

Archivi di Studi IndoMediterranei, IV (2014)

<http://www.archivindomed.altervista.org/>

Da una lingua a un'altra... Intervista con lo scrittore italo-algerino Amara Lakhous

a cura di Idriss Amid¹

Amara Lakhous è nato ad Algeri nel 1970. Vive in Italia dal 1995. Si è laureato in filosofia all'Università di Algeri e in antropologia culturale alla Sapienza di Roma. Ha conseguito anche un dottorato di ricerca presso l'ateneo romano sulle condizioni di vita degli immigrati arabo-musulmani in Italia. La sua carriera di scrittore è iniziata con la pubblicazione del romanzo *Le cimici e il pirata* in versione bilingue araba e italiana a cura del traduttore Francesco Leggio. Nel 2003 è uscito in arabo ad Algeri il suo secondo romanzo *تعضك أن دون الذئبة من ترضع كيف* (Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda). Questo romanzo è stato in seguito riscritto in italiano dall'autore stesso e pubblicato da E/O nel 2006 con il titolo *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, che ha vinto poi il premio Flaiano per la narrativa. Sempre tramite il meccanismo della riscrittura sono stati pubblicati nel 2010 in italiano *Divorzio all'islamica a viale Marconi* e in arabo *الصغيرة القاهرة* (La piccola Cairo). Dopo essersi trasferito da Roma a Torino, l'autore ha pubblicato *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* (2013) e *La zingarata della verginella di Via Ormea* (2014).

I. Amid: Che cosa significa per Lei scrivere in due lingue nella condizione migratoria?

A. Lakhous: La questione migratoria nel mio caso, non vorrei usare questo termine in senso negativo, è un incidente di percorso. Mi sono trovato a vivere l'immigrazione e l'esilio addirittura all'inizio; dopo, questo esilio è diventato immigrazione. Lavoravo in Algeria e ho trovato, come tantissimi, i problemi del terrorismo negli anni Novanta e sono stato costretto ad andare via e scappare. E così mi sono trovato in Italia. Ho fatto delle scelte. La prima scelta fondamentale era quella di guardare avanti e non guardare indietro: avevo capito che rimanendo anche

¹ Intervista realizzata il 3-4 febbraio del 2014 da Parigi.

mentalmente, soprattutto mentalmente ed emotivamente, in Algeria avrei rovinato me stesso. Per cui mi sono detto: guardo questa condizione che per alcuni è un grande disagio, quella di lasciare la propria famiglia, il proprio paese. Invece mi sono detto: questa è una grande opportunità di scoprire un'altra cultura e di imparare un'altra lingua. Magari più avanti possiamo parlare del mio rapporto con le lingue. Allora a quel punto mi sono messo a studiare. Mi sono iscritto all'università di Roma, con mille difficoltà. Non era assolutamente facile studiare durante il giorno e lavorare durante la notte. È stata una grandissima sfida. Quindi ho visto questa condizione, oggettivamente problematica, come una grande sfida e mi sono messo in gioco. E a dire la verità, sono stato fortunato, perché arrivare in Italia a venticinque anni, oppure anche a quindici anni - non a cinquanta, non sessanta, - a volte fa la differenza.

Sono arrivato all'età giusta. Sono stato molto fortunato: giovane ma maturo, con le idee abbastanza chiare. E mi sono messo in gioco. Il progetto principale della mia vita e della mia esistenza, il mio sogno era quello di fare lo scrittore, e ho fatto a me stesso questo discorso: in Algeria non avevo le condizioni per realizzare questo sogno, io cambio paese, cambio cultura, forse cambio anche lingua per realizzarlo. E così ho iniziato questo lungo percorso, questa sfida straordinaria di imparare l'italiano, di leggere la letteratura italiana, farmi veramente una cultura, diciamo così. Anche quella cinematografica è fondamentale. Per favore può ricordarmi la domanda che me la sono persa, a dir la verità?

Che cosa significa scrivere in due lingue nella migrazione, nel suo caso?

Secondo me bisogna insistere sull'idea di esilio, perché il mio era un esilio fino al 2004. Fino al 2004 ho vissuto come rifugiato. Da quando sono arrivato fino al 2004 sono stato rifugiato politico. Quindi, quando dico esiliato, "rifugiato", non è solo nel senso metaforico. Avevo un permesso di soggiorno, avevo anche un documento di viaggio che equivale al passaporto. Questo documento di viaggio ovviamente non ce l'ho più, perché quando la mia condizione è passata da rifugiato a immigrato nel 2004 l'ho consegnato. In questo documento c'era una dicitura che diceva: puoi andare dove vuoi tranne, avevano scritto, "Algeria". Potevo viaggiare dove volevo, tranne che in Algeria. Infatti, l'Algeria il paese in cui dovevo e volevo andare a trovare i miei genitori, la mia famiglia... questa era una parentesi insomma. Allora all'inizio in questa condizione d'esilio ho preso una decisione: quella di scrivere soltanto in arabo. Quando dico "scrivere soltanto in arabo" vuol dire narrativa. Perché la tesi di laurea l'ho fatta in italiano, ovviamente, e ho scritto anche articoli in italiano. Però per scrivere narrativa, romanzi nel mio caso, racconti, avevo preso questa decisione di scrivere in arabo.

E poi lei aveva già un libro con sé...

Esatto. Quando sono arrivato in Italia avevo *Le cimici e il pirata* poi diventato *Un Pirata piccolo piccolo*. Lei ha letto l'introduzione a questo libro?

Si certo! Infatti su questo libro vorrei ritornare dopo.

Quindi lei è molto informato sulla storia di come è nato questo libro... Vorrei ricordarle soltanto un testo che ho scritto in arabo e poi l'ho riscritto tradotto in italiano, pubblicato dal mio amico Armando Gnisci, si chiama *Perché ha piantato Julio Monteiro Martins*. È un raccontino breve che ho scritto nel 2000, in pieno esilio, metà dell'esilio, dove cercavo in realtà di sviluppare questa idea dell'esilio totale, per cui ero un esiliato; il mio esilio non era un esilio completo ma parziale, perché continuavo a scrivere in arabo. Questa è stata l'idea fondamentale. Per me era una sorta di resistenza, di lotta. È stata la mia posizione politica nel senso dell'estetica. Questo è un concetto fondamentale per me. Per me la posizione politica più forte è quella che viene costruita con l'estetica, con l'arte, con la letteratura, con la poesia. Non politica nel senso di prendere una posizione in un partito politico ecc. Quella era stata la mia decisione politica più importante: continuare a scrivere in arabo.

