

## Uno sguardo sulla storia dell'“interkulturelle Germanistik”

Nella letteratura tedesca contemporanea, il termine “interkulturelle Literatur” (letteratura interculturale) “accomuna la produzione in lingua tedesca di chi, dalle più disparate nazioni e per le più diverse ragioni, si è stabilito in Germania e scrive nell’idioma della nazione che lo ospita, ma comprende anche la produzione di autori nati sul suolo tedesco da genitori stranieri”.<sup>1</sup> Oggigiorno il termine è ben radicato nella cultura tedesca: a prova di ciò, l’esistenza di cattedre universitarie di “Interkulturelle Germanistik” (Germanistica interculturale) e di riviste scientifiche che affrontano la tematica come la *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*.<sup>2</sup> L’utilizzo di questa espressione è però il risultato di un lungo percorso e di un lungo dibattito che negli ultimi decenni hanno animato l’ambiente letterario-culturale in Germania. La connotazione delle varie classificazioni attribuite alla produzione letteraria in tedesco di scrittori e scrittrici con background migratorio è, infatti, fortemente mutata nel corso degli ultimi 30 anni. Nel corso del tempo si è parlato di “Gastarbeiterliteratur” (Letteratura dei lavoratori-ospiti), “Emigranten- und Immigrantenliteratur”(Letteratura di emigrazione e Letteratura di immigrazione), “Migrationsliteratur” (Letteratura di migrazione), “Ausländerliteratur”(Letteratura straniera), “Gastliteratur” (Letteratura ospite), “eine nicht nur deutsche Literatur”(una Letteratura non solo tedesca), “Literatur der europäischen Arbeitsmigration” (Letteratura della migrazione lavorativa europea), “Minderheiten- Literatur” (Letteratura delle minoranze), “inter-/multi-/mehrkulturelle Literatur”(Letteratura interculturale/multiculturale/di più culture), “Literatur im interkulturellen Kontext” (Letteratura in contesto interculturale), “Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde” (Letteratura dell’alterità-Letteratura nell’alterità), “Literatur(en) in Deutschland” (Letterature in Germania).<sup>3</sup> Già soltanto questo elenco restituisce la complessità che attraversa l’argomento. In questo excursus approfondiremo la semantica e le definizioni maggiormente utilizzate.

---

<sup>1</sup> Introduzione di Raul Calzoni, *Rafik Schami: un “mediatore dell’alterità”. Fra passione e stereotipi*. In: Rafik Schami, *Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*, Mimesis: Udine 2021, pp. 7.

<sup>2</sup> <https://www.transcript-verlag.de/zeitschriften/zeitschrift-fuer-interkulturelle-germanistik/?p=1>

<sup>3</sup> Esselborn, Karl: „Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blickes auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), pp. 49.

Una premessa: l'indicazione chiara di questa evoluzione incessante ci viene fornita dall'andamento della formula dell'Adelbert von Chamisso Preis<sup>4</sup>, premio letterario istituito nel 1985 e conferito annualmente dalla Fondazione Robert Bosch fino al 2017. Inizialmente l'obiettivo del premio era concedere un riconoscimento a “autori e autrici che scrivono in tedesco anche se non parlanti nativi”<sup>5</sup>. L'accento veniva posto in questo modo sull'eventualità, quasi paradossale, dello scrivere non nella propria lingua 1, la prima lingua che si impara. Ciononostante, nel corso degli anni si è giunti alla conclusione che:

la realtà sociale di oggi mostra che un gruppo in costante crescita di autori e autrici con un background migratorio parla tedesco come lingua madre. Per la letteratura di queste/i autori e autrici il cambiamento di lingua e cultura è tematicamente o stilisticamente determinante. Questa letteratura è diventata però una parte naturale e indispensabile della letteratura tedesca contemporanea. Perciò nel 2012 è stata ampliata la definizione del premio.<sup>6</sup>

Così nel 2012 si è passati a una definizione più aderente alla realtà del fenomeno letterario, e si è scelto di affidare il premio “ad autrici e autori di spicco che scrivono in tedesco, le cui opere sono caratterizzate da un cambiamento culturale e che sono accomunate/i da uno straordinario uso della lingua che arricchisce la letteratura tedesca”.<sup>7</sup> Dal 1985 al 2017 sono stati premiati in 78, fra scrittori e scrittrici. Eccone alcuni: Rafik Schami, Franco Biondi, Carmine Gino Chiellino, Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar, Ilija Trojanow, Terézia Mora, Saša Stanišić. A riprova del fatto che l'interesse per la letteratura prodotta da questi nomi va ormai al di là di etichette e definizioni geografiche, va ricordata l'assegnazione del rinomato *Deutscher Buchpreis* nel 2013 a Terézia Mora per *Das Ungeheur*, e successivamente il conferimento dello stesso premio nel 2019 a Saša Stanišić per *Herkunft*.

La riflessione critica sulla letteratura di cui stiamo trattando inizia a partire dagli anni 80 del secolo scorso. È infatti in questo periodo che nasce e si sviluppa molto velocemente

---

<sup>4</sup> Per un excursus più dettagliato sul premio: R. Pellegrino, *Un nuovo sguardo dalla ( e sulla) letteratura tedesca contemporanea: l'Adelbert-von-Chamisso-Preis*, in: *Altre modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, 1/2015, pp. 38-55.

<sup>5</sup> Libera traduzione di chi scrive. Robert Bosch Stiftung, *Über das Projekt*, in: Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung. Online auf: <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (abgerufen am 25.1.2020).

<sup>6</sup> Vedi nota 5.

<sup>7</sup> Vedi nota 5.

la cosiddetta “Gastarbeiterliteratur”, la letteratura dei Gastarbeiter, categoria alla quale venivano ascritte tutte le persone che si recavano nella Repubblica Federale Tedesca per lavorare. Il tentativo di etichettare questa produzione letteraria riguarda senza dubbio il fatto che si trattasse di un fenomeno considerato inconsueto per quegli anni, ma cela anche la ritrosia nel lasciare una porzione di spazio culturale, letterario ed espressivo a chi non era nato direttamente in Germania. La comunità dei cosiddetti ‘Gastarbeiter’, ovviamente, manifesta d’altro canto la necessità di rivendicare una visibilità culturale. Emblematica è a tal proposito la fondazione, nel 1980, della collana editoriale *Südwind-Gastarbeiter-Deutsch*, da parte di Rafik Schami, Franco Biondi, Jusuf Naoum e Suleman Taufiq, successivamente rinominata *Südwind Literatur*. Nella collana vengono pubblicati testi scritti in tedesco da parte di scrittori e scrittrici che a partire dagli anni 60 erano emigrati nella Repubblica Federale Tedesca per lavorare come ‘Gastarbeiter’. Questa serie di pubblicazioni rappresenta un cambiamento epocale per la vita letteraria tedesca. Si tratta infatti della prima volta che testi in tedesco da parte di autrici e autori non madrelingua vengono pubblicati per la lettura del grande pubblico.

In quegli anni Schami propone una definizione in contrapposizione, ovvero la “Literatur der Betroffenheit” (“Letteratura del coinvolgimento”) e ironizza fortemente sul concetto di “Gastarbeiterliteratur”:

Usiamo consapevolmente il concetto che ci è stato imposto di *Gastarbeiter* per mettere a nudo l’ironia ad esso sottesa. Gli ideologi hanno semplicemente unito i concetti di ospite e lavoratore, anche se non sono mai esistiti lavoratori-ospiti. La condizione temporanea, che il termine ospite dovrebbe esprimere, si scontra con la realtà: i *Gastarbeiter* sono, di fatto, un elemento fisso della popolazione della Repubblica federale.<sup>8</sup>

Inizialmente si pensava che chi proveniva dall’estero e lavorava in Germania sarebbe rimasto solo di passaggio – per cui poteva essere ironicamente considerato un ospite. Si notò poi però che le ipotesi teoriche erano ben diverse dalla realtà fattuale, e che queste persone erano divenute parte integrante della società. L’osservazione mossa da Schami trova una corrispondenza anche nella trasformazione del termine utilizzato per indicare questo tipo peculiare di produzione letteraria. Il fatto che scrittori e scrittrici appartenenti alla “Gastarbeiterliteratur” rimangano durevolmente nelle città tedesche (e dunque nei

---

<sup>8</sup> Cfr. F. Biondi, R. Schami, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, in C. Schaffernicht (a cura di), *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*, Verlag Atelier im Bauernhaus, Fischerhude 1981, pp. 134-135. Traduzione di Raul Calzoni, pp. 8-9.

rispettivi ambienti culturali) non rende più possibile la loro identificazione con la figura dell'“ospite”, e porta pertanto alla necessità di modificare tale termine.

