

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 8, NO 15, STIP, 2023

ГОД. VIII, БР. 15
ШТИП, 2023

VOL. VIII, NO 15
STIP, 2023

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 8, Бр. 15
Штип, 2023

Vol. 8, No 15
Stip, 2023

PALMK, VOL 8, NO 15, STIP, 2023

DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM23815>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Алина Андреа Драгоеску, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Сунчана Туксар, Универзитет во Пула, Хрватска
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска
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 Капасо, 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
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA

Tole Belcev, Goce Delchev University, Macedonia

Nina Daskalovska, Goce Delchev University, Macedonia

Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation

Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation

Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania

Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania

Sunčana Tuksar, University of Pula, Croatia

Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia

Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary

Éva Bús, University of Pannonia, Hungary

Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey

Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland

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

Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Луси Караниколова-Чочоровска

Толе Белчев

Нина Даскаловска

Билјана Ивановска

Светлана Јакимовска

Марија Леонтиќ

Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (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. факс 201

МК-2000 Штип

<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

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenoski (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

<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.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Оливер Хербст, член на Уредувачкиот одбор

FOREWORD

Oliver Herbst, member of the Editorial Board

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Февзудина Сарачевиќ, Лилјана Митковска

ИНТЕРАКТИВНИОТ ДИСКУРС ВО ГРАМАТИКИТЕ НА КОНЕСКИ И НА
ЛАНТ: ВКЛУЧУВАЊЕ НА ЧИТАТЕЛИТЕ

Fevzudina Saračević, Liljana Mitkovska

INTERACTIVE DISCOURSE IN KONESKI'S AND LUNT'S GRAMMARS:
READER ENGAGEMENT

27 Milica Bogdanović

CONCEPTUAL METAPHORS IN ECONOMIC DISCOURSE OF SERBIAN
AND BRITISH NEWSPAPER ARTICLES

39 Sanja M. Maglov

THE ROLE OF CONJUNCTION IN THE COHESION OF ABSTRACTS
WRITTEN IN ENGLISH AND SERBIAN

51 Igor Rižnar, Armand Faganel

THE DISCOURSE OF MISSION STATEMENTS OF SOME SLOVENIAN
AND AUSTRIAN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

61 Kadri Krasniqi, Besarta Krasniqi

PHRASEOLOGY AS A TRANSLATION PROBLEM AMONG EFL
UNIVERSITY STUDENTS IN KOSOVO

75 Ergys Prifti

GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES PASSIVS IM DEUTSCHEN UND
ALBANISCHEN

Ergys Prifti

DEVELOPMENT OF THE PASSIVE VOICE IN GERMAN AND ALBANIAN

85 Doris Sava

RUMÄNIENDEUTSCH ALS STANDARDVARIETÄT AUS HISTORISCHER
UND AKTUELLER SICHT

Doris Sava

ROMANIAN GERMAN AS A STANDARD VARIETY FROM A HISTORICAL
AND CONTEMPORARY PERSPECTIVE

- 95 Марија Стојаноска, Виолета Јанушева**
МАКЕДОНСКИ РОДОВО ЧУВСТВИТЕЛЕН ЈАЗИК
Marija Stojanoska, Violeta Janusheva
MACEDONIAN GENDER SENSITIVE LANGUAGE
- 107 Марија Леонтиќ**
СИНТАГМИ СО СВРЗНИК ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНОТО
ПРЕДАВАЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
Marija Leontik
WORD GROUPS WITH A CONJUNCTION IN TURKISH LANGUAGE AND
THEIR EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE
- 119 Александра Гецовска**
ЕТИМОЛОГИЈА НА ФИТОНИМОТ БОСИЛЕК
Aleksandra Gecovska
ETYMOLOGY OF THE PHYTONYME BASIL

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 131 Antony Hoyte-West**
TRUE TO LIFE? SOME REMARKS ON A DUTCH TRANSLATION OF JERZY
KOSINSKI'S THE PAINTED BIRD
- 139 Luisa Emanuele**
«LA MEMORIA È LA PIETRA DI SISIFO. CHI SONO? AHMED O AMEDEO?»
AMARA LAKHOUS: LA FRAMMENTAZIONE DELL'IO
Luisa Emanuele
«MEMORY IS THE STONE OF SISYPHUS. WHO AM I? AHMED OR
AMEDEO?». AMARA LAKHOUS: THE SELF-FRAGMENTATION
- 151 Dejan Malčić**
VISIONI POSTMODERNE DI ROMA IN LA GRANDE BELLEZZA,
SUBURRA E LO CHIAMAVANO JEEG ROBOT
Dejan Malčić
POSTMODERN VISIONS OF ROME IN THE GREAT BEAUTY, SUBURRA
AND THEY CALL ME JEEG
- 161 Tunay Karakök**
HAJI BEKTASHI VELI'S VELÂYETNÂME AS A LITERARY SOURCE
ABOUT MEDIEVAL ANATOLIA
- 171 Ранко Младеноски**
ЧОВЕКОВИОТ ПАДОД САКРАЛНОТО ДО ХТОНСКОТО ВО НАЈНОВИТЕ
РАСКАЗИ ОД ВЕНКО АНДОНОВСКИ
Ranko Mladenoski
THE MAN'S FALL FROM THE SACRED TO THE CHTHONIC IN THE
LATEST SHORT STORIES BY VENKO ANDONOVSKI

181 Славчо Ковилоски
СОВРЕМЕНИ БОГОМИЛСКИ ИЛИ НАРОДНО-БОГОМИЛСКИ АВТОРИ
И ДЕЛА
Slavcho Koviloski
CONTEMPORARY BOGOMILAN OR FOLK-BOGOMILAN AUTHORS

193 Marijana Gjorgjieva
DIE AUSWIRKUNGEN DER KRISE IN „NOVELLE“ VON JOHANN
WOLFGANG VON GOETHE
Marijana Gjorgjieva
THE INFLUENCES OF THE CRISIS IN THE „NOVELLE“ BY JOHANN
WOLFGANG VON GOETHE