Infatti, ho pubblicato il mio primo romanzo *Le cimici e il pirata* spendendo i soldi che avevo risparmiato, e ne sono molto fiero. Questo libro non è stato mai distribuito dall'editore. Ci sono solo poche copie. Tra l'altro mi è arrivata una richiesta dagli Stati Uniti pochi giorni fa da una professoressa che voleva questo libro. Insomma, pubblico questo *Le Cimici e il pirata* in due lingue e continuo a scrivere in arabo e non solo. In realtà questa è la metafora del mio lavoro: quella di lavorare su due lingue, due testi che s'incontrano in mezzo. Nel 2003 esce la versione araba di *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*: *تعضك أن دون الذئبة من ترضع كيف* (Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda). È stato pubblicato in Algeria alla fine del 2003. Nel febbraio del 2003 torno in Algeria dopo quasi nove anni di esilio, dopo che il mio libro viene pubblicato posso vedere la mia famiglia e il mio paese. Vado comunque a presentare quel romanzo scritto in arabo. Questa per me è stata la più grande rivincita. C'è un paese che mi ha costretto ad andarmene. Io vado, studio e torno con un libro. Il primo libro non è mai stato pubblicato in Algeria. Ci sono stati alcuni amici che l'avevano letto e apprezzato. Mi ricordo di un mio amico, e lo cito anche nell'introduzione, che ha scritto una recensione sul manoscritto, su un libro mai pubblicato. Era molto rischioso pubblicarlo all'epoca.

Quindi in Algeria presento questo libro *تعضك أن دون الذئبة من ترضع كيف*. È stato nel 2004 un piccolo evento per vari motivi. Il primo motivo: uno scrittore che torna dopo quasi nove anni con un testo scritto in arabo. Il secondo: lo stile. In quegli anni, parlo degli anni Novanta, tanti amici scrittori della mia generazione avevano imboccato una strada letteraria che personalmente non condividevo, perché, vivendo fuori dall'Algeria, avevo elaborato una distanza. Per scrivere un buon romanzo bisogna avere una distanza altrimenti diventa un reportage. Infatti, quando sento parlare o leggo romanzi sulla primavera araba, sono dei reportage e non possono essere altro. Quindi, o li scrivi prima, quando intuisci, e lavori su questa intuizione, oppure lasci passare un po' di tempo. Forse occorre fare un reportage a freddo, proprio una cronaca di un evento. E questo penso che sia più giornalismo che letteratura, francamente.

Nel 2004 vado in Algeria in un viaggio molto difficile dopo nove anni. Ricordo solo la vecchiaia di mio padre. Non l'ho riconosciuto quando l'ho visto la prima volta. Mi veniva da sorridere. Solo quando l'ho abbracciato, ho capito chi era... Mia madre per fortuna era venuta due anni prima, nel 2002, per cui in qualche modo ha ricucito questo strappo con l'Algeria. Se sono tornato nel 2004 è grazie a mia madre che era rimasta otto mesi a Roma e ha ricucito questo strappo. Quando sono tornato a Roma nel 2004 mi sono guardato e ho detto: adesso il capitolo esilio è chiuso. Adesso mi

sento libero. Il patto che avevo fatto con me stesso di scrivere solo in arabo non aveva più senso. L'esilio era finito. Per cui, come nel 1995, ho deciso di guardare avanti e non indietro. Allora in quel momento, in quel contesto, mi sono chiesto cosa succedrebbe, se decidessi di dare ai miei personaggi, soprattutto italiani di *تعضك أن دون الذئبة من ترضع كيف* (Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda) una voce originale. Questa era la domanda. Perché l'intuizione nasce poi anche da una domanda. E allora da lì ho iniziato questa avventura di riscrivere *تعضك أن دون الذئبة من ترضع كيف* (Come farti allattare...).

Così è nato il mio progetto di essere uno scrittore bilingue, uno scrittore che scrive in arabo e in italiano. Uno scrittore che crede di essere al centro fra due mondi e due culture. La mia condizione è molto significativa, non solo perché ho due passaporti: uno algerino e uno italiano. Non solo scrivo in italiano e scrivo in arabo, leggo in italiano e leggo in arabo ecc. Queste sono le mie due lingue di riferimento. Da lì è nato il mio progetto di essere uno scrittore bilingue. Penso che sia una strada originale. Potrei veramente arricchire l'italiano e arricchire l'arabo. Fare quello ch'è diventato poi uno slogan: arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo.

Penso che il caso di *Divorzio all'islamica a viale Marconi* sia un caso particolare, per non dire unico: sono due testi nati nello stesso momento. *Divorzio all'islamica a viale Marconi* è un testo nato in due lingue. Sono in realtà due gemelli non identici. Penso che sia stato davvero un caso unico. Lo vorrei anche riprendere, anche se con *Contesa per un maialino italianissimo* ho cominciato a lavorare sulla versione araba. Infatti gli amici scrittori arabi mi chiedono, dov'è il maialino? Però non ho fatto come nel *Divorzio...*, ci sono anche delle esigenze editoriali. È un progetto nuovo, ma cerco di essere un po' elastico. Nel progetto, andando avanti, cerco un po' di aggiustare, di cambiare e di adattare. Però spero davvero di andare avanti con questo progetto, perché penso che sia una esperienza molto originale.

Può raccontarci come ha lavorato per la stesura di Divorzio all'islamica nelle due versioni?

Io lavoro su più stesure: scrivo una prima stesura, poi la faccio leggere a una ventina di persone, alle persone più cattive ovviamente. Scelgo le persone più cattive proprio per il mio interesse: mi servono più le critiche che i complimenti. Allora ho scritto la prima versione in italiano e poi ho cominciato a lavorare sulla versione araba. Però, lavorando sulla versione araba avevo il file diviso in due sul computer e cambiavo la tastiera fra l'italiano e l'arabo. Erano due testi che si guardavano. Era questo il mio modo di lavorare. I due testi si confrontavano, ognuno aggiungeva all'altro, dava all'altro il meglio di sé. È stata una bellissima sfida. Alcune parti le ho tagliate. E questo, ovviamente, spiega meglio il mio lavoro.

Non è un lavoro di traduzione perché un traduttore non può assolutamente tagliare, non spetta al traduttore fare l'autore o fare l'editor. Il traduttore ha un codice deontologico: deve tradurre quello che c'è, tradurlo meglio certamente. Però, non può assolutamente tagliare. Allora ho tagliato, ad esempio quando Sofia nella versione italiana prende in giro i suoi connazionali che non riescono a pronunciare la p. In arabo non aveva proprio senso. Quindi ho tagliato alcune parti e altre ho aggiunto. Poi il lavoro sui dialetti, posso dire che è un lavoro di grande qualità. C'è uno scrittore tunisino, uno dei più importanti scrittori magrebini, che si chiama Habib El-Salmi, che vive a Parigi ma scrive in arabo. Ha letto *Divorzio all'islamica a viale Marconi* ed è rimasto molto colpito

dall'uso dei dialetti. Ho lavorato su questo, sul tunisino, sul marocchino. È un lavoro sul linguaggio. Invece nella versione italiana ho lavorato sul siciliano. Come vede, c'è un adattamento ai lettori italiani e ai lettori arabi. Questo lavoro di riscrittura è, grosso modo, un lavoro di adattamento.