Negli anni prende piede la definizione di “Ausländerliteratur” (Letteratura straniera) o di “Migrantenliteratur” (Letteratura migrante). Analizzando entrambi i termini si nota che queste definizioni non mettono più in evidenza il ruolo corrente degli autori e delle autrici all'interno della società, bensì divengono centrali le origini non tedesche di chi scrive. Persino oggi c'è chi ancora parla di “Migrantenliteratur”, e a tal proposito lo scrittore Saša Stanišić cerca con l'articolo *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany* di sfatare il mito che la letteratura d'immigrazione rappresenti una categoria filologica a sé stante, e che, come tale, costituisca una forma specifica rispetto alle letterature nazionali:

Parlare di un'unica "letteratura d'immigrazione" è semplicemente sbagliato, perché è erroneamente semplicistico. La natura della migrazione e il livello d'integrazione degli scrittori/scrittrici stranieri/e variano troppo per essere raggruppati in un'unica categoria, per non parlare dell'unicità del background biografico e delle diverse abitudini culturali, religiose o sociali. Anche queste caratteristiche letterarie esteriori suppongono una grande diversità in esperienze, soggetti possibili e influenze intellettuali, che in molti casi diventano parte del testo o addirittura compongono il testo nel suo insieme. L'obiettivo di un giudizio oggettivo dovrebbe essere quello di superare la fissazione sulla biografia di un autore e passare a una visione dell'opera focalizzata sui temi.<sup>9</sup>

Quello che Stanišić critica è il bisogno di categorizzare in base a dettagli che distinguono un individuo da un altro che però non sono comunque capaci di identificare una tipologia di scrittura rispetto a un'altra. A tal proposito, anche lui come Schami ironizza:

Se si deve pensare per categorie, si può parlare invece al plurale, di letterature immigrate, e descrivere nuovi insiemi più piccoli, ad esempio: “Letteratura dei lavoratrici/lavoratori immigrate/i negli anni '60”, “Letteratura tedesco-turca” e “Letteratura della seconda generazione di immigrate/i polacche/i di origine etnica tedesca che alla fine degli anni '80 si annoiarono a morte di essere casalinghe/i e scrissero un romanzo sui peli del petto del loro vicino.

Nel passaggio qui citato Stanišić usa l'ironia per evidenziare il rischio di indulgere in una proliferazione di categorie potenzialmente infinite e sostanzialmente ridicole. Stanišić

---

<sup>9</sup> Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, in: *WORDS without BORDERS. The Online Magazine for International Literature*, November 2008. URL: <https://www.wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany> (abgerufen am 20.01.2020).

non vuole soltanto mettere in discussione le etichette accumulate nel tempo, ma prova anche a promuovere uno sguardo diverso sul rapporto tra cultura e migrazione:

Nei paesi con alti tassi di immigrazione, come la Germania odierna, la cultura delle minoranze è diventata da tempo uno degli elementi costitutivi della società. Le/gli autrici/autori immigrate/i non sono più un fenomeno marginale, ma un punto di riferimento significativo con qualità quasi mainstream (cosa positiva, perché libera il lavoro dall'esotico). Le letterature immigrate non sono un'isola nel mare della letteratura nazionale, ma una componente, sia in profondità, dove vivono i calamari arcaici della tradizione, sia in superficie, dove le onde della cultura pop si abbattono sulla riva.

La letteratura d'immigrazione è quindi, secondo Stanišić, parte sostanziale della cultura tedesca: attraverso l'immagine dell'isola che non è separata dal mare, ma ne rappresenta una parte integrante e del rapporto tra superficie e profondità riesce a rendere l'idea della connessione imprescindibile tra queste realtà.

In questo contesto giova ricordare che anche nel passato della letteratura tedesca molti scrittori erano portatori di un background migratorio. Si pensi alle vicende e alla storia di Adelbert von Chamisso (1781-1838), nato in Francia e naturalizzato tedesco, o di Paul Celan (1920-1970), la cui lingua prima non è stata inizialmente il tedesco. Per concludere, può essere di estrema utilità di prendere in considerazione, per ottenere una buona comprensione della "Letteratura interculturale" di ieri e di oggi e per la ricchezza di esempi e di consigli di lettura presenti, il manuale di Michaela Holdenried *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Nel corso delle sue riflessioni Holdenried analizza come l'incontro con l'altro, la sua esplorazione, categorizzazione e valutazione siano sempre stati parte integrante di tutte le letterature "nazionali", e a tal proposito cita come esempio le *Lettres persanes* (1721) di Montesquieu.<sup>10</sup> In sintesi, Holdenried pone l'accento sul fatto che la letteratura interculturale dovrebbe concentrarsi sull'importante progetto di scrivere una storia completa della letteratura tedesca come letteratura interculturale. Questo porterebbe non solo a una diversa concezione della letteratura emergente da un contesto migratorio, ma soffierebbe via la polvere dalla superficie della Germanistica, e ne mostrerebbe i veri colori interculturali.

---

<sup>10</sup> Pag. 57.

### **Indicazioni bibliografiche**

Introduzione di Raul Calzoni, *Rafik Schami: un "mediatore dell'alterità". Fra passione e stereotipi*. In: Rafik Schami, *Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*, Mimesis: Udine 2021.

Esselborn, Karl: „Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blickes auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), Pag. 38-55.

R. Pellegrino, *Un nuovo sguardo dalla ( e sulla) letteratura tedesca contemporanea: l'Adelbert-von-Chamisso-Preis*, in: *Altre modernità. Rivista di stui letterari e culturali*, 1/2015, pp. 38-55.

Robert Bosch Stiftung, *Über das Projekt*, in: Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung. Online auf: <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (abgerufen am 25.1.2020).

F. Biondi, R. Schami, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, in C. Schaffernicht (a cura di), *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*, Verlag Atelier im Bauernhaus, Fischerhude 1981, pp. 134-135. Traduzione di Raul Calzoni.

Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, in: *WORDS without BORDERS. The Online Magazine for International Literature*, November 2008. URL: <https://www.wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany> (abgerufen am 20.01.2020).

Michaela Holdenried, *Interkulturelle Literaturwissenschaft, Eine Einführung*. Springer Verlag: Berlin 2022.

## Saša Stanišić



Saša Stanišić nasce a Višegrad nel 1978 da madre bosniaca e padre serbo. Nel 1992 il conflitto in Jugoslavia coinvolge anche la sua famiglia, che decide di fuggire in Germania. Qui i genitori trovano rifugio e si insediano ad Heidelberg, dove Stanišić a 14 anni inizia a frequentare la scuola tedesca. Prosegue gli studi all'Università, seguendo i corsi di Deutsch als Fremdsprache e Slavistica. Successivamente si iscrive al Deutsches Literaturinstitut di Leipzig, prestigioso istituto di studi letterari e di scrittura creativa. Dopo gli studi universitari, a partire dal 2001, inizia a scrivere racconti e saggi in tedesco. Con il suo primo romanzo *Wie Der Soldat das Grammofon repariert* (2006) ottiene subito l'apprezzamento del pubblico e della critica. Stanišić si afferma così come uno dei narratori più originali della sua generazione, e decide di comporre tutte le sue opere in tedesco. Negli anni vengono poi pubblicati *Vor dem Fest* (2014), *Fallensteller. Erzählungen* (2016) e *Herkunft* (2019). Le sue opere sono state tradotte in oltre trenta lingue - in italiano per ora sono disponibili *La storia del soldato che riparò il grammofono*, tradotto da Lisa Scarpa (Frassinelli, 2007), *Trappole e Imboscate*, tradotto da Giovanna Agabio (L'Orma Editore 2020), e *Origini*, tradotto da Laura Garlaschelli (Keller, 2021). Negli anni ha ricevuto alcuni dei più importanti riconoscimenti letterari, tra cui l'Alfred Döblin-Preis nel 2013 e il Deutscher Buchpreis nel 2019.

### ***Origini* (2021)**

*Origini* affronta la tematica della migrazione in modo acuto e originale, trattando al contempo problematiche di carattere più generico, come il tema dell'identità, della famiglia e del rapporto con la lingua straniera. L'approccio a questi argomenti permette di moltiplicare i punti di vista sul tema dell'immigrazione, oltre che di approfondire questioni che tutti noi possiamo ritrovare, in diversa misura, nel corso della nostra esistenza.

