

# RiMe

Rivista dell'Istituto  
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 9, dicembre 2012

## L'uso della metafora nella "letteratura migrante". Il *case study* dei romanzi di Amara Lakhous

Grazia Biorci

DOI 10.7410/1005

**Direttore responsabile**

Antonella EMINA

**Direttore editoriale**

Luciano GALLINARI

**Segreteria di redazione**

Esther MARTÍ SENTAÑES

**Comitato di redazione**

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,  
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO,  
Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI,  
Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI,  
Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,  
Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

**Comitato scientifico**

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO,  
Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI,  
Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI,  
Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI,  
Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO,  
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

**Comitato di lettura**

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

**Responsabile del sito**

Claudia FIRINO

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

Direzione: via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO - I

Tel. +39 011670 3790 - Fax +39 0118124359

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 - 09129 CAGLIARI - I

Telefono: +39 0704036 35 / 70 - Fax: +39 070498118

Redazione: [rime@isem.cnr.it](mailto:rime@isem.cnr.it) (invio contributi)

## Indice

Corrado Zedda	
<i>“Amani judicis” o “a manu judicis”? il ricordo di una regola procedurale non rispettata in una lettera dell’arcivescovo Guglielmo di Cagliari (1118)</i>	5-42
Gianluca Scroccu	
<i>Il problema del sionismo e la questione araba nelle pagine de La Rivoluzione liberale di Piero Gobetti</i>	43-56
Giulia Medas	
<i>La guerra civile spagnola nella recente storiografia</i>	57-79
Valeria Deplano	
<i>Educare all’oltremare. La Società Africana d’Italia e il colonialismo fascista</i>	81-111
Grazia Biorci	
<i>L’uso della metafora nella “letteratura migrante”. Il case study dei romanzi di Amara Lakhous</i>	113-131

## Dossier

### **Bernard Zadi Zaourou, quelques mois après... ou l’exigence de donner la voix**

a cura di

**Nataša Raschi e Antonella Emina**

Nataša Raschi – Antonella Emina	
<i>Bernard Zadi Zaourou, quelques mois après... ou l’exigence de donner la voix</i>	135-141
Eugène Zadi	
<i>Le frère et le Maître</i>	143
Véronique Tadjou	
<i>L’homme-initiateur</i>	145-150

Jean Derive	
<i>Du théâtre historique au théâtre initiatique: le parcours d'un dramaturge engagé</i>	151-161
Valy Sidibe	
<i>La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens</i>	163-172
François Atsain N'cho	
<i>Zadi Zaourou: l'écriture de modèles</i>	173-192
Logbo Blédé	
<i>L'image symbolique chez le dramaturge Zadi</i>	193-203
Jacqueline Soupé Lou	
<i>La dramaturgie du conte dans «La guerre des femmes» de Zadi Zaourou</i>	205-216
Cisse Alhassane Daouda	
<i>Zadi Zaourou dans le prisme de sa méthode: la stylistique</i>	217-228
Angeline Otre	
<i>Les fondements épiques, lyriques et idéologiques de la poétique de Bernard Zadi Zaourou dans «Fer de lance 1»</i>	229-243
Aboubakar Ouattara	
<i>Étude de sémantique linguistique textuelle sur un poème de Bottey Zadi Zaourou: «Didiga des origines»</i>	245-255
Yagué Vahi	
<i>Lecture sémiotique de «Gueule-tempête» de Bottey Zadi Zaourou</i>	257-275
Nanourougo Coulibaly	
<i>Bernard Zadi, le polémiste</i>	277-297
Octave Clément Deho	
<i>Ce que Zadi m'a dit. Ce que Zadi m'a enseigné. Mon cours de français L1 en suivant l'exemple (selon moi) de mon Maître</i>	299-306
Frédéric Grah Mel	
<i>Bernard Zadi, une figure de la jeunesse ivoirienne</i>	307-321

## L'uso della metafora nella "letteratura della migrazione". Il case study dei romanzi di Amara Lakhous

Grazia Biorci

### Riassunto

La metafora in ogni lingua attinge a un set di immagini che rispondono, e corrispondono, culturalmente alla società. La metafora è espressa attraverso un rapido passaggio da un dominio concettuale ad un altro per rendere più efficace un'emozione, un'idea o una situazione.

La metafora è studiata qui nel campo di specifico della produzione letteraria di autori migrati in Italia che hanno scelto l'italiano come lingua delle lettere benché non nativa. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* e *Divorzio all'islamica a Viale Marconi* di Amara Lakhous sono l'oggetto di questa indagine.

### Parole chiave

Metafora; letteratura della migrazione; Lakhous, Amara.

### Abstract

In every language, metaphors correspond to a specific set of images and concepts dealing with the culture of the speaking community. In this paper the results of a research conducted on the use of the metaphors in Amara Lakhous' novels *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* and *Divorzio all'islamica a Viale Marconi*. Novels written in Italian by an Algerian author who has decided to adopt Italian as literacy language.

### Keywords

Metaphor; Migration Literature; Lakhous, Amara.

