

September 2016

## Lingua di carta, lingua di carne: A Translated Interview with Amara Lakhous

Amara Lakhous


Simone Puleo

*University of Connecticut - Storrs*

Fabiana Viglione

*University of Connecticut - Storrs*

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.uconn.edu/tqc>

 Part of the [Italian Linguistics Commons](#), [Italian Literature Commons](#), [Nonfiction Commons](#), [Other American Studies Commons](#), [Other Italian Language and Literature Commons](#), [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#), [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#), [Reading and Language Commons](#), and the [Translation Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Lakhous, Amara; Puleo, Simone; and Viglione, Fabiana. "Lingua di carta, lingua di carne: A Translated Interview with Amara Lakhous." *The Quiet Corner Interdisciplinary Journal*, Vol. 1, Iss. 2, 2016.

Available at: <http://digitalcommons.uconn.edu/tqc/vol1/iss2/2>



Amara Lakhous, scrittore e professore universitario, oggi vive e lavora negli Stati Uniti, dove dice di aver cominciato la sua terza vita, dopo quella algerina di origine e quella italiana di adozione. Infatti, dopo aver studiato presso la facoltà di filosofia in Algeria, raggiunge l'Italia come rifugiato politico. In Italia, Amara completa un dottorato di ricerca in antropologia presso La Sapienza. Oggi vive a New York e insegna all'Università del Connecticut. Per impegni accademici, Amara è spesso invitato dalle più importanti università americane a parlare dei suoi libri, dell'Italia e dell'Algeria, di questioni politiche e sociali.

Considerando la sua complessa esperienza, passata e presente, da studente e da docente con il mondo dell'accademia nei tre paesi sopra menzionati, durante questa intervista vorremmo parlare con lui del ruolo sociale e politico delle istituzioni accademiche nel mondo.

Fabiana:

Amara, qual è secondo te il ruolo dell'accademia oggi nella formazione individuale e sociale degli studenti?

Amara:

L'università svolge un ruolo importante di mediazione e di passaggio fra due età dell'uomo, le uniche due età che esistono almeno per la legge, l'età minore e l'età adulta. E' un ruolo fondamentale e spesso, se si fanno dei danni, sono danni irrimediabili. Io vedo questo ruolo non come semplice trasmissione del sapere, il sapere si può anche prendere dai libri o da internet.

Novelist and professor Amara Lakhous lives in the United States, where he has begun his *third life*—a new phase after his Algerian beginnings and his subsequent Italian “adoption,” as he says. After having completed a degree in philosophy from the University of Algiers, Amara moved to Italy as a political refugee. In Italy, Lakhous earned a doctorate in anthropology from La Sapienza, Rome. These days, Amara Lakhous lives in New York City and is currently a visiting professor at the University of Connecticut. He is often invited by prestigious universities in the United States to discuss social and political issues, his books, Algeria, and Italy.

Given Amara's complex experience, past and present, as student and professor in the academic spheres of these three countries, we aim to discuss some of the social and cultural roles academic institutions play around the globe.

Fabiana:

Amara, in your experience, what role do academic institutions play in the individual and social development of their students?

Amara:

The university plays an important role of mediation and of passage between two periods of life, the only periods that exist in the eyes of the law, the status of minor and adult. The university is fundamental during this period and often, if mistakes are made, they are often irreparable. I don't see the university's role as one of simply transmitting knowledge. Knowledge can be acquired anywhere, from a book or the Internet, for example.

Penso che il ruolo di un bravo insegnante sia quello di motivare, perché la motivazione certamente non la si può trovare su internet, nel mondo virtuale. La motivazione si trasmette guardando le persone in faccia, parlando, ascoltando, toccando le persone nel profondo. Io ho iniziato a frequentare a tre o quattro anni la scuola coranica fino a tarda età, e quando penso alla mia vita di studente io non ricordo il sapere che mi hanno trasmesso ma ricordo i professori che mi hanno motivato.

Fabiana:

E hai visto una differenza nel modo in cui i tre paesi in cui hai vissuto gestiscono questo rapporto tra accademia e studenti?

