

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

Annali
SEZIONE GERMANICA
(Nuova serie)

La rivista opera sulla base di un sistema double blind peer review. Dal 1958 pubblica saggi e recensioni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche anche di tipo comparatistico e interdisciplinare. La periodicità è di due fascicoli per anno.

Direttore: Giuseppa Zanasi

Redazione: Sergio Corrado, Valentina Di Rosa, Barbara Häußinger, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio, Gabriella Sgambati

Segreteria: Angela Iuliano, Luigia Tessitore

Consulenti esterni: Wolfgang Haubrichs, Hans Ulrich Treichel

Corrispondenza e manoscritti devono essere inviati a:
Redazione ANNALI - Sezione Germanica
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»
80138 Napoli - Via Duomo 219
aion.germ@unior.it

Prezzo del volume € 35,00

ISSN 1124-3724

XXVII

1-2

2017



A.I.O.N. - SEZIONE GERMANICA

Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVII (2017), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi

Filologia Germanica

Studi Nordici

Studi Nederlandesi

PAOLO
LOFFREDO

PAOLO
LOFFREDO

Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVII (2017), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi

Filologia Germanica

Studi Nordici

Studi Nederlandesi

PAOLO 
LOFFREDO

INDICE

	pag.
ALTERITÀ NELLE LETTERATURE SCANDINAVE	
<i>Premessa</i> di MARIA CRISTINA LOMBARDI	7
ANDREA BERARDINI, <i>The Technological Other in Sam Ghazi's Sängen ur det kinesiska rummet</i>	13
GIACOMO BERNOBI, <i>Re e fuorilegge. La mostruosità di Sverre nella Sverris Saga</i>	27
MASSIMO CIARAVOLO, <i>La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran: multiculturalità e memoria intergenerazionale</i>	41
SILVIA COSIMINI, <i>Gli Islandesi e gli altri: inquilini e nuovi residenti</i>	61
FULVIO FERRARI, <i>Il nobile e la zingara: stereotipi e controsterotipi in Singoalla di Viktor Rydberg</i>	75
ANGELA IULIANO, <i>L'idillio dell'altro: motivi di classe e di genere in una pièce di Stig Larsson</i>	89
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>L'Altro fuori e dentro i confini: il mondo dei Sami nella letteratura nordica. Dalla Historia Norwegiae all'Iter Lapponicum di Linneo, a Samisk Apollon di Jesper Svenbro</i>	105
SERGIO OSPAZI, <i>L'alterità di Struensee, diverso tra i diversi</i>	127
FRANCESCO SANGRISO, <i>Chi ha paura del lupo cattivo? Banditi e fuorilegge nella Scandinavia medievale</i>	141
CAMILLA STORSKOG, <i>Dikter om ting och människor. Eller: (HT) + (TT) + (TH) + (HH)</i>	155
LUCA TAGLIANETTI, <i>Stregoni, pagani ed esseri soprannaturali: l'alterità dei Sami nei racconti popolari norvegesi</i>	169

	pag.
BRUNO VILLANI, <i>Nature and the Other between Folklore and Asatro</i>	181
ALTRI SAGGI	
STEFAN NIENHAUS, «So ist denn alles was ihr Sünde, Zerstörung, kurz das Böse nennt, mein eigentliches Element.» – <i>Il diavolo nel Faust di Goethe</i>	205
PAOLA GHERI, <i>Fantastico, Neofantastico, Surreale: categorie concettuali e modi di scrittura nell'evoluzione della mentalità letteraria moderna. Con esempi di analisi tratti da Die andere Seite di Alfred Kubin</i>	219
CATERINA SARACCO, <i>Come metafore e metonimie creano significato: l'esempio dei composti possessivi nelle antiche lingue germaniche</i>	245
RECENSIONI	
ALESSANDRO COSTAZZA (a cura di), <i>Il romantico nel Classicismo / il classico nel Romanticismo</i> , (Maurizio Pirro)	273
CAROLA HILMES / ILSE NAGELSCHMIDT (a cura di), <i>Christa Wolf-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung</i> , (Rita Svandrlik)	276
RIASSUNTI	285