Per quale ragione nei suoi romanzi scritti in arabo troviamo alcuni inserti in italiano, anche se di limitata portata, mentre nelle versioni italiane degli stessi libri riscritti non si trovano più inserti in arabo, ma solo delle trascrizioni o traduzioni?

Qui c'è una questione di rapporti di forza: con l'editore arabo ho più potere. Invece con l'editore italiano... In *Scontro di civiltà* ce l'avevo messo e poi mi ha detto di no, e aveva ragione. Un editore ha anche una linea editoriale, non può aggiungere passaggi scritti in arabo o la trascrizione in arabo. Non vuole fare un'eccezione, altrimenti dovrà farlo anche per altri autori o traduttori.

Questo crea una sorta di rapporto gerarchico fra le due lingue...

Vede... sono margini... Non lo so ma forse in italiano lo farò.

Torniamo al suo primo romanzo. A chi era rivolta l'edizione bilingue delle Cimici e il Pirata? Agli immigrati arabi che vivono in Italia? A un ipotetico lettore poliglotta? Qual era il suo intento nel pubblicare il libro con il testo a fronte?

Intanto era un testo tradotto. Francesco Leggio aveva fatto una traduzione bellissima. Il testo in lingua originale, con la traduzione messa insieme, era rivolto ad un pubblico... non lo so. Uno scrittore quando scrive non è un politico, non è uno che attinge a un bacino di voci. Uno dice: mi rivolgo alle badanti e alle casalinghe, oppure agli operai e ai lavoratori... Non faccio questi calcoli. Poi per quanto riguarda gli immigrati arabi Lei sa molto bene che l'immigrazione araba in Italia non è un'immigrazione di persone istruite. Non c'è assolutamente questo obiettivo, di rivolgermi agli immigrati arabi che vivono in Italia e che leggono in arabo.

Nella nuova edizione del romanzo del 2011 si riscontrano dei cambiamenti, fra i quali l'omissione del testo in arabo e la presenza di un nuovo titolo. A cosa sono dovuti?

Allora, posso dire che sui titoli ho carta bianca, da *Scontro di civiltà*. Quando era uscito il libro, alcuni librai non erano molto contenti del titolo, perché dicevano che creava confusione, non si sa se è un saggio o un romanzo...Devo poi dire due parole su questo. Quando è uscito due anni fa *Divorzio all'islamica a viale Marconi* in inglese, *Divorce islamic style*, è uscita la recensione sul *New York Times*. È successa una cosa divertente: è stato messo nella categoria dei saggi, *non-fiction*. Negli Stati Uniti e nel mondo anglosassone in generale c'è la divisione in due: *fiction* e *non-fiction*. Il mio era nella *non-fiction*. La cosa era interessante, questi titoli erano, diciamo, un pochettino rischiosi... Dopo *Scontro di civiltà* l'editore si è fidato di me. La cosa bella poi è vederlo tradotto anche in francese. Adesso c'è questo nuovo *Dispute over a very italian piglet* che uscirà il primo di aprile. Anche in questo caso è stato ripreso il titolo italiano *Contesa per un maialino italianissimo a*

San Salvario. Sui titoli diciamo che ho carta bianca.

Per quanto riguarda *Le cimici e il pirata* ho litigato con il traduttore, che è un mio grande amico. Francesco Leggio non era molto contento di *Un pirata piccolo piccolo*, però penso che sia stato un bellissimo titolo che mi ha risolto un po' di problemi. Intanto ha rafforzato questo mio rapporto con il cinema italiano e la commedia italiana. Due: in qualche modo è stato un omaggio a *Un borghese piccolo piccolo*. Tra l'altro ho conosciuto anche Vincenzo Cerami, ch'è morto l'anno scorso. Ho fatto tradurre anche un suo libro in arabo. Poi c'è il film straordinario di Monicelli con Alberto Sordi. Poi c'è anche un problema per quel titolo *Le cimici e il pirata*. È un esempio interessante di come bisogna muoversi fra le lingue. Mi spiego. Una cosa in una lingua non vuol dire esattamente la stessa cosa in un'altra lingua. Le cimici in arabo البق (al-baq) hanno un solo significato: insetti che nascono e crescono in posti dove c'è l'umidità, lo sporco, succhiano il sangue ecc. Invece in italiano le cimici hanno anche un altro significato: sono degli apparecchi piccoli che si usano nello spionaggio. Hai visto che nei film mettono una cosetta piccola dentro il telefono? Quelle in italiano si chiamano cimici. Allora quando è uscito *Le cimici e il pirata* nella prima versione ho avuto degli scontri con i lettori italiani. Loro chiedevano: cimici che cosa vuole dire: spionaggio, insetti?

Dunque creava un fraintendimento?

Esatto. Lo avrei anche lasciato, ma in italiano non aveva proprio senso. Ho avuto tutto il tempo di pensarci e di prendere la mia decisione. Francesco non era molto d'accordo. Anche qua torniamo al codice deontologico di cui parlavo prima. L'editore o l'autore possono cambiare, soprattutto l'editore può cambiare il titolo di un libro quando lo traduce. Infatti, anche nei contratti di traduzione c'è sempre questa facoltà dell'editore di cambiare.

In questo caso non c'era più l'idea di pubblicarlo in versione bilingue, quindi anche in arabo?

Bella domanda... Ci ho pensato soprattutto quando abbiamo lavorato sul testo con Francesco. L'abbiamo ripreso, l'abbiamo letto, abbiamo litigato. Litigato nel senso proprio, sul serio. Non siamo arrivati alle mani ma... lì si capisce anche il ruolo del traduttore, dove inizia, e dove finisce e inizia il lavoro dell'autore. È stata per me una bella esperienza. Se ho fatto poi la strada del bilinguismo, certamente questo libro *Le cimici e il pirata* e il mio rapporto con Francesco Leggio hanno contribuito tantissimo. Mi hanno fatto capire tantissime cose.