201 Melek Nuredini
MEHMET AKİF ERSOY VE YAHYA KEMAL BEYATLI'YI BİRLEŞTİREN
UNSUR OLARAK BALKANLAR
Melek Nuredini
THE BALKANS AS A UNIFYING ELEMENT FOR MEHMET AKIF ERSOY
AND YAHYA KEMAL BEYATLI

213 Osman Emin
YASTIK ADAM OYUNUN İNCELENMESİ
Osman Emin
REVIEW OF PILLOWMAN THEATER

КУЛТУРА / CULTURE

225 Екатерина Намичева-Тодоровска, Петар Намичев
РУСКИТЕ АРХИТЕКТИ И ИНЖЕНЕРИ ОД ПОЧЕТОКОТ НА 20 ВЕК ВО
СКОПЈЕ И НИВНОТО ВЛИЈАНИЕ ВРЗ УРБАНИОТ РАЗВОЈ
Ekaterina Namicheva-Todorovska, Petar Namichev
RUSSIAN ARCHITECTS AND ENGINEERS FROM THE BEGINNING OF
THE 20TH CENTURY IN SKOPJE AND THEIR INFLUENCE ON URBAN
DEVELOPMENT

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

237 Nurettin Cintemir, Gürkan Morali
NEW TOOLS FOR ETANDEM IN LANGUAGE LEARNING:
A THEORETICAL STUDY

249 Brisida Sefa, Brikena Xhaferi
ALBANIAN TEACHERS' AND LEARNERS' PERSPECTIVES AND
EXPERIENCES ON THE COMMUNICATIVE APPROACH

- 261 Vesna Prodanovska-Poposka, Marija Todorova**
AFFECTIVE VARIABLES IN THE FOREIGN LANGUAGE LEARNING
PROCESS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 275 Весна Мојсова-Чепишевска**
(КАКО) ДА СЕ СТИГНЕ КОНЕЧНО ДОМА?
Vesna Mojsova Cechishevska
(HOW) TO GET HOME FINALLY?
- 281 Марија Гркова-Беадер**
ВРЕДЕН И ПОЛЕЗЕН УЧЕБНИК ЗА МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА ПО
АНГЛИСКИ ЈАЗИК
Marija Grkova-Beader
VALUABLE AND USEFUL TEXTBOOK ON ENGLISH LANGUAGE
TEACHING METHODOLOGY

ДОДАТОК / APPENDIX

- 289 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ**
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

**«LA MEMORIA È LA PIETRA DI SISIFO.
CHI SONO? AHMED O AMEDEO?»
AMARA LAKHOUS: LA FRAMMENTAZIONE DELL'IO**

Luisa Emanuele
Università di Roma, Italia
luisa.emanuele@tiscali.it

Abstract: Amara Lakhous, autore di origini algerine, rappresenta un caso peculiare nel panorama delle scritture transculturali in lingua italiana, in quanto espressione di numerose dimensioni, scelte linguistiche e dislocazioni, che determinano un'identità linguistico-culturale dinamica, contaminata e creola. Il contributo si propone di analizzare, a livello narrativo, ermeneutico, semiotico, linguistico-stilistico, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, un noir unico nel suo genere, in quanto autotraduzione di una precedente versione scritta in arabo, che mette in luce, attraverso la plurifocalità, la frammentazione dell'io. L'intento è quello di far emergere l'immagine identitaria dello scrittore migrante, apparentemente inalterata, ma in realtà profondamente scissa e in bilico tra passato e presente, tra memoria e oblio, tra verità e finzione. Uno stato di spaesamento e di alienazione che trova una sorta di composizione nei cosiddetti "ululati", spazi di riflessione e di ricostituzione delle emozioni che l'autore regala ad Ahmed/Amedeo, personaggio che rappresenta un intenso dissidio interiore, proprio di chi non riesce a trovare un proprio posto ed una propria dimensione nel mondo.

Parole-chiave: *Creolizzazione; Dislocamento; Identità; Memoria; Transculturala.*

La letteratura transculturale: un incrocio di sguardi

Gli imponenti spostamenti internazionali e transnazionali degli ultimi decenni ed il conseguente sradicamento delle appartenenze hanno contribuito a rimodellare i paesaggi sociali e culturali delle città del mondo. La migrazione ha assunto un ruolo sempre più significativo non solo nella compagine sociale, ma anche in campo letterario. La comparsa di un nuovo tipo di letteratura, denominata "transculturale" (Ortiz 1991) è infatti una diretta conseguenza del flusso migratorio. Gli scrittori che si allontanano dalla propria terra, dalle proprie tradizioni sociali e culturali, a contatto con una nuova realtà ridefiniscono, in un continuo divenire, la propria identità, grazie all'*attraversamento* di spazi ricchi di intersezioni e contaminazioni, che si incontrano, si scontrano e si compenetrano. Questo *status* genera sentimenti differenti: se, da un lato, il pluralismo identitario viene vissuto come un arricchimento, una sorta di doppia appartenenza, dall'altro può provocare uno scompenso interiore che acuisce irreversibilmente il senso di estraneità. Edward Said (2002), orientalista di origini palestinesi, si considera un «uncomfortably anomalous student» (p. 556), in quanto palestinese, frequentante

la scuola in Egitto, con un nome inglese e un passaporto americano. Tristemente, un uomo senza identità. Miguel Angel Garcia (2005), sociologo argentino, nella sua opera *Il maestro di tango*, esprime con termini molto pregnanti il *displacement* e lo sconforto profondo dell'uomo che non sa più chi è:

Mi ritrovo nel limbo del migrante, solo e senza appartenenze, inadeguato qua e là, teso alla ricerca di una forma, di un limite corporeo che contenga la mia identità, e sempre più a rischio di frantumarmi in mille pezzettini. Non sono più argentino, se lo sono stato, e non sono ancora italiano, se mai lo sarò, e se voglio veramente esserlo. Mi sono disincarnato, un essere incorporato bloccato a metà di un passo (p. 15)