Amara:

Sì, io ne ho viste di tutti i colori! Ho visto professori burocrati, che ripetevano gli stessi corsi ogni anno, noiosissimi e vendicativi, nel senso che se non assistevi ai loro corsi era una tragedia per loro, proprio una mancanza di rispetto, e te la facevano pagare in modo meschino all'esame.

Mi ricordo all'università di Algeri avevo due tipi di professori: quelli che avevano capito quello che volevo fare e altri che mi mettevano in difficoltà. Mi ricordo di un professore che faceva la sua lezione e poi diceva: "Lakhous è così quello che sto dicendo, giusto?" E poi c'erano professori che mi davano il voto più basso; mi ricordo una volta su 300 studenti ho preso il terzo peggiore voto. I miei amici sono venuti a dirmi che dovevo andare a parlare con il professore ma io ho detto loro: "Questo voto non l'ha dato a me, l'ha dato a se stesso."

But the task of a good professor or teacher is to motivate, because a student can't simply search for motivation online. Motivating someone involves looking them in the face, talking, listening, and connecting with them deeply. I've been in school since I was three or four years old, attending Quranic school into early adulthood, and when I think about my life as a student, I don't necessarily remember all the knowledge I was imparted with, I remember the teachers who motivated me.

Fabiana:

Have you seen a difference in how these three countries manage the relationship between the institution and its students?

Amara:

Yes, of course, I've seen them of all stripes! I've seen bureaucratic professors who would reuse the same material year in and year out, boring and vindictive, in the sense that if you didn't always attend to them, they would see it as disrespect and would make you pay miserably on the exam.

I remember at the University of Algiers, I had two types of professors: those who understood what I wanted to do and those who made life difficult. I had one professor who would give his lecture and then would ask, "Lakhous, did I get it right?" And then there were other professors who would give me the lowest grade in the class. Once I got the third worst grade in a three hundred-person class. All my close friends came to me and told me to go and speak with the professor. But I told them, "he didn't give *me* the grade, he gave it to himself."

Però i professori di cui mi ricordo sono quelli che mi hanno motivato, che mi hanno dato dei libri, che mi hanno aperto delle porte, non chiuse!

Questa l'esperienza algerina; l'esperienza italiana era un po' da nomade e da eretico. Avendo l'esperienza precedente algerina io sono arrivato molto preparato. Sapevo cosa volevo fare per cui ho cercato di guidare il mio percorso di studi. Infatti, io lo dico anche ai miei studenti, o guidate voi o sarete guidati; questo vale nell'accademia come nella vita fuori. La mia esperienza Americana invece è da professore, non da studente, ma cerco sempre di trarre lezioni dalla mia esperienza personale; motivare per me è fondamentale.

Simone:

In base alle tue esperienze accademiche che ti hanno reso un "accademico nomade," quale pensi che sia la missione fondamentale dell'università?

Amara:

Io credo che il punto centrale dell'accademia sia la creatività; se l'accademia è creativa, allora dà la possibilità agli studenti di essere creativi. Però, se è burocratica e ripetitiva, diventa poco stimolante per gli studenti e di conseguenza sfornerà dei prodotti noiosi. Quindi, la domanda è, come si può rendere l'accademia creativa? Ci vogliono idee originali. Da questo punto di vista l'università Americana ti lascia spazio per sperimentare, com'è successo a me. Mentre in Italia non credo che si possa sperimentare, ci sono dei parametri da cui non si può uscire.

But the professors I remember most were the ones who motivated me, those who recommended books, the ones who opened doors rather than shutting them.

That was some of my Algerian experience; my Italian experience was as a nomad, and as a heretic. Given my previous Algerian experience, I arrived very prepared. I knew what I wanted to do and therefore I was very self-guided in my studies. In fact, I even say that to my students, "guide yourself or you'll be guided." That's valid in academia and life outside. My experience in United States has been as a professor mostly, and I always work to cull lessons from my personal life in my teaching: motivation is fundamental in that regard.

Simone:

Given your perspective as an "academic nomad," how would you define the mission of the university?

Amara:

I believe that the central point of academia is creativity. If the academic institution is creative, then it allows an opportunity for students to be creative. But if it's bureaucratic and repetitive, it becomes less stimulating and as a result, the students produce a stale product. Then the question is, can the university be creative? People have to have original ideas. From this point of view, universities in the United States allow space for experimentation, as was my experience. I don't believe you can experiment in Italy. There are parameters you can't get around.