---

Negli ultimi venti anni si è sviluppata in Italia una nuova produzione letteraria da parte di autori che, pur non essendo parlanti nativi, hanno adottato l'italiano come lingua per le loro opere di fantasia o di autobiografia. Questo fenomeno, definito dal suo primo studioso

Armando Gnisci<sup>1</sup>, “letteratura della migrazione”<sup>2</sup>, si afferma inizialmente come categoria letteraria di nicchia evolvendosi successivamente in una tipologia letteraria, “assimilata” ai generi letterari pubblicati in Italia (romanzo, antologie di racconti, racconti, poesia, *pièce* teatrali, autobiografie, ecc.) la cui peculiarità è determinata dall’essere prodotta da autori italiani non nativi. Tale condizione di base richiama molti e diversi spunti di riflessione sia per quello che riguarda il posizionamento di questa letteratura all’interno della letteratura italiana, sia relativamente agli spaccati sociali e individuali che tali scritti testimoniano in ambito di storia della migrazione, di studio demografico e sociologico e di costume, sia per quanto riguarda l’uso della lingua e delle sue diverse sfumature di registro, di accezione e di uso. L’uso della lingua e in particolare l’uso delle forme figurate nella lingua italiana sono state l’oggetto di uno studio di cui si espongono i risultati<sup>3</sup>.

La scelta del *case study* sulla produzione dello scrittore algerino Amara Lakhous è stata stimolata dalla fortunata occasione di conoscere personalmente l’autore e di aver potuto discutere con lui alcuni aspetti linguistici che alla lettura mi avevano colpito, come l’uso delle metafore. Un uso linguistico che sottende un lavoro molto profondo di mediazione e integrazione delle due culture in contatto: la propria di nascita e quella nuova acquisita e ancor di più scelta. Amara ha

---

<sup>1</sup> A. Gnisci, *Il rovescio del gioco*, 1992. In cui si delinea per la prima volta l’idea della “letteratura migrante” ossia le opere letterarie pubblicate in italiano da autori immigrati, poi denominata dallo stesso studioso “letteratura della migrazione” nel 1998.

<sup>2</sup> A. Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, 1998.

<sup>3</sup> Il punto di osservazione delle forme fisse e figurate in uso nei testi della letteratura della migrazione è quello italiano. Le ipotesi di calco, prestito e trascrizione da forme analoghe nella lingua di origine, sono solo accennate, poiché la questione non è tanto da quale codice derivi una forma figurata, piuttosto dal modo in cui essa si integra all’interno di uno scritto letterario italiano. Di fatto, l’osservazione e l’elencazione di nuove forme, qualunque sia la loro provenienza linguistica, nel lessico figurato italiano è lo scopo di questa indagine, che potrebbe avere come ricaduta una lessicalizzazione nel tempo di queste forme, ora in uso all’interno di una categoria letteraria che presto, si spera, sarà a buon diritto inserita nella categoria letteratura italiana del XXI secolo, affrancandosi, in questo modo, dalla nicchia peculiare distinta dall’“altra” letteratura.

trovato l'argomento interessante e si è soffermato a ragionare se questo movimento di mediazione e integrazione fosse consapevole o no. Di sicuro ha portato entrambi a chiederci se i romanzi in italiano fossero stati scritti (o pensati) prima in arabo e poi tradotti in lavoro di auto-traduzione in italiano. Il *focus* quindi della ricerca è stato quello di trovare delle categorie di descrizione delle forme figurate come collocazioni, fraseologia idiomatica, similitudini e metafore cercando di confrontarle con i modelli della lingua italiana standard osservandone analogie e differenze.

Nel lavoro di indagine sulle metafore utilizzate nei romanzi di Amara, che l'autore dichiarava essere «scritti direttamente in italiano», e nel concentrarmi sulle metafore impiegate e sulle forme che tali metafore assumevano nel testo, avevo tralasciato un particolare importante che M. G. Negro<sup>4</sup> mi ha fatto notare: quei testi erano la versione italiana che lo stesso autore aveva composto sulla versione in arabo. La mia idea, supportata dalle parole dell'autore, che il testo fosse stato scritto direttamente in italiano<sup>5</sup> (attraverso tutta una serie di passaggi, di mediazione, di trasferimento concettuale e culturale fra le immagini metaforiche della propria lingua di origine e l'italiano) è stata ridimensionata dal confronto, in *corpore vivo*, con un traduttore arabofono e una studiosa poliglotta come M. G. Negro.

È stato illuminante, infatti, scoprire che alcune espressioni, come avere «un posto sotto il cielo», siano calchi veri e propri dall'arabo, o come altre espressioni ricorrenti come «aver perso il concetto» o «controllare i nervi» siano traduzioni letterali dall'arabo. Allora dove è l'originalità in questi romanzi? È nel suo mescolarsi con agio nel

---

<sup>4</sup> Di persona a Oxford in occasione del Final Conference Of The Leverhulme Trust International Network – Destination Italy: Representing Migration In Contemporary Media And Narrative, Pembroke College, Oxford, 13th – 15th April 2012 e nel suo articolo M. G. Negro, "L'Upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous".

<sup>5</sup> Cosa che in effetti è stata perché la traduzione è stata fatta dall'autore stesso che ha integrato o cambiato a seconda delle esigenze del testo dettagli o caratterizzazioni, se non addirittura riferimenti a fatti o cose pertinenti alla cultura italiana-target del romanzo. Operazioni, queste, che di solito vengono discusse e valutate in fase di traduzione fra il traduttore e l'autore.

lessico italiano, senza stridere e senza sapere di esotico. Le variazioni, gli spostamenti, soprattutto nei domini delle immagini e dei concetti, sono accettabili e potrebbero fare parte anche della competenza linguistica individuale o dell'elaborazione originale di immagini *blended*<sup>6</sup> fra due lingue e due culture.