Il 16 maggio 2011, Armando Gnisci, docente comparatista presso La Sapienza di Roma, ha redatto il *Manifesto Transculturale*, poi da lui rinominato *Transmantra*, tradotto in diverse lingue, nel quale introduce in Europa il pensiero della poetica-prassi della Transculturazione. Gnisci (2015), nel descrivere il suo concetto di transculturalità, decostruisce le categorie eurocentriche di *Essere*, *Identità* e *Universalità*, ormai termini fossili, abusati e anacronistici, introducendo nuove espressioni: *Decolonizzazione*, *Creolizzazione* e *Mondializzazione*. Questi tre momenti sono «interconnessi a spirale: la decolonizzazione, da noi stessi, dalla nostra europea identità di coloni e di civilizzatori [...]; la creolizzazione delle nostre vite; la mondializzazione delle nostre menti e del nostro spirito europeo migliore, se ancora esiste» (p. 24). La transculturazione non è una teoria ideologica, ma una cosmovisione, un pensare con il mondo, una coeducazione transculturale tra europei e migranti, che deve essere eutopica, cioè rivolta alla ricerca di un luogo migliore, dove vivere tutti insieme, annullando il concetto di gerarchia e puntando sulla trasversalità.

Come sottolinea H. Bhabha (1994) «we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion» (p.1).

Amara Lakhous: la frammentazione dell'io

Amara Lakhous nasce ad Algeri nel 1970 da una famiglia di origine berbera. Sesto di nove figli, sin da piccolo apprende l'arabo classico, l'arabo algerino parlato nelle strade della sua città e il francese. Dopo essersi laureato alla facoltà di filosofia di Algeri, è costretto a lasciare la sua terra per sfuggire al violento conflitto civile tra il governo algerino guidato dall'esercito e il Fronte Islamico di Salvezza (FIS). Un contesto facinoroso, quello degli anni '90 algerini, in cui molti intellettuali vengono uccisi e Lakhous stesso viene minacciato di morte.

Giunto in Italia nel 1995 come rifugiato politico, porta con sé il suo primo romanzo, un lungo monologo interiore scritto in arabo, *Al-baq wal-qurṣān*, che verrà pubblicato nel 1999, in edizione bilingue arabo-italiano, con il titolo *Le cimici e il pirata*, a cura di Francesco Leggio, traduttore italiano di un capolavoro della letteratura araba contemporanea, *La stagione della migrazione a Nord* del sudanese Tayeb Salih.

Nel testo, Lakhous racconta la storia di Hassinu, nato il 29 febbraio (giorno presente nel calendario ogni 4 anni) il quale si ritrova, senza aver avuto percezione del tempo trascorso, dai 36 ai 40 anni, impreparato alla vita. Non riuscendo a

fare i conti con la realtà di un paese segnato dalla corruzione e dalla repressione, indossa tre maschere: quella del dormiente, del bambino e del pazzo, le tre condizioni per cui nessun essere umano può essere sottoposto a giudizio e, di conseguenza, a punizione. Infatti, il dormiente è colui che decide di fuggire dalla realtà, di crearsi un mondo parallelo in cui nessuno può fare irruzione; il bambino vive in una condizione di felicità, incoscienza, innocenza e, di conseguenza, non conosce violenza e soprusi; il pazzo è colui a cui nessuno crede. Hassinu si trova nella condizione di poter gridare qualsiasi verità, senza nessuna ritorsione; paradossalmente, riesce a raggiungere quella libertà, illusoria perché momentanea, che normalmente, soprattutto in quei tempi e in quella terra, è costantemente negata. Insomma, un «forestiere della vita» (Pirandello, 1988, p. 88), che vive alienato da se stesso. Il testo è stato rieditato nel 2011 con il titolo *Un pirata piccolo piccolo*, che rievoca il famoso film di Monicelli *Un borghese piccolo piccolo*.

Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio (2006) nasce originariamente, nel 2003, in lingua araba, con il titolo *Kayfa tarḍa ‘u min al-di’ba dūna an ta ‘aḍḍaka* (*Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*), fino a giungere, appunto, alla sua versione italiana, che non si presenta come una mera opera di traduzione quanto piuttosto come una riscrittura ad opera dell’autore stesso.

Attraverso il personaggio di Amedeo-Ahmed, l’autore descrive il proprio *displacement* dovuto alla sensazione di sentirsi incastrati tra due mondi, due culture, due vite. Infatti, il protagonista si ritrova in un equilibrio precario: la memoria lo riporta alle sue origini, ma lo allontana dal nuovo contesto; la versione italiana del suo nome lo fa assomigliare di più all’*altro-da-sé* ma, inevitabilmente, lo allontana dal *se stesso-originario*. Amedeo-Ahmed rappresenta l’essere scisso, frammentato, che vive a metà, senza riuscire a trovare un equilibrio tra passato e presente.

L’ascensore viene caricato di diversi valori simbolici, in relazione al punto di vista e alla mentalità dei personaggi, appartenenti a diverse etnie e culture. Per l’iraniano Parviz è un luogo di riflessione, e rappresenta l’oscillazione della vita, gli alti e i bassi con i quali ogni essere umano è destinato a convivere:

Io adoro l’ascensore, lo uso non per pigrizia ma per meditare. Premi il pulsante senza nessuno sforzo, vai su o scendi giù, potrebbe guastarsi mentre sei dentro. È esattamente come la vita, piena di guasti. Ora sei su, ora sei giù. Ero su... in paradiso... a Shiraz, felice con mia moglie e i miei figli, mentre adesso sono giù... nell’inferno, soffro di nostalgia. L’ascensore è uno strumento di meditazione. Come vi ho detto, sono abituato a praticare questo passatempo: salire e scendere è un esercizio mentale come lo yoga (Lakhous, 2006, p. 16).