Simone:

In Italia, uno scrittore può diventare docente universitario?

Amara:

No; qui [Stati Uniti] ci sono molti scrittori che insegnano, almeno corsi di *creative writing*, questo in Italia non è possibile. Il sistema italiano è complicato ed è molto clientelare, conta più “l’appartenenza clanica” che non i meriti; per questo molti giovani decidono di andare via.

Fabiana:

Anche per questo la missione dell’università, che dovrebbe essere soprattutto quella creativa, di trovare idee nuove e di stimolare le giovani menti, diventa stagnante, perché il sistema è autoreferenziale o chiuso. Pensiamo all’università come un posto che dovrebbe aprire porte e aprirsi al mondo, ma ci si scontra con un mondo di elite, di caste. Questa separazione tra cultura alta e bassa anche sfocia in una separazione tra teoria e pratica, cioè tra lo studio di un soggetto e il soggetto in sé, e spesso questi due mondi non trovano un punto di incontro rimanendo separati. Secondo te, è ancora questo il caso? Oppure esiste oggi, secondo la tua opinione, un punto in cui questi due mondi si incontrano, la cultura alta delle accademie e la pratica, la realtà?

Amara:

Per me, il problema fondamentale è la comunicazione. Prendiamo per esempio le persone famose che vanno in televisione; Totti, per esempio, ha scritto un libro di barzellette che è diventato un best seller!

Simone:

Could a novelist teach at a university in Italy?

Amara:

No, I don’t think so. Here in the United States, many writers teach creative writing. That, in Italy, wouldn’t be possible. The Italian system is complicated and can be nepotistic, what matters more is a “kin affiliation,” not merit; this is why many young people decide to move away.

Fabiana:

It’s also for these reasons that the university, which should be creative, should unpack new ideas, and should stimulate young minds, can become stagnant, because the system can be self referential and hermetically closed. We think of the university as a place that should open doors and be open to the world, but we are confronted by a world of elites, of castes. These hierarchies parallel a distinction between theory and practice; in other words, the study of a subject and the subject in itself, too often do not find a point of connection. Is this the case? Or today, are we moving toward a point in which these spheres intersect, between the “high culture” of academia and the world of practice, of reality?

Amara:

For me, the fundamental problem is communication. Take famous people who go on TV; Totti, for example. He wrote a book of *barzellette* that became a best seller!

Il problema dell'accademia è di aver smarrito la chiave di comunicazione con il grande pubblico, o forse non l'ha mai avuta. Vogliamo parlare del linguaggio? Ci sono molti modi per esprimere un concetto. Se si parla con esperti del mestiere allora si deve usare un certo linguaggio, però se si va in televisione, si fa un'intervista è meglio cercare di semplificare, di spiegare le cose in maniera più semplice. Questo spesso non viene fatto perché non è facile essere semplici. Altre volte non viene data la possibilità all'accademia di comunicare.

Mi ricordo una volta di un'intervista in TV, era un talk show sull'Islam e c'era uno dei più interessanti sociologi dell'Islam, si chiama Stefano Allievi, di Padova, una persona che stimo molto, uno studioso serio che fa tanta ricerca e ha pubblicato libri di qualità; poi c'era Daniela Santanché. Si parlava dell'Islam, del burqa; lui cercava di spiegare le cose, ma questo ovviamente richiede tempo. Invece lei, che conosceva meglio il linguaggio televisivo, mentre lui parlava, si faceva le sue risatine, si muoveva con una gestualità studiata, lo interrompeva quando stava per arrivare al punto, alzava la voce.

Insomma, se uno stava lì a seguire il programma per prendere una posizione, la Santanché l'ha certamente convinto non per quello che diceva ma per il linguaggio che usava. Quando la TV ha preso piede, si è diffusa *questa* cultura popolare, che non è il sapere del contadino, ma solo è volgarità e aggressività, mentre gli accademici sono stati fatti fuori.

Academia's problem is that it squandered its channels of communication with the mainstream public, or maybe it never really had those channels. Do we want to talk about language? There are so many ways to express a concept. Speaking to a master of the trade, you have to use a certain jargon, but when you go on television, it's better to simplify, to explain yourself in plainer terms. This doesn't often happen because being simple is not easy. Oftentimes, academia is just not given the opportunity to communicate.