Nel romanzo Stanišić ripercorre e racconta, come messo in evidenza dal titolo, le proprie origini. I capitoli sono a sé stanti, seguono una struttura rigidamente episodica e la cronologia degli eventi viene interrotta da flashback sulla storia familiare dell'autore. Il fatto che i capitoli raccontino eventi non concatenati l'uno con l'altro e che non ci sia una linearità temporale consente al lettore di potersi concentrare solo su alcuni passaggi selezionati (alla fine della scheda vengono suggeriti i più significativi).

È un libro dalla forma peculiare, fatto che accomuna gran parte della produzione di Stanišić. Il romanzo abbraccia e gioca infatti con varie forme letterarie, come la scrittura autobiografica, il romanzo di formazione, il diario e il racconto fantastico. Sfrutta inoltre vari focus narrativi: quello del narratore e protagonista, quello dei membri familiari e anche quello di chi legge; il pubblico viene infatti direttamente interpellato dall'autore, più precisamente nell'ultima sezione del libro, "La rocca dei draghi". Qui, quasi come se il romanzo si trasformasse in vero e proprio libro-game, viene chiesto a chi legge di giocare un ruolo attivo nel prendere le decisioni che possono modificare l'avventura della ricerca delle origini: chi legge può decidere come proseguire la storia. Ciò induce ad allacciare un rapporto particolare con il libro, che appare come il riflesso delle decisioni prese:

Le prossime pagine non sono da leggere in sequenza. Sei tu a decidere come prosegue la storia, sei tu a creare la tua avventura (Pag. 319).

La prosa alle volte può apparire spigolosa, asciutta e seria, altre ancora gioca con la lingua e utilizza l'ironia per far breccia nel lettore. Stanišić intreccia finzione e fattualità creando un mondo unico e coinvolgente.

Nel romanzo si narra la vita dei genitori e dei nonni, con particolare attenzione alla storia di Kristina, la nonna paterna; vengono descritte poi l'adolescenza vissuta a Emmertsgrund e le amicizie consolidate al benzinai ARAL. La vicenda si apre con la malattia della nonna Kristina che soffre di Alzheimer e i cui ricordi si mescolano e confondono con la realtà presente. Durante tutto il romanzo la perdita di memoria ingarbuglia il percorso di recupero delle origini, e allo stesso tempo arricchisce la narrazione con le sfumature che caratterizzano la difficoltà di ricordare chi si è e da dove si viene. La malattia si riverbera nella scelta della forma, che si concentra su episodi a sé stanti e mescola la dimensione presente a quella passata.

Nel 2009 l'autore-narratore si reca a Oskoruša, luogo considerato mistico dall'autore,



culla della storia familiare di Stanišić. È Oskoruša che fa da cornice al tema fondante del romanzo, quello delle origini. Ci troviamo a un certo punto di fronte al racconto dei due viaggi che il protagonista compie a Oskoruša rispettivamente nel 2009 e nel 2018 (i due viaggi sono raccontati in apertura del libro e in chiusura). Uno dei luoghi fondamentali di Oskoruša è il cimitero, dove molte lapidi riportano il cognome Stanišić. È qui che il narratore inizia a rimuginare sul proprio passato familiare e a interrogarsi sul concetto delle origini:

[...]fu allora che mi domandò da dove venissi. “Di nuovo questa storia delle origini” pensai, e attaccai: Domanda complessa! Anzitutto bisognerebbe chiarire a cosa si riferisce quel dove. Alla posizione geografica della collina su cui si trovava la sala parto? Ai confini nazionali dello Stato al momento dell’ultima doglia? Alla provenienza dei genitori? Ai geni, agli antenati, al dialetto? Comunque la si giri, le origini restano un costrutto! Una specie di costume che ci viene calcato addosso e che siamo poi costretti a indossare per l’eternità. Una maledizione, dunque! Oppure, con un po’ di fortuna, una capacità che non deve dire grazie ad alcun talento e che tuttavia genera vantaggi e privilegi (Pag 38-39).

Il protagonista ci appare seccato nei confronti di chi gli pone la domanda, che lui reputa eccessivamente complicata, se non addirittura superflua e fuorviante. Stanišić chiarisce come la provenienza sia il risultato di molti fattori radicalmente diversi fra loro, e come spesso la somma di questi potrebbe dare risposte deludenti. Nel suo caso si deve infatti ricordare che suo padre è serbo, mentre sua madre bosniaca, che lui è nato in un Paese che non esiste più, la Jugoslavia, e che al momento comunica in una lingua che non è la sua lingua madre. Stanišić critica, dunque, in questo breve paragrafo la superficialità che si cela dietro una domanda tanto banale e abituale. Secondo lo scrittore la definizione di origini non equivale alla volontà individuale e comporta delle forzature. Stanišić non perde l’occasione per affrontare il tema delle discriminazioni risultanti dalle origini: viene infatti evidenziato come dalla provenienza e dal luogo di nascita possano conseguire ingiustizie sociali o privilegi immeritati, in un sistema che garantisce benefici e vantaggi solo a certe persone. Stanišić insiste sul concetto di “privilegio innato” e “svantaggio immeritato” anche in altri passaggi del libro:

Le origini sono le casualità dolciamare che ci hanno sospinti qui e là. Sono un’appartenenza che abbiamo e basta, senza aver fatto nulla per conquistarla (Pag. 74).

La definizione di “origini” si arricchisce di sfumature e significati nel corso del libro. Il concetto assume persino una componente geografica e dinamica: le origini derivano

infatti anche dai luoghi vissuti nel passato, luoghi di passaggio e luoghi di arrivo. Un ulteriore aspetto del “costrutto” su cui riflette Stanišić emerge dalla conoscenza della propria famiglia, dal fare luce sui rami sconosciuti o dimenticati del proprio albero genealogico. Infine, si aggiunge anche una componente decisionale/di rivalsa personale, perché le origini sono dovute pure alle scelte fatte nel corso della propria vita e alle conquiste ottenute. Così riflette il narratore-protagonista:

Prima di vedere il cimitero di Oskoruša, non avevo mai attribuito alcuna importanza alle origini intese come discendenza familiare. [...] Anche i luoghi non erano sovraccarichi di sentimenti legati all'appartenenza. Višegrad era il racconto di mia madre di un ospedale battuto dalla pioggia, era correre su e giù per le strade giocando a guardie e ladri, era, tra le dita, la delicatezza degli aghi di abete rosso, era la tromba delle scale pervasa di odori a casa di mia nonna, erano le discese con lo slittino, era scuola, era guerra, era stata.

Heidelberg fu fuga e nuovo inizio, equilibrio precario e pubertà, primo controllo della polizia e primo amore, mobili recuperati dai rifiuti ingombranti e università. A un certo punto fu un'ostinata fiducia in me stesso che gridava: posso farcela! Poi però su metà delle lapidi del cimitero di Oskoruša c'era il mio cognome. E subito attribuii più importanza a ciò che aveva a che fare con le origini, ai parenti che non conoscevo e ai luoghi che avrei dovuto conoscere -Višegrad- e a ciò che avevo conquistato in una città che sulle prime non conoscevo-Heidelberg (Pag. 69-70-71).

In sintesi, si può concludere che Stanišić intenda le origini prevalentemente come un percorso, un processo che lo porta a interrogarsi sul suo passato, ma che non si conclude mai definitivamente.

Come rifugiato in Germania, Stanišić dedica parte del suo libro anche alle contraddizioni, ingiustizie e difficoltà di chi è costretto a emigrare in un altro paese ed è obbligato a

giustificare la propria esistenza. Il secondo capitolo del romanzo s'intitola infatti “All'ufficio immigrazione”. Il narratore ripercorre alcuni dei passaggi burocratici che ha dovuto affrontare per ottenere la cittadinanza tedesca:

Trent'anni dopo, nel marzo 2008, tra i documenti che l'ufficio immigrazione chiedeva di presentare per ottenere la cittadinanza tedesca figurava anche un curriculum scritto a mano. Uno stress pazzesco! Al primo tentativo riuscii a mettere nero su bianco soltanto che ero nato il 7 marzo 1978. Avevo l'impressione che dopo quel momento non fosse successo più nulla, come se la mia biografia fosse stata spazzata via dalla Drina.