Il professore milanese Marini lo considera un mezzo essenziale, emblema della modernità, da rispettare e custodire:

L’ascensore è un mezzo di civiltà. Aiuta a guadagnare tempo e a risparmiare gli sforzi, è importante quanto la metro e l’aereo. Mi rifiuto categoricamente di camminare e di perdere tempo salendo e scendendo le scale [...] Io mi chiedo: quando ci sbarizzeremo delle scale in Italia? (p. 76).

«L’ascensore è la barriera tra le barbarie e la civiltà!» (p. 95), e rappresenta

metaforicamente anche una demarcazione territoriale tra il Nord Italia, moderno e operoso e il retrogrado e pigro Sud. Il guasto dell'ascensore rappresenta, per il professore, una calamità pubblica, «un'offesa alla modernità, allo sviluppo e all'illuminismo! [...] L'ascensore è una questione di civiltà [...] è importante quanto la metro e l'aereo» (p. 76).

Benedetta, la portinaia napoletana, diffidente nei confronti degli stranieri, considera l'ascensore come uno spazio proprio, che pulisce sistematicamente, e non sopporta gli inquilini extracomunitari che lo usano, perché, a suo dire, lo sporcano ogni volta che vi mettono piede, vanificando il suo duro lavoro. Infatti, ne impedisce l'uso a Iqbal Amir Allah, che consegna la spesa ai clienti che abitano nel palazzo, e «sorveglia come una gatta litigiosa» (p. 16) anche Parviz Samadi ogni volta che si avvicina ad esso. Ritiene anche che Maria Gonzalez, altra inquilina straniera del palazzo, «s'è fatta chiatta chiatta per quanto mangia e dorme assai assai» (p.16) e, di conseguenza, guasta l'ascensore.

Lorenzo Manfredini, detto il Gladiatore, invece, continua a usare l'ascensore nonostante tutti siano a conoscenza della sua incivile abitudine di fare la pipì all'interno di esso. Il suo essere cittadino nativo non lo sottopone alle stesse regole discriminatorie che si applicano agli stranieri. Quando Parviz lo rimprovera per il suo comportamento incivile, lui risponde: «Tu sei a casa mia, non hai il diritto di parlare! [...] L'Italia agli italiani!» (p. 22)

Amedeo, invece, non prende mai l'ascensore, e per questo è elogiato dalla portiera, che non conosce le sue origini, nascoste dietro un comportamento da perfetto italiano. Lui detesta l'ascensore, perché non gli permette quasi di respirare e lo fa sentire dentro una trappola senza uscita: «Odio tanto l'ascensore perché mi ricorda la tomba» (p. 40); «I miei incubi sono sempre ambientati dentro un ascensore: una tomba stretta senza finestre» (p. 89)

La struttura narrativa del testo è molto particolare, in quanto presenta una suddivisione in 'verità' inframmezzate da 'ululati'. Ogni verità appartiene ad un personaggio che abita il palazzo di piazza Vittorio, e contiene informazioni relative agli altri condomini che, quindi, non si presentano da sé, ma attraverso i profili delineati dagli altri. L'ambiguità, elemento caratteristico di tutto il romanzo, si palesa anche in questa modalità di presentazione, in quanto ognuno dà un'immagine diversa dell'altro, dimostrando come non esista un io indissolubile e un'identità ben definita. La plurifocalità è, infatti, una delle caratteristiche del romanzo: si guarda la stessa realtà con occhi diversi, in modo tale che i fatti vengano analizzati anche da angolature diversificate.

Amedeo è l'unico personaggio che, oltre ad essere descritto dagli altri, ha degli spazi propri. Gli "ululati" sono, infatti, i suoi pensieri, il suo urlo per un dramma esistenziale irrisolvibile, che lo pone in una condizione di perenne esiliato. Il protagonista vive una scissione profonda, tra memoria e oblio, identità e assenza, verità e apparenza. Queste frantumazioni interiori trovano una parziale composizione in questi ululati notturni, in cui si disvelano contraddizioni, mancanze e vuoti. Si tratta di una sorta di diario, che Ahmed/Amedeo scrive per gridare, nel silenzio della notte, la sua condizione di transitorietà. Se i primi ululati presentano una costruzione paratattica, lineare, dominata dalla ragione,

dall'ottavo in poi si assiste ad un cambio di registro: i pensieri si fanno più convulsi, il ritmo è discontinuo e le frasi sono spezzate, sincopate, piene di punti esclamativi, interrogativi e di sospensione. Questo mutamento è legato al ricordo della sua terra, l'Algeria, che provoca sentimenti contrastanti: se, da un lato, prova un sentimento di nostalgia, la *ghurba*, dall'altro la madre terra si riaffaccia con i suoi connotati cruenti e violenti. La memoria, però, non è rimovibile, il dolore è perenne e Ahmed/Amedeo, pur volendo dimenticare un passato traumatico e infelice, in cui rivede e rivive incessantemente l'uccisione della fidanzata Bâgia, non riesce a dimenticare, perché «la memoria è la pietra di Sisifo» (p. 129), destinata a rotolare incessantemente verso il basso, verso l'inconscio, nonostante lo sforzo di volerla allontanare e rimuovere.

«Il passato è come un vulcano dormiente» (p. 103), e l'oblio è solo uno stato apparente e momentaneo, incapace di insediarsi stabilmente tra le piaghe dei ricordi.

Il maledetto incubo mi perseguita. Stefania mi ha detto questa mattina che ho gridato durante il sonno e che ho ripetuto molte volte il nome Bâgia. Non ho voluto rivelarle i dettagli. È inutile farla partecipare al gioco degli incubi. La mia memoria è ferita e sanguina, devo curare le ferite del passato in solitudine (p. 109).