I remember an interview on TV. It was a talk show about Islam. Stefano Allievi, one of the most fascinating sociologists of Islam, and someone whom I respect very much, a serious scholar who does a ton of research and has published some quality books, was on; and then there was Daniela Santanché. They were discussing Islam, and specifically, the burka. Allievi tried to explain himself, but obviously, this takes time. Instead, Santanché, who better understood the language of television, would snicker while he spoke, would scoot around with a studied body language, would interrupt him as he was getting to his points, would raise her voice.

If somebody were watching the program to take a position, Santanché would certainly have convinced them, not for what she said, but for her use of language. When TV became widespread, this is what became of popular culture, no longer the knowledge of the humble *contadino*, but instead a culture defined by vulgar and aggressive speech. Meanwhile, academics continued to be pushed out.

Simone:

Parlando di linguaggio, del linguaggio specializzato che esiste dentro le università, versus quello della televisione o della radio, e di come certe parole non significano niente di là del contesto accademico, mi viene in mente l'esempio del postcolonialismo e di come questo concetto possa essere problematico. Tu da accademico, cosa ne pensi dell'postcolonialismo come concetto teoretico? Secondo te, si tratta di un mezzo attraverso cui creare ponti e fare luce su nuove prospettive, oppure esso rischia di far emergere ancora una volta la voce della cultura dominante?

Amara:

Io su questo ho una posizione estremamente eretica. Per me non esiste il postcolonialismo. Prendiamo l'esempio dell'Algeria: prima c'è stata la colonizzazione francese, poi, dopo l'indipendenza, la colonizzazione è continuata ma è cambiato il colonizzatore: algerini che colonizzano altri algerini. Devo dire che questa situazione è forse peggiore perché essere colonizzato dai francesi è un conto, perché tu riesci anche a combattere, ma essere colonizzato dal tuo fratello è tutta un'altra storia. Dopo l'indipendenza quindi la stessa situazione è continuata, e le potenze coloniali hanno continuato a esercitare una grande influenza in Algeria attraverso delle élite francofone che si erano formate durante la colonizzazione. Per questo io non vedo il postcoloniale, per me il postcoloniale non è mai iniziato.

Simone:

Speaking broadly of language, and in particular, of a specialized language that exists within the university, against a language of television or radio—and of how certain words or concepts can become meaningless outside of the academic context—the complexities of “postcolonialism” come to mind. What do you think of “postcolonialism” as a theoretical concept? Does the term build bridges and shed light on new perspectives, or does it risk reasserting the voice of a dominant culture?

Amara:

On this topic, I take an extremely heretical position. For me, postcolonialism doesn't exist. Take Algeria, for example: first there was French colonization, but after Algerian independence, colonialism continues; however, the colonizer changed: Algerians colonized other Algerians. This situation may even be worse because the French colonization was one thing, and you could fight against it, but being colonized by your own brother or sister is another story altogether. After independence, the same relationships continued, and what is more, the colonial powers continued to exercise major influence over Algeria through the francophone elite that was formed during colonization. This is why I don't see “postcolonialism;” for me, postcolonialism never started.

Simone:

Per continuare il discorso sul linguaggio, una domanda che forse ti fanno sempre è perché hai deciso di scrivere in italiano i tuoi romanzi.

Amara:

Secondo me, è difficile trovare una risposta che accontenti tutti perché ognuno ha un rapporto diverso con la lingua. Per quanto mi riguarda, io sono nato in una famiglia berbera, ho imparato l'arabo algerino, poi l'arabo classico e il francese. Insomma, io ho sempre vissuto in mezzo a più lingue, per cui quando ho iniziato a scrivere avevo questa esigenza di essere "poligamo" linguistico. Usare una sola lingua sarebbe stato come legarmi le mani e legare la mia creatività. Non so se nel futuro avrò esigenza di aggiungere altre lingue, ma diminuire è impossibile. Come seconda considerazione dico che io sono ossessionato dall'originalità. Non voglio imitare, non ha senso; io voglio fare cose nuove. Scrivere in due lingue mi dà questa possibilità, di arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo, come dico sempre. E poi con l'italiano non c'è un passato coloniale, quindi mi sono liberato anche da questo fardello della colonizzazione.