Il dibattito sulla questione della lingua nella letteratura della migrazione si sviluppa su piani diversi. Da un lato c'è la questione della lingua in quanto oggetto di riflessione da parte degli autori di letteratura della migrazione, una sorta di riflessione metalinguistica "raccontata" dagli autori stessi che, nel processo di acquisizione e di riutilizzo del codice adottato per l'espressione artistico-letteraria, colgono l'occasione per fare considerazioni sulla funzione della lingua propria e quella di contatto, sulle identità linguistiche e sull'importanza dello strumento comunicativo che ha il potere sia di avvicinare sia di relegare e allontanare<sup>7</sup>. Dall'altra c'è la questione della lingua in quanto sistema osservato dal punto di vista lessicologico e lessicografico. Considerare le varianti linguistiche della letteratura della migrazione insieme alle varianti socioculturali e agli aspetti creativi degli autori, potrebbe rappresentare un approccio interdisciplinare, con i rischi di debordo disciplinare che questo comporta, verso una visione delle variazioni della lingua italiana che accadono grazie agli scambi fra le molteplici lingue in arrivo in Italia e l'italiano standard.

Questo aspetto della validità della mutualità delle lingue in contatto si ritrova anche nella letteratura critica ultimamente prodotta. In particolare, l'affermarsi della valenza della scrittura migrante e del suo determinato ruolo non solo all'interno dello scenario letterario e linguistico italiano, è sottolineato da Gabriella Romani<sup>8</sup>, che, prendendo spunto dall'osservazione dei registri linguistici di due autori migranti, sottolinea quanto l'espressione finale in lingua, è il frutto di stratificazioni e evoluzioni, di interazione e scambi. Romani chiama

---

<sup>6</sup> Z. Kövecses, *Metaphors*, p. 267 e ss.

<sup>7</sup> L. Menna, "Il tallone di Achille, la leva di Archimede: la questione della lingua nei testi letterari della migrazione", p. 209-231.

<sup>8</sup> G. Romani, "Al di là della parola: affabulazione e linguaggio nella narrativa migrante" pp. 101-111.



la lingua un 'epifenomeno' di un movimento lungo secoli e largo quanto il pianeta. Nell'articolo si fa menzione inoltre a un'intervista allo scrittore Jadelin Mabilia Gangbo<sup>9</sup> che, alla ricerca di una sua identità, «Io sono un ibrido (...). Mi sono sentito spesso come un osservatore alla ricerca di un'identità» realizza la narrazione attraverso l'efficacia delle immagini, in una lingua che di fatto è «costellata di metafore e linguaggi contaminati.»

Nel contatto e nella reciprocità degli scambi tra lingue e tradizioni culturali, non è raro individuare nella scrittura migrante usi diversi della lingua, «contaminazioni», e esempi di *code-mixing* e di scrittura multilingue. Una particolarità molto viva nei romanzi, dove convivono sia inserimenti dialettali italiani, anche di regioni diverse, come in *Scontro di Civiltà* la compresenza del romanesco e del lombardo, sia inserimenti dalle lingue di origine, o loro trascrizioni<sup>10</sup>.

Per l'indagine che sto conducendo sull'uso della metafora nella lingua della letteratura della migrazione, sto sviluppando un database di metafore reperite nei diversi scritti di autori che scrivono in italiano. La collazione di dati è in continua evoluzione, naturalmente, ed è necessariamente incrementabile. La costruzione del database si è fondata sul principio di poter ritrovare metafore utilizzate dagli autori secondo diversi criteri: per autore, per parola contenuta nella metafora, per qualità di metafora (se cioè si tratta di una metafora in forma di similitudine o di proverbio o di modo di dire o di collocazione); per campo semantico. Si sono inoltre divise le forme metaforiche in metafore che appartengono *tout court* alla lingua italiana standard, a metafore che appartengono strutturalmente all'italiano standard ma presentano uno scarto lessicale rispetto ad esso; a metafore che presentano delle varianti rispetto allo standard rappresentato da diminutivi o inserimenti personali all'interno della forma fissa; metafore che non appartengono né strutturalmente né lessicalmente all'italiano standard. Lo stesso è stato fatto per le collocazioni e per i modi di dire. Quanto ai proverbi, essi sono generalmente indicati dall'autore con un inciso in cui si definisce non solo il

---

<sup>9</sup> T. Carpinelli, "Personaggi senza identità".

<sup>10</sup> Sul multilinguismo si veda l'approfondimento specifico di C. Kiemle, *Ways out of Babel*.

proverbio, ma anche la sua appartenenza culturale e linguistica. Un ulteriore criterio di inserimento e ricerca della metafora è sul dominio semantico cui si riferisce: memoria, vita, madre, infanzia, ecc. Ad ogni metafora è associato perciò un macro campo etichettato secondo, appunto, il dominio semantico relativo.

Al momento il database è un foglio di lavoro *in progress*, il progetto è di renderlo consultabile on-line.

### *La metafora alcune caratteristiche*

La letteratura relativa alla metafora è sconfinata e l'interesse per questa forma del comunicare umano continua a rinnovarsi. La sua etimologia può aiutare nella comprensione. Il termine deriva dal greco *metá* – oltre e *phérein* – portare<sup>11</sup>. Oltre a essere, secondo Aristotele, un modo di conoscere<sup>12</sup> è dunque soprattutto un modo di trasferire, attraverso immagini note e condivise, concetti da un dominio concettuale a un altro. La metafora può essere considerata una sorta di mappatura della conoscenza, il passaggio incrociato di elementi figurati, concettuali e letterari che si esprimono in superficie in frasi e costruzioni linguistiche particolari nella forma, ma anche molto comuni e note. Spesso tali forme sono utilizzate con poca consapevolezza e in modo automatico. Una caratteristica della metafora espressa attraverso la lingua è che, nel passaggio dalla lettura alla comprensione,

<sup>11</sup> A. Duranti (a cura di), *Culture e discorso*, p. 207.