Nell'ultimo ululato, Ahmed/ Amedeo si sofferma su Shahrazad: Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'è moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Narrare è utile? Dobbiamo raccontare per sopravvivere. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? [...] Insegnami, Shahrazad, come sfuggire alla rabbia e all'odio del sultano Shahrayar. Insegnami come allontanare la spada di Shahrayar dal mio collo. Insegnami, Shahrayar, come sconfiggere lo Shahrayar che sta dentro di me... (p. 129).

Calvino (1988) nelle sue *Lezioni americane*, ricorda Shahrazad, per mettere in evidenza la capacità tecnica dello scrittore di avvincere il lettore e suscitare in lui meraviglia e sorpresa:

L'arte che permette a Sheherazade di salvarsi la vita ogni notte sta nel saper incatenare una storia all'altra e nel sapersi interrompere al momento giusto: due operazioni sulla continuità e discontinuità del tempo. E' un segreto di ritmo, una cattura del tempo [...] (p. 35)

Mentre Shahrazad usa la sua abilità di narratrice per inventare storie dall'intreccio ammaliante, che sembrano non finire mai, per rinviare la morte, dilatando il tempo, Amedeo usa la sua voce per sopprimere la memoria ferita e sanguinante, sforzandosi di ridurre al minimo gli spazi temporali. Nel suo caso, Shahrayar, l'incarnazione fisica della morte in *Le mille e una notte*, è il suo passato. Mentre Shahrazad ha vinto la morte trasformando un re malvagio in un marito amorevole, Amedeo diventa preda della sua follia, intrappolato tra i ricordi di un passato che continua a tornare e un presente che sembra sempre indefinito.

La citazione tratta da *L'invenzione del deserto* di Tahar Djaout, «Le persone felici non hanno né età né memoria; non hanno nulla del passato» (Lakhous 2006, p.109), esprime il suo forte desiderio di liberarsi dai tentacoli dei suoi tormentosi ricordi. Da qui il drammatico finale della sua storia; l'incidente automobilistico, deliberato o involontario, realizza forse il suo desiderio di morire, di porre fine ai suoi turbamenti e di immergerlo in una tranquillità senza tempo e senza

memoria. Lakhous lascia il lettore nell'incertezza: «Ahmed [...] potrebbe perdere la memoria» (p. 126).

La dissoluzione di Ahmed/Amedeo non oscilla soltanto tra memoria e oblio, ma si dipana anche nel conflitto identitario che parte dal doppio nome, che equivale ad un'assenza d'identità o, comunque, ad una personalità sfumata e prismatica. Si suggella un compromesso con se stessi, che consiste nel celare una parte del proprio essere, legata alle origini, e indossare, attraverso un nome diverso, una maschera che permetta di essere accettati nel paese in cui si arriva. Ci si omologa, annientando così le differenze, ma ad un prezzo molto caro: spogliarsi di se stessi. Nel terzo ululato, Ahmed/Amedeo riflette sulle parole di Freud: «Il nome di un essere umano è un elemento del suo essere, anzi, è una parte della sua anima» (p. 54). Amedeo ha rinunciato a questa componente, e rappresenta, comunque, un immigrato che ha accettato la cultura del paese ospitante, ne è diventato parte, riuscendo a far convivere apparentemente due realtà differenti, quella algerina e quella italiana.

Parviz, invece, è riluttante ad adattarsi alla nuova cultura. La sua multiforme alienazione - spaziale, linguistica e giuridica - è accentuata dal suo categorico rifiuto di allontanarsi, seppur in parte, dal suo passato iraniano, per adattare la sua identità alla nuova realtà. Amedeo, nel primo ululato, medita su questo:

Credo che Parviz abbia paura di dimenticare la cucina iraniana se impara quella italiana [...] Parviz è convinto dell'impossibilità di farle convivere pacificamente. Per lui la cucina iraniana [...] è la memoria, la nostalgia e l'odore dei suoi cari tutti insieme [...] perché lo costringiamo a imparare l'italiano e cucinare all'italiana? La gente parla l'italiano a Shiraz? (pp. 27-28)

È strano Parviz. Vive a Shiraz non a Roma (p. 29).

Mentre la competenza linguistica consente ad Amedeo di muoversi tranquillamente negli spazi romani, Parviz non riesce né a trovare un lavoro stabile, né a denunciare l'arbitrarietà delle leggi e dei regolamenti sull'immigrazione. La sua decisione di cucirsi le labbra come atto di protesta dopo il rifiuto dello status di rifugiato politico, rivela la portata della sua sconfitta di fronte ad una realtà che non riesce a comprendere:

[...] ho preso ago e filo e ho realizzato la mia idea. Ricordo ancora le grida dell'assistente sociale: "Dio mio, Parviz si è cucito la bocca!". Sono intervenuti in molti per convincermi a ritornare sui miei passi, ma io ho rifiutato. Hanno chiamato un'ambulanza, il medico ha tentato di farmi desistere, ma inutilmente. Dopo vari tentativi durati ore hanno chiamato i poliziotti, che hanno provato in tutti i modi a portarmi in ospedale. Ma io ho lottato con tutte le mie forze. Ho chiuso gli occhi, e mi è sembrato di dormire vicino al mausoleo di Hafiz a Shiraz come quando ero bambino (p. 21).