I tedeschi vanno matti per le tabelle. Così preparai una tabella e ci inserii anche un paio di dati e informazioni - *scuola elementare a Višegrad, laurea in slavistica all'Università di Heidelberg*. Eppure mi sembrava che tutte quelle cose non avessero nulla a che vedere con me. Sapevo che non c'era niente di sbagliato in quelle informazioni, ma non potevo proprio lasciarle lì dov'erano. Non mi fidavo

di una vita del genere (Pag 10-11).

Stanišić si scontra non solo con la difficoltà di doversi raccontare a chi non lo conosce, ma anche con il problema di restare dentro gli angusti limiti imposti dalla burocrazia. Affronta l'arduo scoglio di spiegare chi si è tenendo conto solo di parametri burocratici, mentre le origini del narratore straripano oltre i limiti concessi dallo stretto modulo lineare, come quello presentato all'ufficio immigrazione. Stanišić si scopre diffidente nei confronti di una vita raccontata unicamente attraverso dettagli pratici e tangibili. La difficoltà nel raccontarsi si affianca nel romanzo al processo di scrittura autobiografica. Il testo è costellato infatti di ricordi d'infanzia che anche in questo capitolo, dedicato all'ufficio immigrazione, prendono il sopravvento:

Scrissi: Non esiste racconto biografico senza giochi d'infanzia. Al centro del foglio, in maiuscolo, scrissi:

DISCESE CON LO SLITTINO (Pag 13).

Lo stesso Stanišić fornisce nel libro una precisa definizione di cos'è per lui la scrittura autobiografica. Così spiega a sua nonna che gli domanda se il libro parlasse di loro, della loro famiglia:

Partii subito in quarta- la finzione, per come la vedevo io, dissi non riproduceva il nostro mondo, ma ne creava uno a sè stante, e in questo mondo qui, proseguì battendo il dito sulla copertina, i fiumi parlano e i bisnonni vivono per sempre. La finzione, come la intendo io, dissi, è un sistema aperto fatto di invenzione, percezione e ricordo, che scalfisce gli eventi realmente accaduti- (Pag. 25).

Per Stanišić la scrittura autobiografica è anche finzione: un insieme di fantasia, impressione e memoria. Sono questi gli ingredienti che caratterizzano anche questo romanzo.

*Origini* offre una critica sottile e puntuale alle discriminazioni implicite ed esplicite che una persona con background migratorio deve affrontare in Germania. Nel percorso di recupero della storia passata il narratore, ad esempio, racconta:

I nostri nomi hanno le pipette. Una volta una persona che mi voleva bene definì le mie pipette un "ghirigoro". Spesso in Germania le ho percepite più come un ostacolo. Vedendole, impiegati e proprietari di casa drizzavano subito le antenne, diffidenti, e ai confini il controllo del passaporto durava di più di quello di Petra e Ingo, rispettivamente davanti e dietro di te. [...]

A ogni modo, quando al ventesimo appartamento visto non riesci ancora a finire nella rosa dei candidati, allora Saša diventa Sascha (Pag 69-70-71).

La denuncia di Stanišić è schietta e tagliente, critica un sistema in cui una lingua

dell'Europa dell'Est suscita più remore piuttosto che una lingua occidentale. Stanišić affronta apertamente anche le discriminazioni più implicite, quelle che risultano da una discriminazione sistemica e alle volte inconsapevole. Racconta infatti di una scena ricorrente:

Ogni tanto qualcuno vuole sapere se in Germania mi senta a casa. Io rispondo sì e no, a turno. Non lo chiedono quasi mai per farmi sentire emarginato. Mettono le mani avanti. Dicono: “Non mi fraintenda, la prego, mia cugina ha sposato un ceco” (Pag.42-43).

L'ironia del narratore mette in controluce la discriminazione sistemica della maggior parte delle persone attraverso il sarcasmo e lo scherno di quanti “non vogliono essere fraintesi”, ma in realtà applicano una suddivisione classista basata sulla provenienza.

La lingua tedesca ricopre un altro ruolo importante nel romanzo. Arrivato in Germania a 14 anni senza conoscere il tedesco, il narratore ripercorre i momenti salienti del suo percorso di apprendimento della lingua. In un certo senso il consolidamento della lingua tedesca simboleggia non solo il sopravvivere all'adolescenza in Germania, ma anche allo sradicamento dalla Jugoslavia. Significativo è, ad esempio, il seguente passaggio:

Sei davanti alla porta e leggi: TIRARE. Quella è una porta. Quelle sono lettere. Una T. Una I. Una R. Una A. Una R. Una E. TIRARE. Benvenuto sulla porta della lingua tedesca. E tu cosa fai? Spingi.” (Pag. 142).

Nel libro si riflette attraverso l'ironia sul processo di apprendimento di una lingua. Si tratta di una difficoltà che anche i ragazzi delle medie e delle superiori devono affrontare, cioè la generale difficoltà di riuscire a padroneggiare una lingua che non è la propria e soprattutto di riuscire a comunicare con questa. Da un punto di vista più basilare si può quindi riflettere sulla difficoltà che tutti incontrano nei confronti delle lingue straniere. Da un punto di vista più maturo si può approfondire come sia complesso vivere in un paese come rifugiato senza poter comunicare nella propria lingua o nella lingua del paese d'arrivo. A questo proposito Stanišić osserva:

Il fatto che oggi sia in grado di lavorare con le parole, che sia capace di una scrittura letteraria, è un privilegio. Ricordo ancora ciò che si prova a non possedere *alcuna* lingua per dire qualcosa.” (Pag. 149).

L'identità jugoslava del protagonista si scontra nel periodo dell'adolescenza con quella desiderata, che non ha niente a che fare con i luoghi d'origine. I desideri del

giovane Saša hanno a che fare con la musica piuttosto che con le proprie radici geografiche. Il narratore racconta della difficoltà in un periodo complesso, come quello dell'adolescenza, di affermare la propria identità in maniera autonoma, scevra da etichette imposte da altri:

Durante i primi tempi in Germania c'erano due cose che non volevo essere: jugoslavo e rifugiato. Volevo farmi crescere i capelli, ora per nascondere i brufoli, ora per assomigliare a Kurt Cobain. Volevo vestiti che mi facessero sembrare una versione maschile di Janis Joplin, andavo matto per le magliette effetto batik. Volevo imparare ancora meglio il tedesco in modo che in mia presenza i tedeschi non dovessero sforzarsi così tanto di fingere di non trovarmi stupido (Pag. 164).

In sintesi, si può dire *Origini* è un romanzo complesso, che affronta il tema della migrazione ponendo principalmente attenzione al ruolo che le origini giocano nella vita di una persona con background migratorio. Il tema della migrazione viene poi arricchito e sfaccettato con le tematiche dell'identità, della discriminazione e del rapporto con la lingua.

### **Traccia di scrittura autobiografica**

[...]fu allora che mi domandò da dove venissi.

“Di nuovo questa storia delle origini” pensai, e attaccai: Domanda complessa! Anzitutto bisognerebbe chiarire a cosa si riferisce quel dove. Alla posizione geografica della collina su cui si trovava la sala parto? Ai confini nazionali dello Stato al momento dell'ultima doglia? Alla provenienza dei genitori? Ai geni, agli antenati, al dialetto? Comunque la si giri, le origini restano un costrutto! Una specie di costume che ci viene calcato addosso e che siamo poi costretti a indossare per l'eternità. Una maledizione, dunque!” (Pag. 38-39).

Quante volte ti è stato chiesto “Da dove vieni?”, una domanda tanto semplice eppure tanto complessa. Ti è mai capitato di essere in difficoltà a rispondere a questa domanda, come capita a Saša? In tal caso, come ti sei sentito/a? Se non ti sei mai sentito/a in prima persona in difficoltà a rispondere a questa domanda, ti è mai capitato di percepire del disagio in chi riceve queste domande e non ha una risposta semplice da dare?

### **Altri possibili spunti di ricerca, riflessione e approfondimento**

- Approfondimento guerra Jugoslavia.
- Approfondimento sulle storie d'immigrazione in Germania.
- Approfondimento sulla città di Heidelberg.