<sup>12</sup> «1. Aspetti conoscitivi della metafora in Aristotele.

Aristotele è stato il primo a cercare di definire tecnicamente la metafora, sia nella *Poetica* sia nella *Retorica*, ma quelle sue definizioni inaugurali fanno qualche cosa di più: mostrano come essa non sia puro ornato bensì una forma di conoscenza. Il suggerimento principale della *Poetica* è da individuare in 1459a8, dove si dice che la metafora è il migliore di tutti i tropi perché capire metafore vuole dire *sapere scorgere il simile o il concetto affine*. Il verbo usato è *theoreîn*, che vale per scorgere, investigare, paragonare, giudicare. Si tratta pertanto e chiaramente di un *verbum cognoscendi*. Aristotele fornisce esempi di metafore banali, come quella da genere a specie o da specie a genere, ma già elenca metafore poeticamente più interessanti quando parla della metafora da specie a specie. Quanto alle metafore per analogia sembra che elenchi espressioni già abbastanza codificate come lo *scudo di Dioniso* e il *boccale di Marte*, o la sera come vecchiaia del giorno». U. Eco, p. 5.

evoca dei concetti costituiti spesso da immagini che a loro volta possono essere ontologicamente formate. È riconosciuto, inoltre, che la metafora si formi in ogni lingua in modo spontaneo attingendo a quegli elementi figurati che culturalmente e territorialmente appartengono proprio a quella lingua<sup>13</sup>. Negli anni '80 Lakoff e Johnson nel famoso volume *Metaphores we live by* hanno portato la riflessione linguistica su aspetti socio culturali (e ultimamente anche politici) di tradizione wittgensteiniana proponendo modelli interpretativi della metafora in chiave linguistico-cognitiva.

La metafora infatti appartiene a quella forma di espressione che "dà un corpo" (*embodies*) alla mente. Tale *embodiment*<sup>14</sup> (che si realizza attraverso la parola) è frutto di uno sviluppo della conoscenza (ontologiche) tradizionali condivise e spontanee all'interno di una comunità di parlanti. Più il pensiero è complesso, maggiori – e complesse – sono le metafore che lo arricchiscono, e questo è ancora più vero per la produzione letteraria. Nello stesso scenario culturale, si aggiunge la voce di Fillmore<sup>15</sup> che introduce il concetto di *frame* all'interno dei quali i parlanti si comprendono reciprocamente.

C'è dunque un legame reciproco fra metafora e cultura: si può fare un uso ontologico della metafora per rappresentare un mondo di conoscenza. I concetti possono obbedire a quello che viene definito il principio di invarianza<sup>16</sup>, che rende comprensibile una metafora anche da lettori formati ontologicamente in modo differente.

La conoscenza è, infatti, la base concettuale della metafora, la sua manifestazione nella lingua rivela in realtà la parte di superficie<sup>17</sup> di questa conoscenza che si realizza attraverso uno sguardo sul mondo

---

<sup>13</sup>«The natural and physical environment shapes a language, primarily its vocabulary, in an obvious way; consequently, it shapes metaphors as well. Given a certain kind of habitat, speakers living there will be attuned (mostly subconsciously) to things and phenomena that are characteristic to that habitat, and they will make use of these things and phenomena for the metaphorical comprehension and creation of their conceptual universe». Z. Kövecses, *Metaphor*, p. 219.

<sup>14</sup>G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, *passim*.

<sup>15</sup>C. J. Fillmore, "Frame semantics", pp. 111-137.

<sup>16</sup>Z. Kövecses, *Metaphor*, p. 131.

<sup>17</sup>G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, p. 3.

che si sviluppa sia individualmente – grazie all'esperienza e all'emotività dell'autore – sia attraverso la cultura e lo *script* ontologico che ha formato e condizionato l'individuo e le sue espressioni anche artistiche.

Nella scrittura, così come nel discorso parlato, la metafora si esprime attraverso un passaggio rapido da un dominio concettuale, e semantico, ad un altro allo scopo di rendere in modo efficace, utilizzando anche il senso figurato, un concetto, un'emozione, un'idea, una situazione.

In questo contesto teorico, la letteratura migrante diventa un oggetto di speculazione interessante non solo in quanto testimonianza del fenomeno migratorio che per la prima volta interessa l'Italia come paese scelto, ma soprattutto quanto all'aspetto linguistico: è la prima volta, infatti, che in letteratura gli autori "arrivati" di prima generazione scelgono espressamente la lingua del paese di arrivo per i loro romanzi. Le metafore sembrano essere il mezzo privilegiato per sondare il fenomeno attraverso quelle espressioni che rappresentano la convivenza e lo scambio. Espressioni che, passando anche attraverso l'ibridazione linguistica, possono svilupparsi ulteriormente e andare oltre ad essa.

Alla lettura di alcuni romanzi di letteratura migrante, e in particolare qui osservo i romanzi di Amara Lakhous, mi sono domandata in quale *frame* o in quale paradigma si collochino le metafore utilizzate dagli "autori migranti" che scrivono in italiano LS o L2 o come lingua scelta. Ho provato a descrivere le forme linguistiche dividendole in categorie (collocazioni, metafore, proverbi e modi di dire) secondo uno schema usualmente adottato per l'analisi linguistica, anche se, probabilmente, tali categorie andrebbero riviste e aggiornate proprio a causa della presenza di una nuova letteratura.