Abdallah, al contrario di Amedeo, non è disposto a cambiare:

Non cambierò pelle, né religione, né il mio paese, né il mio nome per nessuna ragione. Sono fiero di me stesso [...] Non sopporto quelli che rinnegano le proprie origini. [...] Sapete di quel corvo che voleva imitare il modo di camminare della colomba e dopo vari tentativi inutili ha deciso di riprendere il suo modo naturale, e a quel punto scopre che non se lo ricorda più? (p. 112)

La sua verità è l'ultima tra quelle dei condomini, probabilmente perché è l'unico che può narrare il passato di Amedeo, la sua storia, il trauma per la morte

di Bàgia, uccisa dai fondamentalismi islamici. Infatti, anche Abdallah è algerino, viveva nello stesso quartiere di Ahmed, ed era amico del fratello di Amedeo, Farid. Le vicissitudini di Amedeo, dunque, si svelano solo alla fine. L'autore ha scelto di presentare prima il suo modo di essere, attraverso la lente soggettiva di chi non conosceva il suo passato, e solo all'ultimo, dimostrare che «la verità è un'altra» (p. 114). Amedeo, acconsentendo al suo nuovo nome, ha in un certo modo ripudiato la sua identità nordafricana e si è svincolato dalle sue radici culturali e storiche. Esistere, per Amedeo, non è rimanere se stesso (Ahmed) ma diventare completamente Altro. Questo determina una doppia alienazione, dalla sua terra, ma anche da se stesso in quanto, pur facendo di tutto per essere accettato nella nuova realtà, è come se vedesse allo specchio un volto mai conosciuto. Tutti i tentativi di sopprimere la voce di se stesso, risultano vani: i ricordi del passato tornano a tormentare il suo presente. La sua determinazione a sostituire la sua città natale con la città di Roma e la sua lingua madre con l'italiano non sembrano sufficienti per cancellare il ricordo del suo paese e la tragica uccisione della sua fidanzata: «[...] Bàgia si fa viva negli incubi avvolta in un lenzuolo macchiato di sangue. Oh, mia ferita aperta che non guarirai mai» (p. 109). L'incubo, «ospite delle tenebre» (p. 119), è colorato sempre di rosso, perché fa rivivere ad Amedeo sprazzi di morte. Il pericolo di essere divorati dallo spettro del passato è sempre in agguato, come una creatura selvaggia intenta a fare a pezzi la sua preda, il presente.

Parviz riesce a trovare conforto nella piccola cucina di Amedeo, dove prepara alcuni piatti iraniani, come il *ghormeh sabzi*, il *kabab kubideh*, i *kashk badinjan* e i *kateh*: «Gli odori che riempiono la cucina mi fanno dimenticare la realtà e mi sembra di essere tornato nella mia cucina a Shiraz» (p.18). Al contrario, i rari tentativi di Amedeo di riconnettersi con il suo passato finiscono sempre in disillusione e disgusto: «[...] assalito dalla nostalgia del couscous, sono andato in un ristorante arabo e dopo qualche cucchiaino ho vomitato tutto» (p. 117). La consapevolezza di trovarsi di fronte a una metamorfosi culturale, di non sentirsi né algerino né italiano, lo spinge sull'orlo della follia. Piangere nello spazio ristretto del suo bagno diventa la sua terapia preferita per lenire il dolore:

Il problema è che lo stomaco della mia memoria non ha digerito bene tutto quello che ho ingoiato prima di venire a Roma. La memoria è proprio come lo stomaco. Ogni tanto mi costringe al vomito. Io vomito i ricordi del sangue ininterrottamente. Soffro di un'ulcera alla memoria. C'è un rimedio? Sì: l'ululato! (p. 107).

Gli undici ululati di Amedeo rappresentano, infatti, una sorta di inconscio testuale. Le loro diverse date e tempi riproducono i vari palpiti interiori, distinti ma, nello stesso tempo, interconnessi.

Nel decimo ululato fa un'associazione tra grembo e tomba: «Il riposo eterno non è il ritorno all'utero della mamma? Che angoscia una tomba in esilio che raccoglie i tuoi resti!» (p. 119). La consapevolezza di non poter più tornare nel grembo materno aumenta il suo senso di alienazione dal presente poiché tutto ciò che il presente gli può offrire è una tomba in una terra desolata che pone fine al sogno di tornare alle proprie origini, al seno di una madre. A demarcare la scomposizione interiore del personaggio interviene l'ambiguità presente nel

concetto di verità: «La verità è un rimedio che cura i nostri mali o un veleno che ci ammazza lentamente?» (pp. 29-30). La questione della verità è centrale rispetto al crimine che è stato commesso; la testimonianza di ogni personaggio è funzionale per rivelare l'identità dell'assassino. I sospetti ricadono su Ahmed/Amedeo, a causa della sua scomparsa in concomitanza con l'omicidio del Gladiatore. Ogni personaggio, nella propria "verità", non crede che Ahmed/Amedeo possa essersi macchiato di un crimine così efferato.

Parviz si esprime, nei confronti di Amedeo, attraverso diverse similitudini, che rivelano la sua certezza sull'innocenza dell'amico:

Amedeo è come un tè caldo in un giorno di freddo [...] Amedeo è buono e dolce come l'uva [...] Amedeo conosce l'italiano meglio di milioni di italiani sparsi come cavallette ai quattro angoli del mondo (pp. 14-15)

Amedeo è come un bel porto da cui partiamo e a cui torniamo sempre (p. 19)

Roma, senza Amedeo [...] è come un piatto persiano senza le spezie (p. 25).

Dello stesso parere è Benedetta Esposito, la portinaia napoletana: «Se il signor Amedeo è forestiero, [...] chi sarebbe l'italiano vero?» (p. 33) e anche il bengalese Iqbal: «Il signor Amedeo è buono come il succo del mango [...] Il signor Amedeo non è un immigrato né un criminale! Io sono certo della sua innocenza» (pp. 47-48). Stefania Massaro, moglie di Amedeo, sa che il suo uomo non può essere un assassino, nonostante non sappia quasi niente del suo passato:

Chi è il vero Amedeo? [...] Esiste solo un Amedeo: quello magnifico che mi ha amato e che io ho amato [...] Amedeo ha sacrificato tutto per me. Ha rinunciato alla sua patria, alla sua lingua, alla sua cultura, al suo nome e alla sua memoria. Ha imparato l'italiano per me, si è fatto chiamare Amedeo per me, in breve, è diventato un italiano per avvicinarsi a me (p. 101).

La colf peruviana Maria Cristina Gonzales non ha dubbi: «Quando mi sposerò e avrò un figlio lo chiamerò Amedeo» (p. 65).