### **Scelta di passaggi consigliati:**

- Nonna e la bambina (Pag. 9)
- All'ufficio immigrazione (Pag. 10)
- Oskoruša, 2009 (Pag. 22)
- Lost in the strange, dimly lit cave of time (Pag. 42)
- Le pipette nei nomi (Pag. 69)
- Frammenti (Pag. 74)
- Mia madre accompagna il caffè con una sigaretta (Pag.127)
- Heidelberg (Pag. 32)
- Bruce Willis parla tedesco (Pag. 142)
- Mani legate (Pag. 149)
- Io, sloveno (Pag. 164)
- Nel castello prima dell'assalto degli orchi (Pag170)
- Il dottor Heimat (Pag. 190)
- Ospiti (Pag. 199)
- Piero da Lucera, in Puglia (Pag. 226)
- Collante per storie (Pag. 233)
- Oskoruša, 2018 (Pag. 286)

## Emine Sevgi Özdamar



Emine Sevgi Özdamar nasce a Malatya, in Turchia, nel 1946. È una scrittrice, attrice e regista turco-tedesca. Inizia a studiare teatro a Istanbul e a vent'anni si trasferisce a Berlino. Nel 1976 entra a far parte del Berliner Ensemble, celebre teatro di Berlino est, per poi assistere Benno Besson e Matthias Langhoff alla regia. In seguito, inizia a collaborare allo Schauspielhaus di Bochum dove scrive la sua prima pièce, intitolata *Karagöz in Alania* (1982). Di qui in avanti, la vedremo impegnata nella stesura di diversi testi teatrali, romanzi e racconti. *Il ponte del Corno d'oro* (1998) è il secondo romanzo della trilogia Istanbul-Berlin, nonché l'unico dei tre ad esser stato tradotto in italiano, da Umberto Gandini (Ponte alle grazie, 2010). Gli altri due romanzi appartenenti alla suddetta trilogia sono *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992) e *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). In italiano sono state pubblicate, inoltre, due raccolte di racconti: *La lingua di mia madre*, tradotto da Silvia Palermo (Palomar, 2007) e *Il cortile nello specchio. Biciclette sul ghiaccio*, tradotto da un gruppo di studentesse coordinato da Stefania Sbarra (Cafoscarina, 2018). Riguardo a quest'ultima raccolta, è reperibile una conferenza con l'autrice tenuta da Stefania Sbarra e da Sandra Paoli, tenutasi durante l'edizione 2018 del Festival internazionale di Letteratura di Ca' Foscari "Incroci di Civiltà" [https://www.youtube.com/watch?v=GZY\\_dX6kPg](https://www.youtube.com/watch?v=GZY_dX6kPg). Qui vengono alla luce diversi aspetti e vicende personali della vita di Özdamar, che ricorrono nel libro che ci accingiamo a trattare: il legame con la città di Berlino, il rapporto con la lingua tedesca, la passione per il teatro e la passione politica.

Vale la pena ricordare i numerosi premi vinti dall'autrice nel corso degli anni, tra cui il Premio Ingeborg Bachmann nel 1991, il Premio Adelbert von Chamisso nel 1999 e il

Premio Heinrich von Kleist nel 2004. A partire dal 2007, Özdamar fa parte della Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.

### ***Il ponte del Corno d'oro (1998)***

A Istanbul splendeva il sole e dai chioschi pendevano giornali con titoli come: «La Germania vuole più lavoratori turchi», «La Germania assume turchi». Ho pensato: andrò in Germania, lavorerò per un anno e poi frequenterò la scuola di recitazione. Sono andata all'ufficio di collocamento di Istanbul. «Quanti anni hai?» «Diciotto». Ero di sana costituzione e così dopo due settimane, ho avuto il passaporto e un contratto di un anno per andare a lavorare alla Telefunken di Berlino. (Pag. 12)

Il romanzo prende le mosse dal desiderio e dalla necessità della protagonista e narratrice di lasciare la Turchia, per trasferirsi a Berlino Ovest. Si tratta di una scelta naturale, di uno slancio genuino e spontaneo. L'obiettivo è guadagnare il necessario per potersi permettere l'iscrizione a una scuola di recitazione, e coronare così il sogno di diventare un'attrice. La protagonista ci racconta degli inizi, il lavoro alla Telefunken, il quale le permette di entrare a contatto con una comunità di lavoratrici immigrate in Germania come lei. La migrazione in terra straniera (che, come vedremo, sarà soltanto la prima delle due che segneranno il percorso della protagonista) la porta a passare la maggior parte del tempo a contatto con le donne turche del suo stesso *Wohnheim*, il convitto dove soggiorna. In questo ambiente si creano gruppi e sottogruppi che animano la vita quotidiana e ripetitiva scandita dal lavoro in fabbrica:

Le prime sere non una delle donne è uscita dalle stanze. In tutte le stanze si parlava delle donne nelle altre stanze. Le bambine nella loro stanza imitavano davanti alle altre bambine gli zuccherini e le asine e le puttane, e gli zuccherini e le asine e le puttane imitavano nelle loro stanze le bambine. Tutte le donne imitavano le smorfie, i gesti e i dialetti delle altre, ci si burlava di come camminavano, di come mangiavano, e così le donne a un certo punto hanno cominciato a tornare ad assomigliarsi. (Pag. 38)

A 18 anni il mondo della protagonista si restringe e si dilata contemporaneamente fra le mura del *Wohnheim* e della fabbrica; qui si relaziona con altre operaie e inizia a sviluppare le prime osservazioni critiche sulle loro condizioni lavorative. È interessante vedere come il sentimento politico della protagonista, vissuto e comunicato in prima persona in virtù della sua natura di narratrice degli eventi, si nutra delle esperienze proprie ed altrui e cresca di consapevolezza nel corso del romanzo. In questa prima parte, a riprova di ciò, spesso la prima persona singolare viene sostituita dalla prima persona plurale che racconta le azioni che accomunano questo gruppo:



Lavoravamo tutte nella fabbrica delle radio, e ognuna doveva portare, durante il lavoro, una lente incastrata sull'occhio destro. Anche la sera, quando tornavamo al wonaym, ci guardavamo fra di noi o guardavamo le patate che pelavamo con l'occhio destro sbarrato. Il sinistro si strizzava sempre e restava semichiuso. Dormivamo anche così, il sinistro sempre un po' strizzato, e la mattina alle cinque, quando varcavamo nella semioscurità i pantaloni o le gonne, vedevo che anche le altre donne cercavano, come me, solo con l'occhio destro. (Pag. 13)

A Berlino la protagonista conosce il mondo del lavoro, e con esso le sofferenze e le ingiustizie che comporta; si avvicina agli ideali del comunismo, che trova proliferare all'interno della comunità turca berlinese, e inizia a riflettere a proposito del raggiungimento della propria consapevolezza e libertà sessuale. In questa prima parte del romanzo la prosa di Özdamar risulta seguire un ritmo più lento e riflessivo rispetto a ciò che verrà dopo, con il proseguire del racconto. In ragione di ciò, il soggiorno a Berlino si presenta come una parentesi dilatata durante la quale la protagonista si affaccia su mondi nuovi e sconosciuti, senza però entrarvici completamente.

Le fessure sul mondo esterno si aprono grazie al "dirigente comunista del convitto" e a sua moglie. Con lei, la protagonista si riappropria del concetto di "sera", smarrito nella ripetitività della vita monotona e ciclica dettata dagli orari di lavoro alla Telefunken.

Pian piano vengono nominati il Kurfürstendamm, il KaDeWe, il Café Keese, il Café Kranzler: luoghi di una Berlino diversa, più viva da quella presentata inizialmente. Sono sempre il dirigente comunista del convitto e sua moglie a guidare la protagonista e le altre donne all'associazione dei lavoratori turchi, all'interno di questo nuovo universo in espansione.

La scelta di partire per Berlino, come già detto, era stata presa molto velocemente: altrettanto rapidamente la protagonista sceglie di rientrare a casa a contratto finito. Al rientro a Istanbul la voce narrante si rende conto che il blu del mare al porto è rimasto lo stesso, ma si stupisce del buio che cala la sera sulla città. Özdamar riflette così su come il mondo di chi viaggia e lascia la propria città e le proprie origini possa assumere sì prospettive nuove, ma al contempo rimanere familiare. Istanbul, dunque, dopo il viaggio a Berlino ha assunto una nuova faccia, che si confronta con la realtà distante ma più complessa e adulta conosciuta a Berlino.

