contrasto con l’operato delle avanguardie: “spiegare: questa è una cosa che l’avanguardia non fa

---

<sup>24</sup> Simonetti (2018) individua il repertorio degli effetti di realtà che la narrativa italiana degli anni Zero adopera in ‘quelle convenzioni formali, marche linguistiche, scelte tematiche e dettagli apparentemente inutili che dall’interno di un testo, o intorno ad esso – perché molto conta, in questo campo, il paratesto – dicono al lettore: ‘noi siamo la realtà’” (p. 90).

mai, anzi, ci gode a essere oscura” (Jenkins, 2006). Ad esempio, indicare la complessità delle vicende poco conosciute della Resistenza italiana è il fine del progetto sociale, di cui anche *Timira* fa parte, inaugurato da Wu Ming con *Asce di guerra* (2000) e nominato Progetto Transmediale Multiautore. Questo progetto connette tra loro “voci diverse che con mezzi diversi raccontano diversi pezzi – autonomi tra loro – di un comune universo narrativo” (Wu Ming, 2012): infatti, convergendo sulla storia di Isabella, o intersecandola partendo da quella di suo fratello Giorgio, fa riferimento (oltre ai due testi già citati) al saggio *Razza partigiana*, a un omonimo spettacolo teatrale (da cui è stato tratto un libretto) e un sito internet che “si sforza di tenere insieme le varie articolazioni del progetto” (Wu Ming 2 e Mohamed, 2012, p. 524). Questa sollecitazione a cui mira il PTM è riconoscibile anche nella decisione di Wu Ming di presentare altri materiali relativi alla storia di Isabella e Giorgio e che “solo i seguaci più tenaci potrebbero rintracciare” (Wu Ming, 2012) al di fuori di questo specifico contesto transmediale.

Che vi sia concordanza tra il testo di *Timira* e le posizioni esposte in *New Italian Epic* (ad esempio: il fatto di essere un Undefined Narrative Object, ovvero un testo che “non-[identifica] il tipo di conoscenza che ci si dovrebbe aspettare dalla [sua] lettura” (Wu Ming 2, 2014, p. 10), e di essere caratterizzato da uno ‘sguardo obliquo’<sup>25</sup> sulla realtà) non implica né un riferimento dell’opera letteraria ai dettami ideologici di una sorta di Manifesto, che, in questo caso, sarebbe il saggio del 2009 né un valore istituzionale di quest’ultimo nel tempo; come indicato esplicitamente, il saggio non è prescrittivo, ma analitico, e si riferisce solamente a un arco temporale ben preciso, tant’è vero che “[i]l NIE, come nebulosa di opere pubblicate tra il 1993 e il 2008, è già finito” (kaizenology, 2009). Del resto, ad invalidare qualsiasi considerazione di Wu Ming come avanguardia vi è la sua concezione del *nuovo*: infatti, quest’ultimo è solo il risultato dello sforzo di aver portato al limite dei codici affermati. Tale tentativo pone ‘vecchio’ e ‘nuovo’ in un rapporto di confronto e di comparazione (cfr. Wu Ming, 2009a, p. VIII; Giovannuzzi, 2012, p. 130), da cui, a differenza delle pratiche avanguardistiche, non consegue una superiorità a priori della novità rispetto al già dato.

In definitiva, anche se rappresentano sue caratteristiche specifiche, è per il suo impianto ibrido costituito da scrittura saggistica e scrittura romanzesca, per le premesse con le quali e la posizione (intellettuale) da cui i co-scrittori hanno composto il testo, per la “volontà di donare un valore aggiunto alla narrativa riconoscendole la capacità di comprendere il nostro (immediato) passato attraverso un discorso che differisce dalla storiografia e dalla pamphlettistica solo per un maggior grado di *leggibilità*” (Tirinzani De Medici, 2012, p. 19) se, come si è tentato di dimostrare, *Timira* può essere considerato un prodotto ipermoderno e, quindi, come tale, una spia nel cambiamento di paradigma nel fare letteratura rispetto al postmoderno.