Da un lato, Amedeo è colpevole perché è fuggito, perché è stato visto litigare con il Gladiatore il giorno prima dell'omicidio, perché ha cambiato il suo nome; dall'altro è innocente perché, al momento dell'omicidio, veniva ricoverato d'urgenza all'ospedale per un incidente. La verità, svelata solo alla fine, è inaspettata. Infatti, la colpevole è un'inquilina italiana, Elisabetta Fabiani, che decide di uccidere Lorenzo Manfredini, detto il Gladiatore, per vendicare tutto il male inflitto al proprio cane Valentino. Il Gladiatore, infatti, chiamato così perché organizzava combattimenti clandestini tra cani, lo aveva preso, infliggendogli orribili torture prima che morisse. La verità del commissario Bettarini rivela ogni particolare:

Ha messo a punto un piano molto efficace [...] Ha scelto l'ascensore, perché è al centro dei conflitti tra gli inquilini del palazzo [...] ha utilizzato un coltello [...] ha cominciato ad aggirarsi a piedi nudi per piazza Vittorio, per dimostrare a tutti che stava impazzendo a causa della disperazione per il suo caro cane rapito [...] L'unico errore che ha commesso è stato non disfarsi dell'arma del delitto [...] ha voluto conservare qualcosa che le ricordasse che l'assassino di Valentino aveva avuto la punizione che meritava (p. 127).

Il romanzo è un perfetto esempio di ibridismo linguistico. Infatti, accanto all'italiano standard, sono presenti termini napoletani: «<<Maro', aiutace tu; Che scuorno! (31) Mannaggia 'a vecchiaia! E vabbuo'(33) San Genna', mettece 'a mana toja! (33) Guaglio', addo' vaje? (33), piccerella (34), pe 'nu muorz' e

pane (35), chillo (35), accattare(36), mi stanno ‘ncopp ‘o stomaco (36), chiatta chiatta (36), ampresa ampresa (36), San Genna’, pienzace tu (38), Faciteme ‘o piacere (38), rint’e vvene (38), arruvutati (38), Maronna mia (39); termini romani: «Scusa, Amede’, dimme de sì o de no» (93) Fiji de ‘na mognotta! (95) «Mo ha’ rotto er cazzo e mo te meno, st’ascensore appartiene a tutti e nun è ‘na parte de casa tua, questo è ‘r nostro palazzo e nun è ‘na tribùde zulù! Va’ a Milano a fa’ quer cazzo te pare!»; termini milanesi «E la madonna, dove l’è che sem» (73), in riferimento ai ritardi degli autobus. «Antonio, te ghe d’andà a Roma, lassa minga scapàl’ucasiunde laurà quand gh’è l’ucasiun, fièu! Laurà l’è pregà» (73); termini arabi: muezzin, buraq, cuscus, qualb alluz, zlabia, harira, maqrout, (119), dhakar, zagharid, (120) marbout (121; termini francesi: «Le femme est le futur de l’homme» (108), «c’est moi» (129), «La vérité blesse» (128).

Lakhous è consapevole della sua identità aperta e fluida, che determina uno stile esclusivo:

[...] non voglio competere con uno scrittore italiano, non ho i mezzi, io non ho fatto la scuola italiana, non voglio scrivere come uno scrittore italiano, infatti sul piano stilistico ci sono tantissime metafore, immagini e modi di dire che non appartengono alla lingua italiana (2011, p. 321).

Forse, proprio per questo, decide di tornare nella sua terra e di riappropriarsi completamente della sua lingua, l’arabo, che non ha mai dimenticato e che ha tenuto sempre presente a se stesso.

Nel 2019 infatti l’autore, dopo diversi anni di silenzio, con la casa editrice algerina Al-Mutawassit pubblica *L’uccello della notte*, scritto attualmente solo in arabo; un ritorno alle origini, legato anche al trasferimento dagli Stati Uniti a Orano, città in cui è ambientato il romanzo. Questa inversione di rotta è l’espressione di un percorso circolare, che ha visto fuggire Lakhous dall’Algeria per poi farvi ritorno, in un tempo diverso, con un bagaglio personale differente e accresciuto, con la consapevolezza che “tutto scorre”, non solo fuori di noi, ma anche in noi.

Conclusioni

Nel contesto sociale e relazionale, l’Io si specchia nell’Altro, ed in questo processo riflessivo entrambi si definiscono e si costituiscono. L’Altro, nell’immaginario comune, viene percepito come scarto qualitativo del Sé, ma senza la presenza e il confronto è impossibile riconoscersi e ritrovarsi. Se, da un lato, l’identità «esige di essere affermata nella sua integrità, e non sopporta di essere scalfita» (Remotti, 2010, p. 13), dall’altro c’è da dire che non esiste una cultura pura, né un’identità data una volta per tutte, perché «è fatta di molteplici appartenenze» (Maalouf, 2005, p. 31).

Nel mondo odierno, frantumato e segmentato, l’incontro tra culture e civiltà diverse può avvenire se si trova un orizzonte di contatto, così come afferma il filosofo Schopenhauer (1998):

Alcuni porcospini, in una fredda giornata d’inverno, si strinsero vicini, vicini, per proteggersi, col calore reciproco, dal rimanere assiderati. Ben presto, però, sentirono le spine reciproche; il dolore li costrinse ad allontanarsi di nuovo l’uno dall’altro. Quando poi il bisogno di riscaldarsi li portò nuovamente a stare insieme, si ripeté quell’altro malanno; di modo che venivano sballottati avanti e indietro fra due mali. Finché non ebbero trovato

una moderata distanza reciproca, che rappresentava per loro la migliore posizione. Così il bisogno di società, che scaturisce dal vuoto e dalla monotonia della propria interiorità, spinge gli uomini l'uno verso l'altro; le loro molteplici repellenti qualità e i loro difetti insopportabili, però, li respingono di nuovo l'uno lontano dall'altro. La distanza media, che essi riescono finalmente a trovare e grazie alla quale è possibile una coesistenza, si trova nella cortesia e nelle buone maniere [...] (p. 884).