Ero arrivato in Italia nel '95, avevo iniziato a studiare e a leggere, però non ero in grado di tradurre. Fare il traduttore di me stesso... tradire me stesso va bene perché uno scrittore è anche un traditore. È un traditore della realtà, di personaggi reali che ha conosciuto, un "bugiardo creativo", come l'avevo definito. Avevo definito me stesso un bugiardo creativo. Ho conosciuto Francesco nel '98 all'Orientale di Napoli. Lui stava facendo un dottorato sull'uso del dialetto nel romanzo maghrebino. Insomma un tema davvero molto originale: non c'erano professori in Italia in grado di seguirlo. La letteratura araba tradotta in italiano per lo più è egiziana o medio-orientale. Invece la maghrebina... diciamo che non ci calcolavano molto.

Vengono tradotti soprattutto quegli scrittori maghrebini che scrivono in francese.

Esatto. Però scrittori maghrebini che scrivono in arabo erano tradotti poco. Invece Francesco Leggio voleva fare proprio un lavoro originale. Quando l'avevo conosciuto, mi sono reso subito conto di trovarmi di fronte ad una persona eccezionale. Parla l'arabo con una tranquillità e una facilità mai vista. Penso che sia uno dei più importanti arabisti non in Italia, ma nel mondo. Ho conosciuto arabisti americani, inglesi e francesi, e penso che Francesco sia veramente un caso straordinario. Padroneggiava non solo l'arabo classico, ma anche i dialetti, anche il marocchino. Lui ha studiato l'arabo a Tunisi e ha comunque l'accento tunisino. Dopo Francesco si è allargato ed è andato molto spesso in Marocco, in Algeria. Ha una curiosità straordinaria. Mi chiama e mi dice "sto ascoltando questa canzone di Rap algerino". Dice, "dicono tale parola". Rispondo che non la conosco. Dopo lui fa le sue ricerche e mi richiama e mi dice "ti ricordi quella parola? Vuol dire questo..." Allora, quando l'ho conosciuto, gli avevo parlato di questo mio romanzo che avevo scritto in Algeria e che avevo portato. Lui ha iniziato a tradurlo, gli ho fatto da consulente, nel senso che spiegavo cosa vogliono dire le cose. Abbiamo lavorato insieme. Quando ha finito di tradurre il terzo capitolo, dovevamo dare il libro alla tipografia, e lui è venuto a Roma. All'epoca abitavo a Monte Sacro, avevo là una stanza in affitto. Avevo un letto matrimoniale. Abbiamo lavorato per tre giorni e tre notti perché dovevamo veramente finire, e uscivamo solo per andare a mangiare e bere qualcosa. In tutti i tre giorni abbiamo litigato e fatto pace, ci siamo mandati a quel paese. Abbiamo trovato i compromessi su alcune cose. Per esempio Shkoupi. Nella versione iniziale, *Le cimici e il pirata*, il protagonista chiamava il suo membro virile Shkoupi, ch'è un termine usato soprattutto ad Algeri. Francesco Leggio voleva tradurlo nella prima versione con il termine "uccello". Gli ho detto di no, perché Shkoupi è il nome di un personaggio. Perché tu quando traduci il nome di un personaggio non devi cambiargli il nome. Per esempio, se lei si chiama Idriss e vogliono scrivere il suo nome in inglese sarà sempre Idriss. Non è che cercheranno di tradurre il significato. Adesso le apro una parentesi divertente: io e mia moglie siamo entrati in un appartamento due giorni fa. Sai come si chiama il proprietario di casa? Si chiama Cornut. Gli ho detto: "Mai andare a Napoli soprattutto". Se cercano di tradurre il suo nome rimane Cornut, non è che vanno a dargli un altro nome. Così ho detto a Leggio un nome non si può cambiare e abbiamo litigato su questo. Invece in *Pirata piccolo piccolo* l'avevo cambiato da Shkoupi è diventato Fertas. L'ho fatto perché? Perché avevo letto una bellissima poesia di Belli dove c'erano i nomi del cazzo e uno di questi era il calvo. Allora ho detto "perfetto", perché in arabo uno dei nomi del قضيب (kadhib) (cazzo) è فرطاس (fertas). Nel dialetto algerino fertas è un calvo. Mi piaceva questa metafora e l'ho cambiata.

Dunque, sono state scelte sia concordate con il traduttore sia senza il suo consenso?

Abbiamo litigato. Ah, mi sono scordato una cosa: in quei tre giorni in cui abbiamo lavorato sul testo e litigato, è arrivata poi la notte. Lui doveva andare da amici e non è andato, abbiamo alla fine condiviso un letto matrimoniale. Non avevo mai dormito prima in vita mia con un uomo. E su questo ci scherziamo spesso. Abbiamo condiviso anche un letto. In realtà quel letto era il testo. Era il testo conteso fra l'autore e il traduttore. È diventato un corpo di una donna condiviso. Da questa

esperienza ho imparato davvero tanto. E sono molto riconoscente a Francesco. Poi quando ho cominciato a riscrivere, Francesco Leggio si è incazzato parecchio e mi ha detto: “Tu devi fare lo scrittore e io il traduttore”. Lui non aveva capito che...

Siamo stati invitati al Festival di Abu Dhabi tre anni fa. Avevano invitato gli scrittori arabi che scrivevano in altre lingue. Sono molto interessati a scoprire questi nuovi autori arabi che scrivono in altre lingue. Devo dire la verità, sono un caso particolare, perché scrivo in due lingue. Allora abbiamo fatto l'incontro insieme con Francesco, e abbiamo parlato anche di questo. L'ho ricordato e ho cercato di sputtarlo pubblicamente. Ho detto al pubblico che una delle persone che non hanno gradito questo mio progetto iniziale è lui, Francesco. Però noi abbiamo l'abitudine di prenderci in giro reciprocamente.

Nei suoi testi ci sono numerosi riferimenti alla religione musulmana. Lei trova delle difficoltà nel trasportare l'universo linguistico islamico in italiano? Come procede in questa sua operazione interculturale?

Il processo creativo è spesso fuori dal controllo razionale. Quando scrivi un saggio, sai da dove parti, dove arrivi e dove ti fermi. Quando scrivi un romanzo e racconti una storia, ti fai portare da questa storia. Adesso sto scrivendo la seconda storia di *Enzo Laganà*. È un romanzo ambientato nel 2008 e parla dei rom. È molto divertente, molto coraggioso, molto forte. Penso che sia anche un passo avanti nel mio percorso letterario. Stamattina ho inventato un personaggio, è saltato fuori, non l'avevo messo nel conto. Succede proprio questo: tu inizi e poi a un certo punto i personaggi si costruiscono e fanno amicizie. Il personaggio principale ti dice: ti presento un amico o un'amica. E poi cosa può rispondere lo scrittore, gli dice di no?

Quando queste cose fanno funzionare la storia, le accetto. È molto difficile essere razionali quando si scrive. Quando scrivo un romanzo non parto da teorie. Non è che sono partito per dimostrare che *Scontro di civiltà* di Samuel Huntington è una stronzata, volevo raccontare la storia di un ascensore. Tra l'altro ho conosciuto quell'ambiente e quel condominio. Solo così insomma.