---

<sup>25</sup> “[A]dozione di punti di vista eccentrici, sorprendenti, stranianti, o che comunque scartano o sconvolgono ogni visione pacificamente antropocentrica della realtà contemporanea” (Van Den Bossche, 2009, p. 68).

### Bibliografia

- Anichini, A. (2013). *Il testo digitale. Leggere e scrivere nell'epoca dei nuovi media*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli.
- Bertoni, F., & Piga, E. (2015). Tavola rotonda con Wu Ming. *Between*, 5(10), 1-24.
- Castellana, R. (2019). *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*. Roma: Carocci.
- Comberiati, D., & Luijnenburg, L. (2015). New Postcolonial Art Forms: Timira as Multi-Genre Object Between Cinema and Literature. In E. Bond, G. Bonsaver & F. Faloppa (Eds.), *Destination Italy. Representing Migration in Contemporary Media and Narrative*. Oxford: Peter Lang.
- Deaglio, E. (2014). *Indagine sul ventennio*. Milano: Feltrinelli.
- Donnarumma, R. (2014). *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Ercolino, S. (2015). *Il romanzo massimalista*. Milano: Bompiani.
- Ercolino, S. (2017). *Il romanzo-saggio*. Milano: Bompiani.
- Ferraris, M. (2009). *Documentalità. Perché è necessario lasciare tracce*. Roma-Bari: Laterza.
- Fichera, G. (2016). *Le asine di Saul. Saggismo e invenzione da Manzoni a Pasolini*. Leonforte: Euno.
- Giovannuzzi, S. (2012). Stella del mattino: *New Italian Epic*. *CoSMo. Comparative Studies in Modernism*, 1, 129-136.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Colin.
- Marchese, L. (2019). *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction?*. Macerata: Quodlibet.
- Tirinanzi De Medici, C. (2012). *Il vero e il convenzionale*. Torino: UTET.
- Tirinanzi De Medici, C. (2018). *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*. Roma: Carocci.
- Van den Bossche, B. (2009). Epic & Ethics. Il NIE e le responsabilità della letteratura. *La Libellula*, 1(1), 68-76.
- Wu Ming (2009). *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Torino: Einaudi.
- Wu Ming 2 & Mohamed, A. (2012). *Timira. Romanzo meticcio*. Torino: Einaudi.
- Wu Ming 2 (2014a). *Utile per Iscopo? La funzione del romanzo storico in una società di retromaniaci*. Rimini: Guaraldi.

### Sitografia

- Assante, E. (2004). Siamo i guerriglieri della controcultura. *La Repubblica*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/08/24/siamo-guerriglieri-della-controcultura.html>
- Boscolo, 2008. Scardinare il postmoderno: etica e metastoria nel New Italian Epic (2008). *carmillaonline*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.carmillaonline.com/2008/04/29/scardinare-il-postmoderno-etica-e-metastoria-nel-new-italian-epic/>
- Contarini, 2012. Matria, Patria, Dismatria (2012). *Nazione Indiana*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.nazioneindiana.com/2012/08/23/matria-patria-dismatria/>
- cortocircuito, 2013. Intervista a Wu Ming 2 (2013). *cortocircuito*. Consultato il 9 marzo 2020.