Il motivo del secondo viaggio è l'apprendimento del tedesco: il padre non ritiene accettabile che, dopo il lungo soggiorno nella capitale tedesca, la figlia non sia ancora capace di comunicare in questa lingua. Il rapporto della protagonista con la lingua

straniera è inizialmente molto giocoso e ironico. Come una ragazzina curiosa e irriverente racconta:

Non sapevo una parola di tedesco e imparavo le frasi così come si canta *I can't get no satisfaction* senza sapere l'inglese. Come un galletto che faccia gak gak. Gak gak gak poteva essere una risposta a una frase che non si voleva ascoltare. Qualcuno chiedeva per esempio «Niye böyle gürültüyle yürüyorsun?» Perché fai tanto chiasso quando corri?, e io rispondevo con un titolo tedesco : «Ecco come le suppellettili finiscono nella discarica» (Pag. 9)

Il tedesco viene introdotto inizialmente quindi come un gioco canzonatorio, ma presto diventa vero e proprio esercizio mnemonico e di resistenza alle difficoltà della vita; a Berlino la protagonista si aggrappa infatti ai titoli dei giornali che legge in giro e li ripete, come se così facendo la sua esistenza si saldasse e si fondesse alla nuova realtà. Per studiare la lingua viene quindi mandata a Costanza, e al termine degli studi rientra a Berlino, dove trova lavoro presso la Siemens. Il periodo è inframmezzato inoltre da una fugace avventura a Parigi, durante la quale spicca la necessità da parte della protagonista di continuare la propria ricerca verso l'emancipazione sessuale.

Al rientro dal secondo viaggio europeo il padre riflette sulla trasformazione della figlia:

«Ha imparato il tedesco. Una lingua è una persona, due lingue sono due persone». Mio padre ha detto: «È volata in Almania come usignolo e vi è diventata un pappagallo. Ha imparato il tedesco. Ora è un usignolo turco e, insieme, un pappagallo tedesco.» (Pag. 158)

Gli strati di personalità della protagonista si inspessiscono. Imparare il tedesco corrisponde nei fatti a una nuova identità, che si sovrappone a quella precedente, ma non la sostituisce. Non è più la ragazzina diciottenne sprovveduta che abbiamo incontrato all'inizio del romanzo: quasi come un rito di passaggio, la migrazione geografica ha significato per lei l'ingresso effettivo nell'età adulta. Berlino e il tedesco fanno ormai parte di lei, l'hanno portata a una visione diversa (e più consapevole) nei confronti delle altre persone così come hanno fatto sì che le stesse altre persone imparassero a vedere lei sotto una nuova luce.

Se la prima parte del romanzo è prevalentemente ambientata a Berlino, la seconda si svolge per lo più a Istanbul. Man mano che la protagonista/narratrice evolve dal punto di vista della maturità di visione, monta anche il ritmo della narrazione. La protagonista torna nella città natale per studiare recitazione. Se a Berlino riceve soltanto un assaggio delle lotte e degli ideali politici, rientrata a casa consolida l'appartenenza al socialismo. Da ascoltatrice riflessiva ma pur sempre passiva di discussioni politiche in quel di Berlino, diventa abitante della pancia della storia in Turchia. Prende infatti parte attiva

alle lotte studentesche che sfociano in conseguenze sanguinose nelle strade di Istanbul. La protagonista si spinge lungo le direttrici di queste battaglie fino al confine turco-persiano-iracheno, arrivando al punto di essere persino incarcerata (salvo poi venire successivamente liberata).

Poi, una notte, come in un'epifania si ripresenta il sogno della recitazione:

Ho preso un libro di Bertolt Brecht, un volume di poesie, e l'ho sfogliato.  
*«Grazie a dio tutto passa in fretta,  
anche l'amore e perfino il dolore.  
Dove sono le lacrime di ieri sera?  
Dov'è la neve dello scorso anno?»*  
Ho cantato piano la canzone in tedesco, nel buio della notte e, mentre ero distesa a letto dai miei genitori, ho pensato di andare a Berlino a lavorare in teatro. Il cuore mi batteva forte. (Pag. 290)

L'attaccamento della protagonista a Brecht è emblematico, in quanto si tratta di uno scrittore e regista tedesco comunista: in qualche modo, è come se sovrapponesse una parte dell'identità di Brecht alla propria. Trascinata dalla canzone, decide così di proseguire il suo viaggio.

*Il ponte del Corno d'oro* è innanzitutto un libro sul coraggio e sulla perseveranza nel seguire le proprie passioni. Le motivazioni che portano l'attrice a viaggiare sono sempre legate alla sua dedizione e passione per il teatro e per la politica. La migrazione è quindi il frutto di una ricerca interiore, come anche la pietra angolare di un percorso di formazione, di "coming of age". Il percorso interiore della protagonista la porta a crescere e a sviluppare pienamente la propria personalità e la propria coscienza. È in ciò che più di tutto ricalca la struttura tipica del romanzo di formazione. Da diciottenne pressoché bambina, la protagonista diventa prima una ragazza e poi una donna. Il passaggio che segue è rappresentativo di questo processo di evoluzione:

Quando ci guardavamo allo specchio, non c'erano madri, padri, sorelle che passassero più dietro di noi. Nello specchio le nostre bocche non parlavano più con madri o sorelle. Non sentivamo più le loro voci, il fruscio dei loro abiti, le loro risate davanti allo specchio, e così ci vedevamo ogni giorno allo specchio come persone sole. (Pag. 35)

Coi suoi peregrinaggi la protagonista si ritrova sola davanti allo specchio come davanti a un mondo più vasto, ma attraverso questa solitudine stabilisce e fortifica la propria individualità. La sua crescita personale, nutrita dalla passione per il teatro, si articola lungo viaggi in cui scopre sé stessa, conosce la propria libertà sessuale e consolida il

proprio sentimento politico. Lo specchio svolge un ruolo importante nella prosa di Özdamar e rappresenta un oggetto di raccordo e di rifrazione della complessità identitaria, emblematico appare quindi il racconto *Der Hof im Spiegel*, che dà il titolo all'omonima raccolta e che merita quindi una menzione speciale.

Si può concludere quindi che *Il ponte del Corno d'oro* è un libro sull'identità. La storia della protagonista si intreccia con i destini di tanti gruppi diversi: le donne che lavorano alla Telefunken, il gruppo teatro, i lavoratori della Siemens, gli appartenenti alle lotte studentesche – solo per citarne alcuni. Tutti questi frammenti finiscono per comporre la sua personalità. Quando si parla di identità ci si addentra spesso su un sentiero scivoloso, ma con *Il ponte del Corno d'oro* Özdamar riesce perfettamente a mostrare come l'identità sia mobile e stratificata, e come in fondo essa non sia che la meta del sentiero che giace alle nostre spalle.

### **Traccia di scrittura autobiografica**

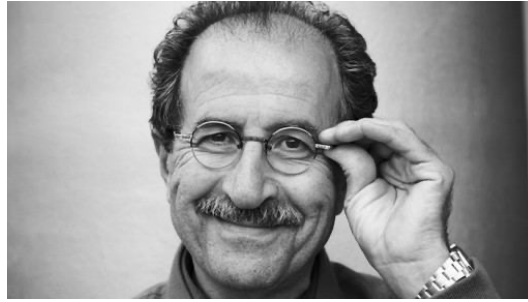
“Per me Berlino era stata come una strada. Da bambina restavo in strada fino a mezzanotte, a Berlino avevo ritrovato la mia strada. Da Berlino ero tornata in casa dei miei genitori, ma adesso era per me come un albergo, e volevo tornare in strada.” (Pag. 170)

La protagonista parla così di Berlino, città che le ha permesso di sperimentare, conoscere e crescere. Nel corso delle sue peripezie sente più volte la necessità di “rimettersi in strada” e di tornare a mettersi alla prova. Ti è mai capitato di sentirti, come la protagonista, fermo/a in una situazione che non ti piace e di voler sperimentare qualcosa di nuovo? Come hai reagito a questo sentimento? Se non ti è mai capitato, cosa pensi spinga le persone a “tornare in strada”?

### **Altri possibili spunti di ricerca, riflessione e approfondimento:**

- Approfondimento sui/sulle lavoratori/lavoratrici che dalla Turchia emigrano per lavorare nella Repubblica Federale Tedesca.
- Approfondimento sulle lotte studentesche degli anni 70.
- Approfondimento sulla storia della città di Berlino.
- Approfondimento su Brecht.

## Rafik Schami



Rafik Schami, pseudonimo di Suheil Fadél, nasce nel 1946 a Damasco da una famiglia cristiana. Negli anni 70, dopo gli studi in chimica, matematica e fisica, lascia la Siria per fuggire dalla leva militare e dalla forte censura che incombe sul paese. Dopo una breve parentesi in Libano, si trasferisce in Germania, dove consegue nel 1979 un dottorato in chimica presso l'università di Heidelberg.