Uno scrittore migrante o uno scrittore in esilio può influire sulla lingua, soprattutto quella letteraria, del paese di accoglienza, nel suo caso l'Italia?

Le dico sinceramente, che l'etichetta dello “scrittore migrante” non soddisfa più le nuove esigenze. Non sono mai stato così permaloso o offeso da questa definizione, anzi mi ci sono sempre riconosciuto... Però oggi penso che sia arrivato il momento di fare una riflessione e cercare un po' di guardare più avanti. Penso che la definizione più corretta sia quella del nuovo scrittore, perché mi considero un nuovo scrittore nel senso largo della parola, sul piano linguistico vengo da un'altra lingua e scrivo in italiano, scrivo in due lingue; ho tantissimi riferimenti culturali e mi sento proiettato nel mondo. Non a caso oggi sono a Parigi e scrivo in italiano.

Quindi, si potrebbe parlare di nuovo scrittore nell'età globale?

Esatto. Il mondo è cambiato e le frontiere non esistono più. L'identità come ricetta gastronomica:

ecco una pizza margherita ti richiede un po' di pomodoro, mozzarella e la pizza è fatta... Non è così. Essere italiano oggi non vuol dire avere i genitori italiani o la fidanzata ecc. Ci vuole qualcosa in più. In *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* c'è quel passaggio di Parviz che parla dell'identità e dice: chi è italiano? Chi è nato in Italia, chi ha il passaporto italiano? Penso che sia stata una grande intuizione come domanda.

Mi capita di andare a lavorare nelle biblioteche perché mi piace, e qui a Parigi ci sono delle biblioteche bellissime. Scrivo in italiano e ad un certo punto mi guardo e mi dico: cosa sto facendo? Nato in Algeria, berbero di origine, arabo e vissuto in Italia, scrivo in italiano oggi, cosa vuol dire questo? Penso sia più interessante cercare di esplorare le grandi potenzialità di questa nuova letteratura. È una nuova letteratura, perché forse non ci rendiamo conto adesso però ci sono veramente delle cose incredibili. Il mio romanzo è stato tradotto in inglese negli Stati Uniti dall'italiano. Non è stato tradotto dall'arabo. E quindi questo italiano arriva in inglese. Penso che sia una grandissima opportunità. Per farla breve, vedo due potenzialità, due strade da percorrere, due ipotesi di ricerca su cui secondo me bisogna fare più attenzione. La prima questione è quella linguistica. È fuori discussione che la mia lingua sia diversa da uno scrittore italianissimo. Vede anche questa è un'altra definizione. Mi considero uno scrittore italiano, non italianissimo. E su questo non ho problemi, ormai è da tanti anni che scrivo in italiano e l'italiano per me è anche la lingua dell'intimità.

Si può dire che l'italiano sta diventando per Lei anche una seconda lingua madre?

Ho sempre fatto riferimento alla mia cultura di origine, dicendo che in Algeria io personalmente sono nato avendo una madre biologica, quella che mi ha messo al mondo, però allo stesso tempo avevo altre due madri: le mogli dei mie due zii le chiamavo "madre". E i miei cugini chiamavano mia madre: "madre". Quindi avevo una madre biologica e altre due mamme, nel totale erano tre. Per cui il mio rapporto con l'italiano è ch'è una lingua madre in questo senso. Questa lingua adottata è in realtà tua madre a tutti gli effetti. Prende cura di te, ti fa mangiare, ti lava, insomma è una mamma, svolge la funzione di una mamma.

Riprendo il filo. Dicevo prima delle due ipotesi. La prima ipotesi è quella linguistica. Parlo di me, ma possiamo anche allargare lo sguardo, anche se credo che ogni scrittore sia un caso a parte. Non si può mettere Igiaba Scego con Tahar Lamri, perché sono due mondi decisamente diversi. Igiaba è nata a Roma e ha un accento romano straordinario. Tahar ha una grande cultura francese e anche nel suo accento c'è un po' di francese. Diciamo che sono due mondi diversi, ognuno ha il suo. E poi ci sono anche gli scrittori di origine albanese che scrivono in italiano, anche loro sono diversi dagli altri. Uno scrittore porta nell'italiano questa memoria linguistica che ha. Quindi, il mio stile non è uno stile italianissimo.

Mi rendo conto, e questa è una presa di coscienza, insomma un dato di fatto, che non ho fatto la scuola italiana. Sono arrivato in Italia all'età di venticinque anni. Ho compiuto da poco diciotto anni in Italia. Ho usato spesso una metafora dicendo che sono un minorenne nella lingua italiana. Lo sono stato e adesso sono da poco maggiorenne. Da ottobre scorso ho compiuto diciotto anni. Diciamo è un minorenne che ha scritto tre romanzi in italiano. Ho la memoria linguistica e questo è un modo per arricchire l'italiano. Però faccio anche una doppia operazione, arricchisco anche

l'arabo.

Ad esempio prima stavo camminando e stavo andando in piscina e ad un certo punto mi è venuta in mente questa frase: "navigare nell'oro". In italiano questa frase si usa quando uno ti chiede soldi ecc. e tu non ne hai e gli dici "io non navigo nell'oro", non faccio la vita da riccone. In arabo questa frase sarebbe الذهب في اسبح لانا (*ana laa asbahu fi ad-dahab*). Mi sono detto che questa è una frase bellissima. Anche se in arabo esiste una frase simile: non è nato con un cucchiaino d'oro in bocca ذهب من ملعقة فمه وفي يولد لم. La cosa divertente è che stavo andando in piscina per nuotare e mi è venuta questa metafora. Avrei anche messo "navigare nell'oro" in arabo... come vede il processo creativo è molto complesso. È fuori controllo il processo creativo, ti arrivano delle metafore, delle frasi, i personaggi che vengono inventati lì per lì...

Le è capitato di avere un effetto di sorpresa nei confronti di certe scelte durante il processo scrittorio?

Sì. Soprattutto quando ho lavorato su *Divorzio all'islamica*. È stato un lavoro davvero incredibile. Due testi che nascono allo stesso momento, due gemelli insomma. È stata un'esperienza fantastica e vorrei assolutamente ritornarci. Anzi, non vedo proprio l'ora. Perché lì vedi proprio due lingue che si amano, che fanno l'amore, si incontrano, si baciano e si corteggiano. Insomma è stata una fase di innamoramento in cui ognuna delle due lingue tirava fuori le sue armi migliori, le sue potenzialità. Vedo questo corteggiamento straordinario quando scrivo in due lingue e viene fuori un lavoro molto interessante, uno specchio in cui una lingua si specchia nell'altra.