L'alterità, intesa come estraneità, fa scoprire al soggetto una sfera ignota, che mette in crisi anche l'idea di sé da lui stesso concepita. In questa chiave, è dunque l'Altro che permette al soggetto di definirsi, anche nella propria differenza, e diviene parte necessaria alla costituzione dell'individuo attraverso un processo identitario dialettico finalizzato al riconoscimento reciproco. La prospettiva dell'Altro come specchio permette di offuscare l'idea di un io completo e auto-fondato per collocare il soggetto nel mondo e nelle relazioni. Heidegger (1994) sostiene che il soggetto si definisce e si costituisce a partire da ciò che è esterno a lui, dal mondo che condivide con altri; non c'è dunque un rapporto immediato con se stessi, ma una riflessività del soggetto che torna a sé a partire dall'esteriorità del mondo. In tale condizione, il filosofo tedesco distingue il carattere dell'autenticità contrapposto a quello di un sé *in-autentico*, in quanto mero riflesso di modelli sociali precostituiti, perso nel conformismo e nella rappresentazione di parvenze codificate e accettate. Dunque, è necessario specchiarsi, guardarsi, riconoscersi, scindersi per arrivare alla consapevolezza di sé.

Anche l'identità narrativa si scopre allo specchio, di fronte allo sguardo della diversità. Una narrazione si arricchisce ascoltando le narrazioni degli altri, le storie che inevitabilmente si influenzano a vicenda dando vita a immagini plurime, a riflessi del sé e del me. Uno sguardo straniante determina una scompaginazione e disgregazione della percezione soggettiva, uno «strappo del cielo di carta», secondo una definizione pirandelliana ne *Il fu Mattia Pascal*, che svela una realtà diversa e sconosciuta. L'impatto può suscitare incertezza e spaesamento, ma consente di vedere altro, di conoscere aspetti inediti e straordinari. L'identità narrativa, pertanto, non può fare a meno dell'Altro. Ognuno di noi, attraverso la narrazione, può attribuire un significato differente alla propria esistenza e alla realtà. La narrazione non determina un dominio, un potere imperante, ma un avvicinamento all'altro; ogni storia personale è connessa, per così dire, ad altre, che ne determinano la fisionomia e le relative specificità. La società transculturale rappresenta allora, un terreno fertile per la narrazione, che diviene strumento privilegiato di indagine e conoscenza.

L'antropologia dialogica, il cui massimo esponente è D. Tedlock, pone il dialogo al centro del pensiero narrativo, in quanto in grado di creare un collegamento tra culture lontane e differenti, tra due mondi, tra il sé e l'altro-da-sé. Costruire un ponte attraverso il dialogo, rendendo attivi i soggetti coinvolti, eliminare completamente il classico rapporto gerarchico, avvicina la narrazione ad un paradigma transculturale: il pensiero etnocentrico e canonico necessariamente si disloca, il punto di vista dell'altro diviene arricchente, familiare e facilita la conoscenza del sé e dell'altro-da-sé, in un interessante confronto tra mondi culturali che la narrazione e la lingua contribuiscono ad avvicinare. La narrazione pone la relazione al centro di tutto, la valorizza, la modifica, la fa dialogare, la

rende visibile a se stessi e agli altri, proiettandoci ad essere meno focalizzati su noi stessi e a porci in relazione di reciprocità con l'Altro:

Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili (Calvino, 1988, p. 120).

Riferimenti bibliografici

- [1] Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. New York: Routledge.
- [2] Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- [3] Garcia, M.A. (2005). *Il maestro di tango e altri racconti*. San Giovanni in Persiceto: Eks&tra
- [4] Gnisci, A. (2015). Migrazione e transculturazione in Europa nel XXI secolo. In *Parallelismi linguistici, letterari e culturali*, Atti del convegno internazionale, Skopje.
- [5] Heidegger, M. (1994). *Essere e tempo*. Torino: UTET.
- [6] Lakhous, A. (1999). *Le cimici e il pirata*. Roma: ARLEM.
- [7] Lakhous, A. (2006). *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Roma: Edizioni e/o.
- [8] Lakhous, A. (2011). *Arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo. L'italiano degli altri*. Firenze: Accademia della Crusca.
- [9] Maalouf, A. (2005). *L'identità*. Milano: Bompiani.
- [10] Ortiz F. (1991). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias sociales.
- [11] Remotti, F. (2010). *L'ossessione identitaria*, Bari: Laterza.
- [12] Said, E. (2002). *Between Worlds, Reflections on Exile and Other Essays*. Harvard University Press.
- 1[3] Schopenhauer, A. (1998). *Parerga e Paralipomena*, vol.2, Milano: Adelphi.

Luisa Emanuele

University of Roma, Italy

«Memory is the stone of Sisyphus. Who am I? Ahmed or Amedeo?». Amara Lakhous: The Self-fragmentation

Abstract: Amara Lakhous, an author of Algerian origin, represents a singular character of transcultural writing in Italian language, as expression of numerous dimensions, linguistic choices and dislocations, which create a dynamic, contaminated and Creole linguistic-cultural identity. This essay aims to analyze, on a narrative, hermeneutic, semiotic, and linguistic-stylistic level, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, a noir unique in its genre, in that it is a self-translation of a previous version written in Arabic, which shows, through its multifocality, the identity fragmentation. The intention is to bring out the identity image of the migrant writer, apparently unaltered, but in reality deeply split and poised between past and present, memory and oblivion, truth and fiction. A state of disorientation and alienation that finds a sort of composition in the so-called “howls”, spaces of reflection and reconstitution of emotions that the author gives to Ahmed/Amedeo, a character who represents an intense interior conflict, typical of those who cannot find their own place and dimension in the world.

Keywords: *Creolization; Displacement; Identity; Memory; Transculturalism.*

ГОД. VIII
БР. 15

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VIII
NO 15