Fabiana:

Come diceva Ezra Pound, "make it new"!

Amara:

Sì! E poi alla fine quanti sono gli scrittori originali? Molti sono imitatori, come succede anche nelle arti visive. Io spero di fare qualcosa di nuovo. Questa è la mia scommessa, che quindi è anche una scommessa linguistica.

Simone:

To continue the discussion on language, one question that you seem to be asked frequently is, "why did you chose to write your novels in Italian?"

Amara:

It's difficult to find an answer that pleases everyone because everyone has a different relationship with language. As for me, I was born to a Berber family; I learned Algerian Arabic, then Classical Arabic and then French. In short, I've always lived among many languages, so when I started writing, I felt this need to be a linguistic polygamist. Using just one language would have meant working with one hand tied behind my back, it would have meant tying up my creativity. I don't know if, in the future, I'll feel the need to add other languages, but working with fewer would be impossible. Furthermore, I am obsessed with originality. I have no desire to imitate; it makes no sense. I want to write something new. Writing in two languages has given me this opportunity: to Arabize Italian and to Italianize Arabic, as I always say. And with Italian, there is no colonial past for me, so I'm free of this colonial burden.

Fabiana:

Like Ezra Pound would say, "make it new!"

Amara:

Yes, but in the end, how many authors are original? Many are imitators, just as is the case in visual arts. But I hope to be original, that's what I'm betting on, my linguistic bet.



Fabiana:

Hai imparato qualche dialetto italiano?

Amara:

Io lavoro con i dialetti, li ho usati ma ho seguito la lezione di Gadda e Pasolini, cioè di farmi aiutare, perché la letteratura per me è collettiva e non individuale. E' vero che alla fine si mette il nome dell'autore, però è un po' come il calcio: c'è uno che fa il gol, ma non è che quel giocatore ha preso la palla dal niente e ha segnato, è un gioco di squadra.. o può anche darsi che la palla rimbalzi per sbaglio sulla gamba del giocatore che segna, e anche quella è una cosa ingiusta.

Simone:

Anche nel cinema è così, è un gioco di squadra tra il regista, gli attori, il produttore ecc.

Amara:

Infatti! L'esempio del cinema è fondamentale per me perché è un lavoro di squadra. Il problema del cinema, secondo me, il più grosso problema, è che si parla troppo. Il linguaggio cinematografico è un linguaggio d'immagini. Un regista deve usare la telecamera, deve usare la luce, non le parole. Un personaggio non deve dire "mi hai reso triste", deve farmelo vedere! Io delle volte, sapete, abbasso il volume perché non voglio sentire, ma voglio immaginare. Due personaggi che stanno per dirsi addio non dicono "allora vado via"! e l'altro risponde "Sono triste"; non c'è bisogno di dirle queste parole. Io voglio vedere le mani che tremano, un abbraccio... queste sono le immagini che devono parlare, non le parole.

Fabiana:

Have you learned any Italian dialects?

Amara:

I work with dialects, but I've used them following the lessons of Gadda and Pasolini, meaning I get help because literature is a collective effort, not an individual one. It's true that the author's name is printed on the cover, but writing is a little bit like soccer: one player scores the goal, but it's not as if that player got the ball out of thin air and scored, it's a team sport; or maybe, the ball just ricochets off a player's leg by accident and they score; I find that unjust.

Simone:

Film seems to operate this way as well, a team sport between the director, the actors, the producer, etc.

Amara:

Yes, the example of film is central to me because film is in fact a team sport. But the problem of film, and it's a big problem, is too much talking. Cinematic language is a language of images. A director must use the camera, and they have to manipulate light, not words. A character shouldn't have say "you made me sad;" they need to show it to me! I occasionally mute the volume when I watch something because I don't want to hear, I want to imagine. Two characters bidding farewell, who are parting ways forever, shouldn't say, "Ok, I'm leaving" and "I'm sad." There is no reason to use words. I want to see hands that tremble, a hug... images should do the talking, not the words.

Nel film tratto dal mio libro (*Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, 2010: dir. Isotta Toso) si parla troppo, ma è un problema del cinema in generale e purtroppo anche il pubblico è abituato a tutto questo.