In Germania si avvicina al mondo della letteratura e riflette su una definizione corretta della produzione letteraria di scrittori e scrittrici non di madrelingua tedesca. È così che nel 1980 fonda insieme a Franco Biondi, Jusuf Naoum e Suleman Taufiq la collana editoriale *Südwind-Gastarbeiter-Deutsch* – rinominata due anni dopo *Südwind Literatur*. Insieme a Biondi, lo scrittore di origine siriana ironizza sul concetto di *Gastarbeiterliteratur*:

Usiamo consapevolmente il concetto che ci è stato imposto di *Gastarbeiter* per mettere a nudo l'ironia ad esso sottesa. Gli ideologi hanno semplicemente unito i concetti di ospite e lavoratore, anche se non sono mai esistiti lavoratori-ospiti. La condizione temporanea, che il termine ospite dovrebbe esprimere, si scontra con la realtà: i *Gastarbeiter* sono, di fatto, un elemento fisso della popolazione della Repubblica federale.<sup>1</sup>

Schami mira a smascherare il paradosso che cela la nozione di “lavoratore ospite”; la sua critica parte, infatti, dal presupposto che molti di coloro che erano emigrati in Germania con l'intento di divenire “Gastarbeiter” sono diventati in seguito parte integrante della società tedesca.

---

<sup>1</sup> Traduzione di Raul Calzoni, cfr. F. Biondi, R. Schami, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, in C. Schaffernicht (a cura di), *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*, Verlag Atelier im Bauernhaus, Fischerhude 1981, pp. 134-135.

Sempre negli anni Ottanta, Schami istituisce insieme a Carmine Chiellino l'associazione culturale *PoLiKunst (Polynationaler Literatur-und Kunstverein)*, il cui obiettivo è quello di far dialogare artisti e letterati di madrelingua tedesca con i colleghi dal background migratorio.

Dal 1978 ad oggi, Schami ha scritto numerosi romanzi e racconti. Il libro trattato in questa scheda è stato pubblicato nel 2015 ed è stato tradotto da Sara Sullam per Garzanti nel 2018, con il titolo *La nostalgia di una rondine esiliata*. Sin dalla fine del secolo scorso Schami è stato largamente tradotto, pubblicato e apprezzato in Italia. Tra i suoi romanzi reperibili in lingua italiana ricordiamo: *L'albero volante*, tradotto da Fernando Cezzi (Argo 1996), *Il lato oscuro dell'amore*, tradotto da Rossella Zeni (Garzanti 2006), *L'amante di Damasco*, tradotto da Paolo Scopacasa (Garzanti 2010), *La città che profuma di coriandolo e cannella*, scritto a quattro mani con Marie Fadel e tradotto da Paolo Scopacasa (Garzanti 2010), *Il dono incantato del brigante*, tradotto da Paolo Scopacasa (Garzanti 2011), *La bambola che imparò ad amare*, tradotto da Paolo Scopacasa (Garzanti 2014) e *Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*, curato da Raul Calzoni (Mimesis 2021). In italiano sono stati pubblicati, inoltre, tre libri per bambini intitolati: *Chi ha paura dell'uomo nero?*, tradotto da Silvia Nerini (Mondadori 2005), *Ma non è un pappagallo!*, tradotto da Matteo Schiachi (MOTTAJunior 2008) e *Papà non ha più paura degli stranieri (grazie a me)*, tradotto da Chiara Belliti (Beisler 2020); fortemente apprezzata dal pubblico è stata anche la raccolta di racconti *La voce della notte*, tradotto da Chiara Belliti (Mondadori 1993; Garzanti 2010).

Per un pubblico giovane che si avvicina all'apprendimento del tedesco ci si sente di consigliare, tra le opere citate, la lettura di *Una passione tedesca chiamata...insalata di patate! E altre storie bizzarre*: in primo luogo perché pubblicato con la traduzione a fronte; in secondo luogo, perché nel testo in questione Schami offre delle ironiche e acute riflessioni sulla complessità in cui si imbatte chi cerca di appropriarsi di una lingua estranea per comunicare in modo completo i propri pensieri e sentimenti.

È importante ricordare inoltre i numerosi premi vinti dall'autore: tra questi si segnalano l'Adelbert-von-Chamisso-Preis del 1985 e il Nelly-Sachs-Preis del 2007. Dal 2002 Schami è membro dell'Accademia d'Arte di Baviera e nel 2010 ha tenuto la cattedra onorifica dell'Università di Kassel, dedicata ai Fratelli Grimm.

### ***La nostalgia di una rondine esiliata* (Garzanti 2018)**

Il titolo originale, *Sophia oder Der Anfang aller Geschichten*, (Sophia o il principio di tutte le storie) si rifà al nome della madre del protagonista del romanzo, Salman, poiché è l'iniziativa di Sophia che fa da crocevia all'intreccio di tutte le storie di questo libro. Sophia chiede aiuto al suo amore giovanile Karim – con cui non si era potuta sposare, a causa delle diverse religioni che le due famiglie professavano, lei musulmana e lui cristiano – di aiutarla a liberare il figlio, accusato ingiustamente di omicidio. Da questo fulcro narrativo si mescolano in 43 capitoli passato e presente, corruzione e lealtà, morte e vita, paura e desiderio. Nel romanzo la linea narrativa principale racconta le vicende di Salman, che decide di tornare nella città natale di Damasco dopo esservi fuggito da giovane rivoluzionario socialista negli anni 60. Attraverso binari paralleli si riavvolge quindi il nastro della sua esperienza di emigrato in Europa (prima in Germania ad Heidelberg e successivamente in Italia a Roma) e si esplorano poi le motivazioni che lo inducono a tornare nella città natale. Ripercorrendo la sua storia, il lettore vive insieme al protagonista non solo le avventure che lo portano durante i suoi viaggi a conoscere l'amore e le innumerevoli sfaccettature della vita, ma anche il difficile percorso di raccolta della memoria che molti esuli si trovano a dover affrontare nel tentativo di preservare i propri ricordi. Giunto a Damasco, Salman ripercorre i fili della propria vita e, proprio quando tutto sembra assumere un senso di completezza, è costretto a rimettere in discussione la libertà e la sicurezza acquisite. A Damasco vede infatti la sua foto in un giornale, dove viene e ingiustamente accusato di aver ucciso una donna. Come durante il suo passato da rivoluzionario, anche oggi, a distanza di tempo, si trova costretto a nascondersi. Per questo motivo sua madre si rivolge a Karim, che promette di aiutarla:

«Sofia», disse Karim, «una volta ti promisi di starti accanto in ogni momento. E terrò fede alla parola data. Puoi essere certa che farò tutto il possibile per aiutare te e tuo figlio. Troveremo il modo.» Le accarezzò le mani che Sofia aveva giunte come in preghiera. «Raccontami tutto dall'inizio», aggiunse Karim facendole coraggio. (Pag. 308)

È da questa promessa condivisa in passato dai due amanti che fluiscono tutte le altre storie. Ad esempio, viviamo anche le vicende di Karim alle prese con una nuova giovinezza originata dal nuovo amore travolgente per Aida.

*La nostalgia di una rondine esiliata* è un libro difficile da classificare, in quanto affronta tematiche e utilizza tecniche narrative tipiche sia di un thriller politico che di un romanzo sulla migrazione e sull'amore. La vicenda è ambientata tra oriente e occidente, tra Siria,

Germania e Italia, nelle città di Damasco, Homs, Heidelberg e Roma. Si riconosce in questa scelta la volontà di mediare la visione tra est e ovest, decisione che si riflette anche nella struttura dei capitoli. Molti di questi sono infatti anticipati da una citazione, il cui obiettivo è quello di preannunciare o di riassumere gli avvenimenti del romanzo. Così Schami cita sia proverbi arabi e graffiti delle prigioni siriane, frasi di Friedrich Schiller e Heinrich Heine.

Viene, inoltre, ricoperto un lungo arco temporale che va dal 1927 al 2011, e permette quindi alla narrazione di spaziare e declinare in modo ampio e diversificato le varie storie. In sintesi, la prosa di Schami si muove rapsodicamente nel tempo e nello spazio, tessendo così un'avventura dal carattere complesso, innervata di una forte componente di intrattenimento.