Nelle teorizzazioni di Lakoff e Johnson e in quelle della scuola di Berkeley si legge che la metafora in senso linguistico non è che la rappresentazione superficiale della metafora concettuale. Le metafore concettuali, stando al principio di invarianza, sono comunemente condivise e parte della umanità. Alcune sono molto diffuse e alcune, in quantità inferiore, sembrano invece essere specifiche della cultura in cui sono immerse.

Nei romanzi di Amara Lakhous scritti in italiano, quali paradigmi si incontrano?

Proverò qui a mostrare alcune osservazioni derivate dallo studio della lingua dei romanzi dell'autore algerino, ponendo l'attenzione

- alla mediazione fra paradigmi diversi
- all'utilizzo delle strutture della lingua di contatto (l'italiano) assumendone i canoni metaforici
- all'espressione con conii nuovi
- al fare un' auto-traduzione
- alle proposte di nuove forme e nuovi paradigmi che non appartengono né alla lingua di origine né a quella di contatto, ma che diventano la consapevole scelta per la scrittura.

#### *Mediazione fra paradigmi diversi*

Che cosa succede quando l'autore inizia a formarsi e a crescere in una cultura e continua la sua formazione in un'altra, compenetrandola e conoscendola al punto da scegliere la lingua di questa cultura come mezzo per l'espressione e la realizzazione dei suoi pensieri e della sua fantasia? Se la metafora è una formazione che si realizza nella lingua, ma che emerge dalla conoscenza e dalla coscienza individuale e ontologica (che spesso è costituita appunto da immagini e non da verbalizzazioni, che avvengono a livello più cognitivo), è proprio la metafora che dovrebbe rivelare maggiormente il movimento d'ibridazione di integrazione, di nuova composizione che arricchisce l'esperienza linguistica sia dell'autore sia del lettore. L'autore non italofono nativo può attingere a più serbatoi di immagini e conoscenze, elaborarle attraverso al sua esperienza e sensibilità, per realizzare un oggetto d'arte originale e mai visto. Il romanzo non diventa una traduzione, non è neanche un'auto-traduzione. È una produzione differente. C'è differenza, per esempio, tra un *Pirata piccolo piccolo* e *Scontro di civiltà* o *Divorzio*. Il primo è una traduzione dall'arabo fatta da un traduttore italiano, gli altri due, sebbene abbiano avuto una prima stesura in arabo, sono stati poi riscritti dall'autore stesso in italiano. Il processo di traduzione è avvenuto fuori dall'ideazione del libro. È avvenuto sulla carta direttamente,

sulle espressioni esistenti in arabo. L'autore stesso chiama questo processo una riscrittura: certo i caratteri dei personaggi, le situazioni e le battute sono identici nella versione araba e nella versione italiana. La rielaborazione del testo, come l'autore stesso spiega, consiste in una «arabizzazione dell'italiano e una italianizzazione dell'arabo»<sup>18</sup>. Si riconoscono nei tre romanzi i ritmi e il lessico, si riconosce lo stile, la lingua però è differente, in *Pirata* è una traduzione vera e propria, mentre in *Scontro* e in *Divorzio*, la traduzione, a livello cognitivo, ha imposto all'autore uno sforzo sia di mediazione, sia d'integrazione su una lingua acquisita e non nativa.

*Utilizzo di canoni esistenti: assunzione e assimilazione e forme sintagmatiche di largo uso*

Amara Lakhous utilizza nella sua prosa in italiano molte collocazioni e forme sintagmatiche comuni. La maggior parte di esse è di carattere colloquiale. La sua prosa, infatti, si presenta o come un dialogo interiore o come un dialogo esplicitato. In *Scontro di civiltà* i capitoli sembrano essere le deposizioni dei diversi protagonisti, mentre in *Divorzio all'Islamica* le due voci narranti si alternano in un dialogo interiore ed esteriore, in un flusso continuo di elaborazione e azione. In tale processo, le parole fluiscono come in un discorso diretto, con le imprecisioni, le citazioni e le pause che caratterizzano il discorso parlato. La scelta è dunque il registro colloquiale, quotidiano, che prevale soprattutto in *Divorzio*. Similmente sono numerose le forme sintagmatiche di uso comune in italiano, che vengono proposte nella prosa senza mediazioni, in uno sgorgare libero e continuo.

Non si riscontra lo stesso fenomeno in *Scontro*. Qui le forme sintagmatiche, per quanto di largo uso, sono meno numerose che nell'altro romanzo e in un certo senso appaiono come ibridazioni con sfumature personali e originali. Fra i due romanzi intercorrono quat-

---

<sup>18</sup> Destination Italy, 14th April, Literature panel 11.30-13: Amara Lakhous author of *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*; *Divorzio all'islamica a Viale Marconi* in conversation with Michele Campanini & Maria Grazia Negro chair: Grace Russo Bullaro.

tro anni. La maggiore confidenza con le forme sintagmatiche della lingua potrebbe derivare da un'accresciuta competenza e da una maggiore consapevolezza metalinguistica. La prosa in *Divorzio* sembrerebbe progredire verso un'assimilazione alla prosa italiana, che può significare anche la perdita di quella sensibilità lessicale e di forma che caratterizzava la prosa di *Scontro*. Se da un lato l'aver assunto forme che osservano il paradigma italiano sancisce un completo dominio della L2, dall'altro questa *fluency* incide sull'originalità linguistica dello scritto, in un certo senso impoverendolo, o comunque deprivandolo di quella peculiarità, non esotica, che incuriosisce il lettore.