Fabiana:

Siamo all'ultima domanda. Torniamo indietro al discorso su cultura alta e cultura bassa. La tua letteratura, secondo te, dove si colloca in questo contesto? Noi abbiamo pensato che i tuoi romanzi hanno raggiunto sicuramente il grande pubblico di tutto il mondo, poi questi romanzi sono entrati in accademia e ora fanno parte di curriculum di studio accademici; per questo forse possiamo dire che la tua letteratura sta attraversando un processo di canonizzazione, nel senso che viene riconosciuta dall'accademia come "buona" letteratura. Che cosa pensi di questo processo? Ne sei contento o pensi che così si rischi di allontanare i tuoi libri dal grande pubblico di lettori?

Amara:

Io quando ho iniziato a scrivere non avevo in mente un pubblico, né ho pensato alla cultura delle accademie, io ho scritto perché, secondo me, un bravo scrittore deve essere testimone del suo tempo. Ecco perché sono critico con l'imitatore, perché non puoi imitare una testimonianza; devi raccontare quello che hai visto, che hai vissuto. Io non potevo scrivere i miei romanzi senza andare a vivere in Italia, senza vivere a Piazza Vittorio, a Viale Marconi, dove ho vissuto e scritto. Ho scritto perché quella era la mia posizione di testimone oculare.

In the film adapted from my book (*Clash of Civilizations Over an Elevator in Piazza Vittorio*, 2010: dir. Isotta Toso), there's too much talking, but that's a problem of film in general and, perhaps, audiences may have come to expect all this talking.

Fabiana:

We come to the final question. Let's go back to the discussion of so-called high and low culture. Where does your writing fall in this distinction? We were thinking about how your novels have garnered a readership all over the world, and about how these novels are entering academia, being added to curriculums and syllabi. For these reasons, your writing seems to be going through the process of canonization, in the sense that your writing is being recognized by the academia as "good" literature. How do you feel about all this? Are you satisfied, or do you have fears that this process will distance your books from a broader readership?

Amara:

When I started writing, I had neither a broad readership nor the culture of the university in mind. I wrote because a good writer should be a witness of their times. This is why I'm so critical of imitators, because you can't just imitate a testimony; you have to recount what you saw, what you lived through. I couldn't have written any of my novels without having lived in Italy, without being around Piazza Vittoria, on Viale Marconi, where I lived and wrote. I wrote because that was my job as an eyewitness.

Ovviamente ci sono delle cose strane, ma anche piacevoli in un certo senso. Per esempio ho scoperto che i miei libri sono usati per insegnare l'italiano per persone che vogliono imparare l'italiano. Io me ne chiedevo il perché, visto che non sono madrelingua e sono arrivato in Italia a 25 anni. Mi hanno spiegato che la prima ragione per cui usano i miei libri è quella che vi dicevo prima, cioè per motivare, per far vedere agli studenti di italiano come questo bastardo, che non è italiano, ma algerino, ha imparato l'italiano, è arrivato in Italia a 25 anni, ce l'ha fatta, quindi ce la potete fare anche voi.

La seconda cosa è lo stile. Avendo iniziato a studiare l'italiano molto tardi, all'età di 25 anni, il mio italiano è un italiano semplice, imparato soprattutto nelle strade. Per me la lingua si divide in due categorie: la lingua di carta e la lingua di carne. La lingua di carta è quella dei libri, è la letteratura, la grammatica, alta letteratura se vogliamo parlare così; invece la lingua di carne è quella parlata, quella quotidiana, compresi i dialetti. Io ho imparato l'italiano in questo modo e ho imparato anche a scrivere italiano in questo modo. Il mio stile è quindi semplicissimo e per questo si usa nei corsi di italiano, perché gli studenti leggono e capiscono. Eppure è sempre difficile essere semplici; è semplicissimo complicare le cose. Essere semplice vuol dire lavorare di più, vuol dire essere creativo, essere comunicativo, che è una grande impresa.

Obviously, it can be strange, but it can also be exciting in a certain sense. For example, I found out that my books are used to teach Italian to language learners. I'd ask myself why, given that Italian was not my mother tongue and that I arrived in Italy at the age of 25. Some have suggested one reason that is related to what I was talking about earlier, that is, to motivate; to show students of Italian how this poor bastard, who is not Italian but Algerian, how he learned the language even though he only got to Italy at 25, and that if could he do it, so could they.