- <https://archive.autistici.org/ai/20180729152947/https://www.inventati.org/cortocircuito/2013/01/13/intervista-a-wu-ming-2/>
- Donnarumma, 2012. Ipermoderno. Come raccontare la realtà senza farsi divorare dai reality (2012). *Le parole e le cose*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<http://www.leparoleelecose.it/?p=7486>
- Home, S. (2014). Wu Ming Interview. Guerrilla Novelists. *ArtReview*. Consultato il 9 marzo 2020.  
[https://artreview.com/features/wu\\_ming\\_interview/](https://artreview.com/features/wu_ming_interview/)
- Jenkins, 2006. Di come “Colpo secco” ispirò una rivoluzione culturale. Intervista alla Wu Ming Foundation (seconda parte) (2006). *carmillaonline*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.carmillaonline.com/2006/10/11/di-come-colpo-secco-ispir-una-rivoluzione-culturale-intervista-alla-wu-ming-foundation-seconda-parte/>
- kaizenology, 2009. Il New Italian Epic è “morto” (intervista) (2009). *kaizenology* (inizialmente in *panorama.it*). Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://kaizenology.wordpress.com/2009/01/27/il-new-italian-epic-e-morto-intervista/>
- NCPH, 2020. National Council on Public History. About the Field (2020). *National Council on Public History (NCPH)*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://ncph.org/what-is-public-history/about-the-field/#0>
- Lipperini, L. (1996). La beffa firmata da Luther Blissett. *La Repubblica*. Consultato il 9 marzo 2020.  
[https://www.repubblica.it/online/sessi\\_stili/blissett/blissett/blissett.html?ref=search](https://www.repubblica.it/online/sessi_stili/blissett/blissett/blissett.html?ref=search)
- Luther Blissett, 2002. Il nome multiplo di Umberto Eco. L’egemonia culturale della sinistra da Gramsci a Internet (2002). *LutherBlissett.net*. Consultato il 9 marzo 2020.  
[http://www.lutherblissett.net/archive/246\\_it.html](http://www.lutherblissett.net/archive/246_it.html)
- Wu Ming, 2009. Wu Ming Foundation: Chi siamo, cosa facciamo (2009). *wumingfoundation*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.wumingfoundation.com/biografia.htm>
- Wu Ming, 2012. Timira. Un romanzo meticcio e nove anni di parto – Preludio n.1 (2012). *wumingfoundation*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.wumingfoundation.com/giap/2012/02/timira-un-romanzo-meticcio-e-nove-anni-di-parto-preludio-n-1/>
- Wu Ming, 2015. Dalla fine del New Italian Epic alla collana #Quintotipo (2015). *wumingfoundation*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.wumingfoundation.com/giap/2015/01/dalla-fine-del-new-italian-epic-alla-collana-quintotipo/#more-20012>
- Wu Ming 2, 2013. Wu Ming intervista (prima parte).mp4. *YouTube*. Consultato il 9 marzo 2020.  
[http://youtube.com/watch?v=0CxLf-\\_Wnbc](http://youtube.com/watch?v=0CxLf-_Wnbc)
- Wu Ming 2, 2013b. Wu Ming 2 a #qualcosadisinistra. *YouTube*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=UYEzbdn50ZY>
- Wu Ming 2, 2014b. Wu Ming, le interviste reAttive - Wu Ming, Giap e la narrazione - parte 1 (2014). *YouTube*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=uNyy4M88uFA>
- Wu Ming 2, 2014c. Te lo si conta noi com’è che andò (2014). *20centesimi*. Consultato il 9 marzo 2020.  
<http://www.20centesimi.it/blog/2014/09/14/36682/>

Mirko Mondillo  
University of Siena, Italy

**«Now you tell me what you want to do about me». *Timira*.  
*Romanzo Meticcio* and the Italian Hypermodernity**

**Abstract:** Starting from the intellectual posture assumed by the authors of the text and contextualizing the formal choices used in the writing, this essay aims to analyze *Timira. Romanzo meticcio* by Wu Ming 2 and Antar Mohamed in the literary context of hypermodernity. For the fact that compositional and modal strategies adopted in *Timira* are what most distinguished the text, the main purpose I have assumed to pursue is arriving at an analysis focused on them. In order to do this, in this essay I will discuss: the relations between Wu Ming's and Luther Blissett's cultural experiences; the particularity of Wu Ming's intellectual positions and their application in narrative; the reasons and rhetorical tools which allow to think about *Timira* as an hypermodern literary work.

**Keywords:** *Wu Ming, Wu Ming 2, Luther Blissett, Timira, essayistic writing, hybridization, hypermodernity.*



ГОД. V  
БР. 9

ПАЛИМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. V  
NO 9