Nel romanzo Schami affronta i temi dell'immigrazione, della fuga e dell'esilio con un gesto decisamente poetico. Ad esempio, quando si narra la fuga di Salman verso l'Europa, Schami utilizza l'immagine profetica del pescatore, di un uomo che conosce le acque del mondo:

Quando il vecchio pescatore venne a sapere che Salman sarebbe emigrato di lì a una settimana, disse che chi se ne andava recideva con una forbice affilata ogni legame con la madrepatria. E poi pronunciò una frase che Salman avrebbe capito solo quarant'anni dopo: «Se parti, non tornare, perché il tuo posto emigrerà con te. Non piacerai alle persone, perché vieni dal loro passato, e ti vedranno come un testimone di un'accusa indesiderata» (Pag. 56)

La difficile decisione di emigrare viene paragonata alla recisione di un filo o una corda con una lama affilata. Il pescatore mette in guardia il protagonista sugli effetti che l'emigrazione porta con sé: abbandonando la propria terra natale, si lasciano anche un ruolo e uno spazio personali; tant'è che al ritorno, secondo il pescatore, ci si scontrerà con una realtà ben diversa da quella preservata nei propri ricordi. Schami utilizza una lingua concreta e crea delle immagini forti che perdurano nella mente di chi legge.

Il tema dell'immigrazione si incrocia spesso nel libro con quello della fuga, che percorre la vita di Salman come un fil rouge:

Salman chiuse gli occhi, fingendo di dormire, e si rifugiò nei propri ricordi. La fuga, gli venne in mente all'improvviso, è come un destino, come un segno, che accompagna sempre la cultura araba. [...] «La fuga è un nuovo inizio, è speranza. È intelligenza, e l'intelligenza viene spesso erroneamente scambiata per vigliaccheria», si sentì dire Salman. Con la fuga era scampato alla morte. (Pag.31)



La fuga, nella vita del protagonista, è sempre determinata dal tentativo di sopravvivere e Salman sottolinea più volte che scappare non è un atto di paura, ma il gesto intelligente di chi desidera vivere in un mondo migliore. In queste parole si può notare come Schami si schieri apertamente con chi sceglie di emigrare, difendendo il fatto che lasciare la propria terra d'origine non è un atto di codardia, ma una scelta coraggiosa e un atto politico.

Al tema dell'emigrazione e della fuga si collega il leitmotiv della memoria. Salman nel 2010 inizia a fantasticare sul proprio ritorno a Damasco e annota i propri pensieri in arabo, lingua dell'infanzia e mezzo privilegiato per veicolare le proprie memorie:

«La mia anima è già a Damasco, si aggira per le strade della mia infanzia». Descrisse quelle vie con tonalità sgargianti, colori dettati dalla nostalgia, quando, ancora a Roma, cercava di capire quali rischi avrebbero corso intraprendendo quel viaggio. [...] Ogni sera Salman fermava i propri pensieri. L'arabo gli offriva un rifugio. (Pag.124)

Raccontando come il protagonista “fermi” i suoi pensieri, Schami riflette sulla pratica della scrittura autobiografica. Attraverso l'arabo Salman riesce a crearsi un momento e uno spazio intimo, dove riesce a sospendere il tempo e a proteggersi dal suo violento fluire. Se in questo caso fare memoria e scrivere dei propri ricordi appare come un atto gentile e di cura personale, in un altro passaggio del romanzo si legge invece di come il tentativo di custodire la propria biografia possa essere anche un atto energetico, forse caotico, ma sempre necessario:

Comprò un grosso quaderno e cominciò ad annotarvi episodi di cui si ricordava, nomi di persone che avevano accompagnato i primi anni della sua vita, amici, parenti e avversari del cui destino non avevano più saputo nulla, luoghi e persone che voleva a tutti i costi rivedere almeno una volta. La sua memoria lavorava a pieno regime. Ma cos'era, poi la memoria? Salman rifletté, scrisse, cancellò molte delle cose che aveva annotato, e si rese conto che sarebbe stato troppo semplice considerare la memoria come un mero archivio. Era molto di più. Gli ci vollero giorni per trovare l'immagine giusta: la memoria è una città invisibile. Ha diversi quartieri destinati al divertimento, nascondigli segreti, officine d'ogni tipo, un cimitero, un obitorio, un crematorio, diversi templi dedicati ai santi, anfratti oscuri che vengono temuti ed evitati, un museo, carceri per i nemici, celle frigorifere, una caldaia per scaldare antiche esperienze e giardini che vengono annaffiati, curati o trascurati. Anche supermercati con paccottiglia sbrilluccicante, bugie e leggende che aveva preso per vere a casa, a scuola o in chiesa, che aveva immagazzinato e che influivano sul suo pensiero. (Pag. 25)

Salman ha bisogno di un grosso quaderno per annotare i suoi ricordi, che iniziano a spuntare in maniera vigorosa. Le sue reminiscenze costruiscono un'intera città, che

Salman abita e percorre durante le sue pratiche di scrittura autobiografica. Dopo aver visitato tutta la città invisibile, decide di tornare fisicamente nella sua città natale. Giunto a Damasco si riconosce, ma al contempo si perde in una città che sembra mostrargli un volto diverso:

Camminava per la città, passava al setaccio ogni vicolo, i quartieri vecchi e quelli nuovi, i ristoranti e i bar, alla ricerca di tutto quello che Damasco aveva significato un tempo per lui. Ma solo la città vecchia aveva ancora un qualche fascino, il resto era un Moloc con più di cinque milioni di abitanti e pendolari.

Salman si spaventò all'osservare come tutto – le strade, le case, le porte, le finestre, persino i conoscenti e i parenti – era diventato più piccolo, più sottile, più scuro di come lo ricordava, e si chiese se il ricordo non facesse sembrare ogni cosa più grande, luminosa e bella. (Pag.194)

Il protagonista osserva, esamina e analizza quel che vede, nel tentativo di riappropriarsi dei luoghi che un tempo gli appartenevano. Salman si scontra così con il fluire del tempo, che ha modificato irrimediabilmente la città “fisica”, la quale dunque non può più corrispondere, se non soltanto come dinnanzi a uno specchio deformante, alla città invisibile dei suoi ricordi.

*La nostalgia di una rondine esiliata* è quindi un romanzo sulla migrazione, sulla fuga, sull'esilio e su come questi percorsi impattino e plasmino la memoria. Attraverso i personaggi Schami crea un ponte che permette di tessere le fila tra oriente e occidente, tra passato e presente e tra la vita e la morte.

Non si deve però scordare che è anche un libro sulla potenza e importanza dell'amore, tant'è che in italiano è stato pubblicato con il sottotitolo “La forza dell'amore non si esaurisce mai”. A dimostrazione della centralità di questo sentimento invincibile, il testo si apre con i tentativi di Aida, la compagna di Karim, di imparare ad andare in biciletta, e si conclude poi con lei che porta fiera l'amato in giro per la città.

### **Traccia di scrittura autobiografica**

“Di fatto, si può dimenticare un'esperienza per uno, dieci, persino quarant'anni; il tempo, come si dice, cancella le tracce. Ma poi accade qualcosa: la morte di una persona cara, un incontro inatteso con qualcuno, con un luogo, a volte basta un profumo. E all'improvviso tutto torna. Per Salman il naso era la chiave che schiudeva la porta su molti ricordi. L'odore di una strada a Roma era sufficiente perché davanti ai suoi occhi si profilasse un evento avvenuto nella sua strada cinquant'anni prima...” (Pag. 25)

Così Salman, in *La nostalgia di una rondine esiliata*, descrive come funzioni la memoria e in particolare le modalità con cui essa riporta al suo cospetto gli eventi del passato. Sottolinea come certi accadimenti si possano dimenticare per lungo tempo, ma la memoria non cancella mai del tutto il nostro passato e, se sollecitato (nel suo caso attraverso il senso olfattivo), quest'ultimo si può sempre infine ricordare. Ti è mai capitato che riaffiorasse alla mente un dettaglio, un fatto o una sensazione che pensavi di aver dimenticato? Se la risposta è sì, com'è riaffiorato questo ricordo alla tua mente? In caso contrario come ti piacerebbe che i tuoi ricordi si presentassero nel futuro?

**Altri possibili spunti di ricerca, riflessione e approfondimento:**

- Approfondimento storico sui Gastarbeiter.
- Excursus sulla storia recente della Siria.
- Approfondimento sulla città di Heidelberg.
- Approfondimento sul romanzo di memorie, a partire dalla *madeleine* di Proust (*Dalla parte di Swann*).