*Espressione con conii nuovi (evangelista musulmano)*

Fortunatamente non mancano interpretazioni della metafora fatte attraverso l'uso di forme e conii nuovi. Anche se non sono molto frequenti in Amara Lakhous, se non per alcuni stilemi dell'autore, che ricorrono nei romanzi: le figlie femmine sono chiamate «bombe a mano», le divorziate o le zitelle «bombe atomiche», tali metafore raccontano il processo di mediazione e ibridazione, andando anche oltre. Il più rappresentativo di tale processo è la metafora «evangelista mussulmano», un esempio di diversi affondi di matrice religiosa che si palesano nella prosa («Mecca della moda, enclave egiziano») alternandosi con espressioni corrispondenti allo standard («calvario, mostrare la retta via, angelo custode»).

Le immagini evocate nelle metafore di Lakhous appaiono come il risultato di un processo culturale e linguistico molto interessante. A livello concettuale sia per modo di sentire, per le parole usate per descrivere, sia per i paradigmi ibridi e integrati da una «addizione» (copiando questa espressione a Carmine Abate<sup>19</sup>) di esperienze, di cultura di vita. Si tratta, sembrerebbe, più frequentemente di un lavoro di mediazione fra l'attingere da domini esperienziali e emotivi diversi ma vicini, lontani e uguali, in un processo di ibridazione/addizione di esperienze e descrizioni. Le diverse immagini evo-

---

<sup>19</sup> C. Abate, *Vivere per addizione e altri viaggi*, pp.141-145.

cate relative all'infanzia, il bambino abbracciato appena tornato da scuola fradicio di pioggia, o che si addormenta esausto dopo aver giocato tutto il giorno o la contentezza del giorno di Natale, non solo rivelano la sensibilità dell'autore e il suo calarsi in quel modo di sentire da condividere con il lettore<sup>20</sup>, ma rivela anche un modo di mettere alcune emozioni e modi di sentire in un *frame* concettuale e linguistico personalmente artistico, ma anche culturalmente comprensibile. Queste immagini che spiegano un sentimento, un modo di affrontare e vedere le cose, appartengono all'autore e alle culture con le quali è entrato in contatto, in un gioco creativo di finzione e rimodellamento e interpretazione, produzione fantasiosa o intima, mediazione fra l'esperienza e l'arte. Si tratta comunque di un *embodiment* della metafora, un calare nella carne, nel sangue della materia delle immagini e dei sentimenti.

È interessante l'uso della metafora del calcio che ricorre nei romanzi di Lakhous. Il calcio è una «scuola di vita». L'accenno al *fair play*, è utilizzato nuovamente come metafora di un modo di vivere le relazioni con il mondo<sup>21</sup>. Il calcio serve anche all'autore per dipingere il senso di comunità degli italiani, anche se lo mette in bocca a un italiano. Amhed, Amedeo per la comunità di Piazza Vittorio che lo confonde con un italiano: «Amede' ti ha allattato la lupa?», preferisce i rigori ai goal. Preferisce prendersi il tempo, studiare la situazione, adattarsi ad essa e colpire sicuro.

Nel passaggio fra domini diversi, si collocano le metafore che mostrano un altro movimento. Vivere e muoversi con il filtro di due culture che si affiancano nella scrittura. Si tratta delle metafore composte con immagini del deserto e del mare. Nella prosa di Amara ri-

---

<sup>20</sup> In particolare l'associazione *bambino* e *Natale* è parte un immaginario lontano dalla cultura algerina e vicinissimo alla cultura italiana, eppure l'autore la "incarna" facendola sua e riproponendola come *topos* condiviso.

<sup>21</sup> Riguardo alle correlazioni metaforiche alle quali l'individuo ricorre nel discorso, Kövecses sottolinea l'importanza della storia personale dell'oratore e in particolare, si riferisce all'uso di metafore sportive da parte di politici che personalmente praticavano lo sport citato, cfr. Zoltán Kövecses, *Metaphor*, p. 227, «if we match these activities with the actual metaphors used by politicians, we find remarkable fit that indicate a close correlation between personal history and the metaphors used by individuals».



corrono spesso queste due immagini associate al tema del perdersi. Il «naufrago» può andare alla deriva nella sabbia o nell'acqua, il suo destino può essere identico, così come analoghe le poche strategie di sopravvivenza. Amara definisce la similitudine fra mare e deserto che sembra andare oltre l'apparenza visiva.

Ugualmente originale *l'embodiement* della memoria come ferita, come tatuaggio indelebile e stomaco che vomita *ricordi del sangue*. L'originalità della definizione e dell'uso della metafora consente al lettore d'immedesimarsi nella percezione tangibile del disagio.

### *Auto-traduzione e ibridazione*

Se nella stesura di un romanzo l'autore mette in atto l'auto-traduzione è un quesito al quale solo l'autore può rispondere<sup>22</sup>. Si può rilevare che a livello di forma e di utilizzo delle metafore, sebbene il romanzo tradotto *Pirata* contenga lo stile e il ritmo dei due romanzi scritti o auto-tradotti in italiano, in *Scontro* e in *Divorzio* si osserva un'evoluzione linguistica che va oltre l'auto-traduzione. Come si è accennato, l'uso consapevole della lingua risulta dalla creazione di metafore e stilemi che vanno oltre l'ibridazione disegnando un vocabolario concettuale e materico nuovo. Le espressioni che ne derivano

come una moneta, ha due facce  
sono come le scarpe più sono strette più fanno male  
la tv è un amico, un fratello, un marito, un figlio, una madre e la Vergine Maria  
la memoria è la pietra di Sisifo  
il calcio è una scuola di vita  
come il pesce si mangia fresco e poi si butta nella spazzatura