Tornando al discorso iniziale sulle due ipotesi, la prima ipotesi di ricerca abbiamo detto è questo contributo linguistico: ci sono metafore, immagini, immaginari che prendo da una lingua e trasporto in un'altra. Su questo c'è un passaggio di *Scontro di civiltà*, dove Amedeo parla del suo lavoro di traduzione: "mi sento come un contrabbandiere", perché comunque è un lavoro rischioso, quello del traduttore. Porti da una lingua a un'altra ma non ti capiscono perché la gente non è abituata. In arabo non sono abituati a leggere: الذهب في يسبح (naviga nell'oro). Però importa il rischio.

Dante ha fatto questo con *La Divina Commedia*. Poteva scriverla in latino ma non l'ha fatto e l'ha scritta nel volgare. Quanti scrittori ai tempi di Dante avevano scritto in latino e nessuno se li ricorda, invece noi ricordiamo Dante. Lui ha fatto un'operazione originale.

Dicevo: il primo contributo è linguistico. Il secondo contributo è lo sguardo. Uno scrittore che non ha uno sguardo sulla società è come un regista che non ha una telecamera. Come fa a riprendere le scene del suo film, se non ha una telecamera? Lo sguardo è fondamentale. Se tu non hai lo strumento per guardare la realtà non puoi scrivere. La particolarità è questa: uno quando arriva da un altro paese, da un'altra cultura, da un'altra lingua certamente ha una marcia in più: uno sguardo nuovo, filtrato, cioè può anche paragonare. A proposito, nelle scienze umanistiche è stato fondamentale soprattutto il metodo comparativo. Penso che le letterature comparate siano state il ramo degli studi letterari per me più interessante, e anche la comparazione fra le religioni è un metodo importante. Perché tu vai a paragonare.

Uno che viene da un altro paese, da un'altra cultura ha un filtro. Ha quattro occhi, non due, per guardare la realtà. Certamente riesce a vedere cose che gli scrittori italianissimi non riescono a

tirare fuori. In *Contesa per un maialino italianissimo*, a parte il lavoro sul linguaggio (ho continuato a lavorare in questo caso un po' sul calabrese), c'è tutto un lavoro sull'emigrazione meridionale che penso sia un tabù nella cultura e nella letteratura italiana.

Il cinema l'ha affrontato, ci sono dei film che hanno salvato il salvabile: *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti e *Così ridevano* di Gianni Amelio. Ma una letteratura dell'emigrazione meridionale non esiste. Invece vado a Torino, a vivere a San Salvario per poter scrivere quel romanzo. Mi sono veramente messo in gioco, ho cambiato residenza per farlo. Le apro una parentesi a proposito della residenza: a Torino io e mia moglie abbiamo preso un appartamento. Quando sono andato a cambiare residenza da Roma a Torino all'anagrafe del comune della mia circoscrizione, la signora che lavora lì mi ha detto che bisogna andare all'ufficio emigrazione. L'ho guardata e l'ho detto: "Signora, guardi che sono italiano!" - e le ho fatto vedere la carta d'identità. Lei mi ha guardato e mi ha detto: "Non c'entra niente. C'è l'ufficio dell'emigrazione per l'anagrafe. Bisogna andare là". Ho detto: forse non ha capito niente, comunque quella cosa va risolta all'anagrafe centrale. Vado all'anagrafe centrale e trovo l'ufficio immigrazione. Esiste l'ufficio immigrazione. Chiedo, e mi dicono dov'è, faccio la fila e a un certo punto mi rendo conto che la signora aveva ragione, perché davanti a me c'erano dei ragazzi napoletani e un altro di Brescia... Quell'ufficio in realtà è rimasto in eredità dall'emigrazione meridionale. Tuttora arrivano, quindi è rimasto un ufficio dell'emigrazione. Quando sono arrivati gli extracomunitari sono stati aggiunti lì. Però, l'ufficio dell'emigrazione riguarda anche gli italiani. Sono cose davvero importantissime.

Quando sono andato a vivere a Torino, a San Salvario per due anni ho scritto il romanzo ambientato lì, come anche il successivo. Quindi, è lo sguardo sulla società che conta. Per esempio, proprio stamattina ho ricevuto la mail di una signora che gestisce una libreria a Berlino e all'inizio di aprile ci presenta *Contesa per un maialino italianissimo*. Lei mi ha detto e mi ha scritto delle parole bellissime, cito: "Voglio anche ringraziarla per i suoi romanzi e in particolare per l'ultimo *Contesa...*, che ho appena finito di leggere. L'annosa questione dell'emigrazione dei terroni, la collusione dell'imprenditoria e della politica e la malavita, la manipolazione delle notizie e i problemi della nuova emigrazione si concretizzano in una satira di costume 'amaramente' esilarante. E non è un caso che sia un italiano, non un italianissimo, a descrivere una realtà che molti compatrioti non riescono a mettere a fuoco a causa della loro miopia. Il mio oculista tedesco direbbe che purtroppo non dipende dagli occhi. Grazie ancora." Lo sguardo sulla società e sulla realtà è veramente fondamentale, e poi bisogna avere anche il coraggio di affrontare certi temi.

Lei ha parlato di Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario. Mi stavo chiedendo: come verrà tradotto questo romanzo in arabo, perché almeno come io l'ho recepito mi è sembrato essere il romanzo più italiano fra tutti i suoi romanzi?

Per il titolo di questo romanzo ho messo come titolo provvisorio: الصغیر الخنزیر فتنة. Ezzedine Anaya, un mio amico tunisino che insegna all'università di Roma La Sapienza, ha pubblicato un articolo sull'edizione italiana e parlato della *fitna* فتنة (discordia, qualcosa che distoglie dalla retta via) e il riferimento mi è piaciuto. Ma il mio editore libanese ha detto che mettere الخنزیر (*maiale*) nel titolo non ci mette in buona luce.

Infatti, per le società arabe in generale la parola الخنزير (maiale) indipendentemente dalla religione crea ribrezzo.

Esatto. Ancora non ho deciso. Vedremo come andrà. Intanto il prossimo romanzo uscirà a settembre in italiano. Invece alla pubblicazione della versione araba di *Contesa* dovrei ancora pensarci.