Another reason is the style of my books. Having learned Italian very late, at the age of 25, my Italian is a very simple Italian, picked up mostly on the street. For me, language is divided into two categories: the language of paper and the language of flesh. The language of paper is the language of books and of literature, of grammar, of "high literature" if you will. Instead, the language of flesh is spoken and quotidian, including the dialects. I picked up Italian in the flesh, and I also learned to write this way. My style is therefore very simple, and as a result, they are now using my books in Italian language courses because students can read and understand them. And so, it's always difficult to be simple, but it's very simple to complicate matters. Being simple means working at it more; it means finding ways to be creative and communicative, which is an ambitious undertaking.

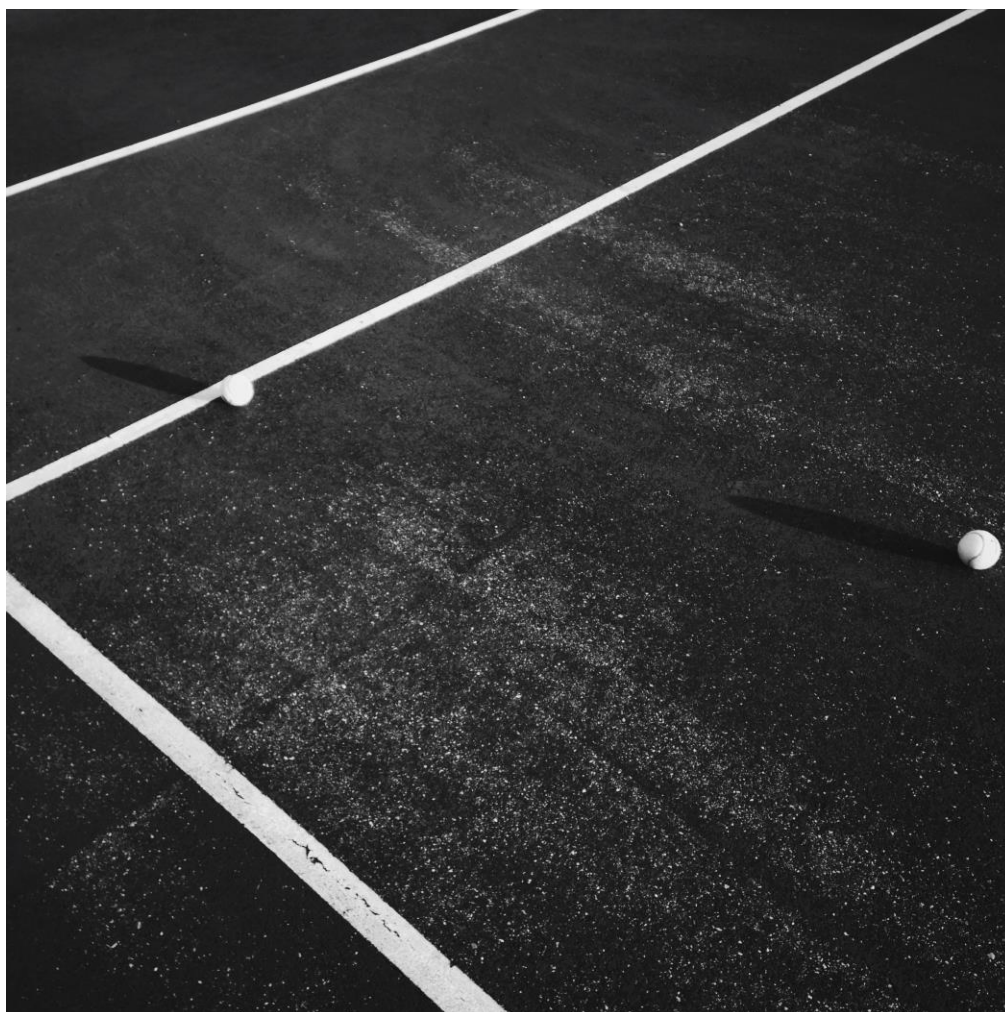


Photo credit: Ilan Sánchez ©2016