---

<sup>22</sup> A questo proposito si veda l'articolo di Loredana Polezzi, "Questioni di lingua: fra traduzione e auto traduzione" pp. 19 - 21, in cui l'autrice sottolinea il fatto che il modello classico di traduzione, basato su originale e traduzione, per la scrittura migrante non ha senso, in quanto sostanzialmente non esiste un originale e una traduzione, né un originale perduto, piuttosto un «urtesto' mai compiutamente realizzato».

la cucina come una nave  
derubato come un turista qualsiasi  
scappare come una gallina sul punto di essere sgozzata  
vivere come una pecora, preferibilmente bianca, non nera  
scatenati come dei pit bull  
comunicare a gesti come gli scimpanzé  
ero come il sacco di sabbia  
l'ambizione è una trappola per le donne  
sopravvivere tra branchi di lupi

sono espressioni adeguate<sup>23</sup> anche se non corrispondenti ad un canone lessicale ed espressivo noto al lettore, ma anzi, testimonianza di mondializzazione<sup>24</sup> della letteratura.

*Proposte di nuove forme e nuovi paradigmi che non appartengono né alla lingua di origine né a quella di contatto, ma che diventano la consapevole scelta per la scrittura artistica.*

Certamente ogni autore, in qualunque lingua scriva, mette nel suo lavoro scelte individuali e artistiche originali e sue proprie. L'ibridazione consapevole o inconsapevole nell'uso della lingua e nella produzione di metafore è un fenomeno che lo studioso osserva nel testo. È parte del lavoro del critico che, a romanzo stampato, osserva e categorizza idee e espressioni. Lo spogliare a posteriori un testo, studiarlo e sezionarlo per ricondurlo a delle categorie note, forse è un processo che si dovrebbe cominciare ad abbandonare. Soprattutto quando sulla scena letteraria italiana si pubblicano di romanzi come questi, in cui le categorie di interpretazione della metafora appaiono

---

<sup>23</sup> Adeguate nell'accezione di E. Coseriu, *La Linguistica del testo*, *passim*.

<sup>24</sup> «Per la prima volta, forse, nella lettura, la letteratura italiana si mondializza ogni qual volta viene letta da una mente europea o non europea. E questo accade ora che siamo arrivati a riconoscerlo nella realtà, perché gli stranieri sono venuti a stare con noi, spesso per rimanere, e sicuramente per apprendere la nostra lingua (...) Penso che questa dinamica transletteraria sia una forma nuovissima e sorprendente della mondializzazione progressiva dei cittadini di tutto il mondo attraverso la letteratura». A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, p. 27.

meno adeguate rispetto ai nuovi modelli espressivi. L'apertura a una nuova libertà di scrivere e di usare la lingua potrebbe essere in segno di un progresso culturale e sociale del vivere con persone venute per «stare, e spesso rimanere, con noi»<sup>25</sup>.

I paradigmi proposti da Amara Lakhous stimolano il ripensare le posizioni culturali, e linguistiche, agite in Italia. Chiamano ad una educazione letteraria nuova, che si apra alla visione delocalizzata di occhi esterni e interni allo stesso tempo. Impongono una riflessione sull'uso della lingua, e della metafora in particolare, che si allarga in diverse direzioni. Espressioni come

spegnere il fuoco della nostalgia (...) inferno della tristezza  
il diavolo della nostalgia  
un diluvio di lacrime  
tempesta di tristezza  
inferno della povertà  
vivo nell'inferno del caos  
sudava come fuggito dall'inferno  
sono un intruso nella pelle di un altro  
creare bordello nella vita  
nome cucito addosso [...], nome un fardello da portare sulla coscienza [...]  
una vera croce [...] il nome è un marchio della nostra diversità  
immigrato condannato ad avere successo  
immigrazione è una forma di gioco d'azzardo  
mi trasformo in un toro scatenato  
abbaio come un cane randagio  
come un lupo affamato  
la brutta bestia [= la nostalgia]  
fardello della nostalgia  
ingoiare il rospo  
è un libro aperto  
la storia è un buco nero  
ricucire lo strappo  
buttare benzina sul fuoco

solo per citare qualche esempio, abbinano forme sintattiche strutturate all'italiana con un lessico in cui si intuiscono i diversi passaggi

---

<sup>25</sup> *Ibidem.*

di acquisizione, assimilazione, ibridazione e nuova formazione di parole concetti e immagini che a questo punto ha senso identificare con un appellativo o una categoria? Su questo argomento Amara Lakhous in *Scontro* scrive: «È meraviglioso potersi liberare delle catene dell'identità che ci portano alla rovina. Chi sono io? Chi sei? Chi sono? Sono domande inutili e stupide»<sup>26</sup>.

### *Conclusioni*

Da un punto di vista strettamente formale, la metafora utilizzata in una situazione interlinguistica, come quella delineata nella letteratura migrante, nella quale non solo gli aspetti propriamente formali dell'espressione, ma anche gli aspetti profondi della concezione della realtà e dell'astratto sono sostanzialmente differenti, possono convivere e fiorire in espressioni adeguate e originali che sfuggono alle consuete categorie concettuali e formali. L'uso della metafora nei testi letterari permette più incisivamente alla lingua di evolvere e allo *script* concettuale di allargarsi verso nuovi *input* e nuove, vitali, contaminazioni.