Dicevo a proposito del coraggio in *Contesa per un maialino italianissimo*, questo sguardo di cui parlavo prima, lo sguardo fresco, nuovo, coraggioso. Uso spesso la metafora del catenaccio. Questo modulo di gioco chiuso, difensivo. Invece c'è il *calcio totale*. Fra qualche mese negli Stati Uniti, uscirà un libro su questa nuova letteratura della migrazione. Mi hanno chiesto di fare una prefazione e ho scritto un piccolo saggio su questa letteratura che ho chiamato "letteratura totale". Riprendendo il concetto del calcio totale nella letteratura, ho cercato un po' di spiegare che anch'io gioco in attacco, non gioco in difesa, e questa cosa del giocare in attacco si vede in *Contesa per un maialino italianissimo*. Intanto da Algeri vado a Roma e da Roma vado a Torino. Quindi gioco veramente fuori casa. È come il calcio totale. È un concetto veramente importante.

In *Contesa per un maialino italianissimo* c'è questa letteratura totale. Affrontare temi davvero importanti, ad esempio la questione dei media. Ho fatto il giornalista, per cui è un mondo che conosco. Per questo ho scelto un giornalista e non un ispettore di polizia. Questo è uno. Due, c'è tutto questo lavoro sulla questione meridionale. Vado a Torino, a San Salvario e recupero questa memoria. Il mio personaggio è un terrone di seconda generazione. Poi c'è tutta quella parte sull'emigrazione italiana in Romania. Quando faccio le presentazioni del romanzo, la gente non ci crede che alla fine dell'Ottocento migliaia di italiani sono emigrati in Romania per fare i muratori. Nel mio nuovo romanzo² ho affrontato invece un altro tema, quello dei rom. Faccio anche un lavoro sulla memoria italiana, vado proprio a scavare. Nel nuovo romanzo la novità sono i sinti piemontesi. I rom sono divisi in quattro grandi famiglie, come i berberi. I sinti piemontesi sono arrivati in Europa (in Francia e in Italia) nel Medioevo. E quindi i rom sono più italiani di tanti. Recupero anche questa memoria dei sinti piemontesi. È un lavoro immenso, e lo dico con molta modestia. È un lavoro veramente immenso di sguardo sulla società italiana.

Non a caso, e questo mi fa molto piacere, per esempio lo *Scontro di civiltà* viene letto nelle scuole ormai da otto anni. È diventato veramente uno strumento didattico. Mi ricordo di quando sono andato a fare degli incontri in una scuola in Sardegna e una insegnante mi ha detto: "Grazie a questo libro sono riuscita a parlare dell'Italia, non potevo farlo prima, non avevo le chiavi." Quando i ragazzi hanno letto *Scontro di civiltà*, hanno fatto delle domande su Andreotti, sul cinema italiano, sui film citati nel libro e via dicendo. È diventato veramente uno strumento didattico importante.

Le faccio una domanda psicolinguistica. Sempre a proposito di Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario, volevo sapere se lei mentalmente quando scriveva aveva intenzione di rivolgerlo al pubblico italiano in primo luogo?

² L'autore si riferisce al romanzo *La zingarata della verginella di via Ormea* (settembre 2014) che non era ancora uscito quando l'intervista è stata realizzata.

Mi creda, e la mia storia di scrittore lo dimostra, non ho mai fatto un occholino ad un determinato pubblico. Questo lo fa il politico e non lo scrittore. Sono arrivato nel '95 in Italia e potevo fare una grande fortuna, scrivendo sul terrorismo in Algeria, come hanno in Francia. Molti scrittori hanno trovato fortuna lì, si sono lanciati e hanno trovato un aggancio importante. Io non l'ho fatto. Avevo un romanzo che avevo scritto. Non ho nemmeno cercato l'editore italiano. Potevo trovare un editore italiano però ho fatto come volevo, due libri. Volevo soprattutto pubblicare il testo in arabo. E sono usciti insomma. Poi ho seguito la mia strada. Potevo nel '95, quando ero arrivato da poco, fare la vittima e dire di essere stato minacciato ed esiliato ecc.. Non ho fatto questo. *Lo Scontro di civiltà*, uscito nel 2006, ha avuto un grande successo, sono stato corteggiato anche da grandi editori italiani, ma non ho reagito. Nel 2006 ho aspettato quattro anni prima di pubblicare *Divorzio all'islamica*. E poi da *Divorzio all'islamica* a *Contesa per un maialino* ho aspettato per tre anni. Poi nel 2011 è uscito *Un Pirata piccolo piccolo* e nel 2013 è uscito *Contesa per un maialino italianissimo*.

Quindi è una scelta contro quel che J.J. Rousseau secoli fa aveva definito "la prostituzione dell'arte"?

Non sono molto d'accordo su questo. Se prendiamo un artista italiano del Cinquecento, del Rinascimento ecc., non avrebbero potuto fare quello che hanno fatto senza il mecenate. Era impossibile. Tutti hanno avuto degli sponsor. Considerarli prostitute non mi convince. Sono delle scelte. Ho fatto una scelta. Del mio progetto letterario sono molto sicuro, ci lavoro e spero di continuare. Ho anche un editore italiano straordinario. Una parte consistente del mio successo è dovuta anche al suo lavoro e alla sua fiducia.

In questo senso posso considerarmi come Umberto Eco in Italia, non nel senso di soldi. Eco lo legge l'editore direttamente, non lo legge un collaboratore. Sa come funziona nel mondo editoriale: uno scrittore scrive un romanzo e poi ci sono i vari collaboratori che lo leggono e discutono. Il mio romanzo, non a caso lo legge direttamente l'editore. Finisco il libro e lo legge lui direttamente, e mi dice: "Va bene facciamo questo". Parlo direttamente con lui. È una fortuna che capita ai grandi scrittori, non a me che ho appena iniziato.

Tornando alle questioni linguistiche e facendo riferimento anche alle sue parole di prima sulle "armi delle lingue", volevo sapere se lei sente che ci sia una sorta di guerra fra le due lingue, l'arabo e l'italiano, quando scrive e riscrive?

No, assolutamente. Ho parlato di corteggiamento e di amore. Non sono arrivato casualmente a questa convivenza fra l'italiano e l'arabo. La mia storia personale è fondamentale per capire quello che ho fatto dopo. Sono nato in una famiglia berbera. Mia madre parla solo berbero. Tuttora può dire solo due-tre parole in arabo. Mio padre è morto quattro anni fa, che dio abbia pietà di lui. Parlava l'arabo algerino con un accento berbero molto forte. Sono nato in una famiglia berbera, cresciuto ad Algeri e là avevo frequentato la scuola coranica a tre e quattro anni. Insomma ho sempre convissuto con le due lingue.

E poi c'è anche il francese...

Sì sì. Sono un poligamo linguistico. Ho scritto un testo in francese per una presentazione in Algeria in cui ne ho parlato.

Le faccio una domanda provocatoria: sappiamo, come ha asserito anche lei prima, che quando scrive o riscrive fa vedere il testo a vari collaboratori per consulenze e suggerimenti. Questi collaboratori non condizionano poi in modo decisivo le sue scelte e quindi i testi?

Avevo parlato prima di letteratura totale. Una caratteristica principale del calcio totale è il gioco di squadra. Nel calcio totale tutti i giocatori devono essere attivi. Il gioco non si basa solo su un giocatore, tutti partecipano. Cosa succede? Succede che quando finisco di scrivere la prima versione, comincio a farla leggere a delle persone. Se vai a leggere nei libri, queste persone sono citate. Puoi anche contattarli, per chiedere come hanno contribuito. Ti do un testo e ti dico: Idriss, lo puoi leggere? Queste persone a cui lo faccio leggere vengono scelte per vari motivi. Ad esempio se nel romanzo c'è il siciliano è ovvio che in questa squadra ci devono essere dei siciliani. Chiedo a loro soprattutto di riguardare la parte linguistica, la parte siciliana. Questo prossimo che sto scrivendo sui Rom, voglio confrontarmi con persone che si occupano di questo. Voglio discutere, voglio litigare. Non cerco complimenti, voglio proprio discutere con le persone. Do a loro una scheda di lettura in cui ci sono delle mie domande. Alla fine occorre scrivere cinque punti positivi e cinque negativi. Mi piacciono gli stronzi, perché sono proprio quegli che cercano di metterti all'angolo. A me interessa quello. Dopo di che, quando mi dicono tutto, raccolgo le loro osservazioni e le analizzo seriamente. Alla fine sono io a prendere le decisioni. In questo senso mi considero l'allenatore della squadra. Alla fine la squadra da mandare sul campo, la tattica di gioco, come vengono distribuiti e come devono comportarsi i personaggi-giocatori, lo decido io, gli altri mi condizionano, nel senso positivo.

Quindi, non come fanno a volte gli editori, quando obbligano gli autori a fare delle scelte, come succedeva spesso agli inizi della letteratura migrante...

Non mi è mai successo. Le ho detto già anche del potere che ho sui titoli. Il lavoro che faccio con l'editor e la casa editrice è lo stesso che faccio in realtà con le altre persone. Però l'editor è il più professionale. Io do il testo all'editor, lui lo legge e poi mi dà due copie: una copia pulita, cioè il testo come viene alla fine pubblicato, se sono d'accordo. Invece sull'altra copia ci sono tutti i cambiamenti. I cambiamenti consistono soprattutto in tagli. Asciugare il testo. L'editor ti fa vedere anche le ripetizioni.

Per esempio una cosa l'hai detta e poi non ti ricordavi e l'hai ripetuta. Vengono indicate le cose con vari colori: verde, blu e rosso. Ti dice questo è stato cancellato perché l'hai detto qua. L'altra cosa sono gli spostamenti. Magari in un passaggio parlavi di due persone e facevi la descrizione di uno e poi parlavi dell'altro, poi tornavi ad aggiungere un particolare del primo. Allora ti dice: spostiamo questo dettaglio sopra. È un lavoro di montaggio. Poi per esempio c'è il cambio delle

parole, cioè una parola che non rendeva l'idea e non aveva quel senso preciso andava cambiata. È questo il lavoro dell'editor. Non tagliare il personaggio perché non funziona, o cambiare un personaggio perché è un razzista e ci creerà problemi. Non è così assolutamente.

Le ho fatto questa domanda proprio perché capita a volte che alcuni editor decidono gran parte dell'impostazione del testo, cambiano e tagliano sia secondo le loro esigenze personali che quelli del mercato che credono di rappresentare.

Questa è una questione aperta dappertutto. Ad esempio negli Stati Uniti c'è Raymond Carver, uno dei più grandi scrittori americani di *short stories*, morto nell'88 all'età di cinquant'anni. Di questo autore in Italia Einaudi ha pubblicato un paio di anni fa *Principianti, Beginners*. In questo libro hanno pubblicato i racconti originali. Nella versione ch'è stata pubblicata negli anni Ottanta, lui ha scritto i racconti, l'editor ha tagliato e cambiato... In questa nuova pubblicazione c'è la versione originale. Quindi hai la possibilità di confrontare, e c'è stata una polemica tre-quattro anni fa proprio su questo, perché l'editor in una intervista mi sembra abbia detto: "Ho contribuito al successo del libro". Allora si è aperta la questione del dove inizia il lavoro dell'editor e dove inizia quello dello scrittore. C'è stato un bel dibattito su questo.

Recentemente ho assistito a un seminario di dottorato a Bologna in cui si è parlato del romanzo Eros e Priapo di Carlo Emilio Gadda e dell'autocensura che ha fatto l'autore durante la pubblicazione del libro. Prossimamente dovrebbe uscire una nuova edizione del libro con le scelte censurate dall'autore....

Nel mio caso non c'è censura e soprattutto non c'è l'autocensura. Il problema dell'autocensura l'ho risolto in *Pirata piccolo piccolo*. Ho scritto un'introduzione al libro.

Lei collabora nelle traduzioni in altre lingue delle sue opere, in particolar modo alle traduzioni in francese?

La traduzione in cui veramente do un piccolo contributo è quella in francese, perché è una lingua che conosco. La traduttrice Élise Gruau è una carissima amica, e anche lei, secondo me, ha tutte le potenzialità per essere scrittrice. Ha un immaginario di scrittrice, è giovane ed è bravissima. Abbiamo un rapporto di amicizia e di stima reciproca. Per cui lei quando finisce la traduzione me la fa leggere, io do le mie osservazioni e poi decide lei. Non la faccio condizionare o ricattare. Le dico: queste sono le mie osservazioni: se ti interessano prendile, se no, fregatene.

Invece per le traduzioni in inglese o in tedesco mi fanno delle volte solo piccole domande: cosa vuol dire questo? Perché hai usato questo? Comunque sono pochissime.

Chiudo con una domanda sempre sulle traduzioni in altre lingue. Com'è stato recepito il suo libro Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio nei paesi dove non ci sono dei veri problemi di multiculturalismo, per esempio in Giappone, dove il libro è stato tradotto?

È stato recepito in modo positivo. Ci sono state anche delle recensioni. Mi hanno mandato delle recensioni in giapponese, ovviamente non ho capito niente. Me le hanno tradotte e hanno parlato bene del libro. C'è un nuovo sguardo sulla letteratura italiana, questo nuovo fenomeno insomma, che non è legato alla colonizzazione. Questo è un fatto straordinario perché gli scrittori che scrivono in inglese, come Salman Rushdie, o in francese, come Tahar Ben Jelloun, vengono da un'esperienza coloniale. Senza la colonizzazione non esisterebbe Ben Jelloun o Rushdie. Nel mio caso non c'è la colonizzazione, il discorso del *postcolonial* non regge. In questa letteratura non c'è *postcolonial*.