Uno scrittore di letteratura è un creativo, trasferisce sulla scrittura, attraverso la lingua, un mondo interiore ed esteriore fatto di immagini pensieri e suggestioni originali e nuove. Il suo lavoro contamina la visione del mondo dei lettori, contamina la loro lingua, suggerisce o traduce in altre parole un universo sensoriale e emotivo e spirituale che a volte coincide con un sentire o abbozzato o profondo del lettore, a volte lo scuote con proposte inusitate, rivoluzionarie che permettono anche al linguaggio di sperimentare altre vie (per usare una metafora della montagna). E il linguista diventa un ermeneuta. Il linguista osserva la forma del testo, ne osserva il lessico e lo confronta con un ipotetico modello, corrispondente a una lingua irreal e non contestualizzata, senza anima e emozioni. Gli autori, invece, attraverso l'uso della lingua creano, sfidando (ma questo è un'affermazione/illusione che parte dal linguista, a testo fatto) le categorie del

---

<sup>26</sup> A. Lakhous, *Scontro di civiltà*, cit. p. 156

linguista grazie a quei giochi creativi e stilistici che lo rendono originale.

Nei romanzi di Amara Lakhous si rintracciano degli aspetti lessicali e strutturali che ricordano alcuni passi di Pirandello e di Sciascia, autori, a detta dello stesso Lakhous, che hanno fortemente influenzato la sua formazione e la sua opera. In effetti, alcune scelte lessicali operate da Amara sembrano ricordare quelle dei grandi autori siciliani. S'individuano nella prosa le scelte parlate<sup>27</sup>, per esempio, l'uso di plurilinguismo o gli inserimenti dialettali, che nei romanzi di Amara Lakhous si realizzano attraverso l'espressione sulla pagina di aspetti prosodici di termini già italianizzati, così come alcune «creazioni isolate»<sup>28</sup>, che componendosi nei modi originali di cui si è detto, esaltano l'originalità dello scritto, la sua forza e la sua importanza nello scenario letterario. Uno scenario all'interno del quale le opere di tali autori si stanno affermando non tanto e non solo per dichiarare la loro esistenza, ma per trovare uno spazio riconosciuto, che forse per la prima volta passa attraverso il riconoscimento dell'uso della lingua in modo prioritario rispetto alla qualità letteraria dell'opera. Leggendo i romanzi di Amara Lakhous, le coseriane teorie della *Linguistica del testo*, infine, trovano un'applicazione viva, proprio in quelle espressioni metaforiche adeguate al contesto e al testo, nonostante la loro forma e il loro senso sembrino non essere del tutto aderenti e corrispondenti alle forme abituali.

### *Bibliografia*

Abate, Carmine. *Vivere per addizione e altri viaggi*, Milano, Mondadori, 2010.

Ben-Amos, Dan. "Metafora/Metaphor" in Alessandro Duranti (a cura di), *Culture e discorso*, Roma, Meltemi 2001.

Carpinelli, Tiziana. "Personaggi senza identità" in *Fucinemute* n. 69, ottobre 2004, <<http://www.fucinemute.it/2004/10/personaggi-senza-identita/>> (13 dicembre 2012).

---

<sup>27</sup> M. Dardano, "Per «Il fu Mattia Pascal»" in *La Lingua Italiana*, pp. 11-40.

<sup>28</sup> *Ibi*, p. 27.

- Coseriu, Eugenio. *La Linguistica del testo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997.
- Dardano, Maurizio. "Per «il fu Mattia Pascal»" in *La Lingua Italiana, Storie, strutture, testi, Rivista internazionale*, vol.1, 2005, pp.11-40.
- Eco, Umberto. "Aspetti conoscitivi della metafora in Aristotele", in *Doctor Virtualis*, n. 3, 2004, <<http://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/46>> (14 dicembre 2012).
- Fillmore, Charles J. "Frame semantics", in *Linguistics in the morning calm*, Seoul, Hanshin Publishing and Co., 1982, pp. 111-137.
- Gnisci, Armando. *Il rovescio del gioco* Roma, Carucci, 1992.
- . *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998.
- Gnisci, Armando – Sinopoli, Franca – Moll, Nora. *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- Kiemle, Christiana. *Ways out of Babel: Linguistic and Cultural Diversity in Contemporary Literature in Italy Exploring Multilingualism in the Works of Immigrated Writers*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphors*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Lakhous, Amara. *Divorzio all'islamica*, Roma, Edizioni e/o, 2010.
- . *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006.
- . *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, Edizioni e/o, 2011.
- Lakoff, George - Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, 2003 [1980].
- Negro, Maria Grazia. "L'Upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous", in *Kúma*, n. 12, Ottobre 2006, <<http://www.disp-let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma12upupa.html>>.
- Menna, Luciana. "Il tallone di Achille, la leva di Archimede: la questione della lingua nei testi letterari della migrazione", in Monica Barni – Andrea Villarini (a cura di), *La questione della lingua per gli immigrati stranieri. Insegnare, valutare e certificare l'italiano L2*, Milano, Franco Angeli, 2001.
- Polezzi, Loredana. "Questioni di lingua: fra traduzione e auto traduzione" in Fulvio Pezzarossa – Iliara Rossini (a cura di), *Leggere il te-*

*sto e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, Clueb, 2012.

Romani, Graziella. "Al di là della parola: affabulazione e linguaggio nella narrativa migrante", in Anna Fabretti – Walter Zidaric (a cura di), *L'italiano lingua di migrazione: verso una cultura transnazionale agli inizi del XXI secolo*, Nantes, Les Editions du CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité) - Université de Nantes, 2007.