LA NARRATIVA DI MARJANEH BAKHTIARI
TRA MALMÖ E TEHERAN: MULTICULTURALITÀ
E MEMORIA INTERGENERAZIONALE

di

Massimo Ciaravolo
Venezia

L'immigrazione sta cambiando il volto delle società scandinave. In particolare la Svezia è il Paese che negli ultimi decenni ha accolto il maggior numero di persone, in termini assoluti e in percentuale sugli abitanti. Ancora nella prima metà del Novecento una diffusa immagine di sé faceva degli svedesi un popolo poco toccato dall'immigrazione, etnicamente e culturalmente omogeneo; vi si vedeva una virtù per la coesione nazionale richiesta alla costruzione di un modello sociale innovativo come quello del welfare state¹. Nei decenni di boom economico, dagli anni Cinquanta ai Settanta, il paese ha però aperto le porte a forza-lavoro proveniente dalla Finlandia e dall'area mediterranea. Dagli anni Settanta e Ottanta sono entrati in gioco nuovi fattori; motivi politici – la fuga da situazioni di oppressione – si sono intrecciati al bisogno di lavoro e prospettive di vita. La Svezia ha dato asilo a perseguitati e vittime di guerre e violenze in più parti del mondo, tra le quali Cile, Iran, Iraq, Kurdistan, Iugoslavia, Corno D'Africa, Siria e Afghanistan, con sempre più minori che giungono non accompagnati dalle famiglie².

¹ Gli «ingegneri sociali» che dagli anni Trenta ai Settanta progettano e realizzano lo stato sociale svedese sottolineano l'importanza dei valori nazionali e dell'omogeneità etnica e culturale; cfr. LARSSON 1994, pp. 103-109, 134-166, 208-209, 218-225, e RUNBLOM 1995, p. 313. Gli scrittori figli di immigrati, come Marjaneh Bakhtiari e Göran Rosenberg, rilevano d'altro canto il pensiero etnocentrico e razzista insito nella visione; cfr. BAKHTIARI 2012, pp. 173-174, e ROSENBERG 2012, pp. 153-154, entrambi con riferimento ad Alma Myrdal.

² Per l'analisi dei movimenti migratori nella seconda metà del Novecento cfr. RUNBLOM

In questo modo la Svezia ha sviluppato nel discorso pubblico una sua nuova immagine come società accogliente e multiethnica, un fatto che ha influenzato anche l'evoluzione del campo letterario, aperto alle voci e alle esperienze della migrazione³. Nel nuovo millennio si sono affermati autori di seconda generazione, cioè nati o cresciuti in Svezia, dunque svedesi nativi dal punto di vista linguistico, ma con origini e memorie familiari che rimandano ad altri luoghi. Tra questi autori sono emersi Alejandro Leiva Wenger (nato nel 1976, esordio nel 2001), Jonas Hassen Khemiri (nato nel 1978, esordio nel 2003), Johannes Anyuru (nato nel 1979, esordio nel 2003) e Marjaneh Bakhtiari (nata nel 1980, esordio nel 2005)⁴.

Nel nuovo millennio ha preso forma un conseguente dibattito critico da cui emerge, da un lato, il tentativo di mappare il fenomeno letterario come espressione di una mutata realtà sociale e per le novità che esso apporta al sistema della produzione culturale⁵. D'altro lato la critica decostruzionista smonta le rappresentazioni di una Svezia aperta che, anche in campo letterario, darebbe voce ai suoi nuovi immigrati; tale linea tende piuttosto a leggere nella *invandrarlitteratur* (letteratura degli immigrati) una costruzione culturale, e nel multiculturalismo una nuova fissazione etnocentrica e omologante⁶, perfino un razzismo mascherato o «post-razzismo»⁷.

Nelle aporie del dibattito si è inserito Theodor Kallifatides, di origine greca, nestore della letteratura degli immigrati in Svezia e, dagli anni Settanta, uno dei maggiori autori del Paese. Nel saggio autobiografico del 2001 *Ett nytt land utanför mitt fönster* (Un nuovo Paese alla mia finestra) egli stila un bilancio critico della sua esperienza, registrando il clima sociale che, intanto, complici la crisi economica e la messa in discussione dei principi

1995 e, per gli ultimi due decenni, <https://www.migrationsverket.se/> e <http://www.migrationsinfo.se/>.

³ Cfr. WENDELIUS 2002; GRÖNDAHL 2002b, pp. 47-52.

⁴ Il primo studio italiano dedicato a questa generazione di autori è BASSINI 2009, che prende in esame opere di Leiva Wenger, Khemiri e Bakhtiari partendo dai comportamenti linguistici dei personaggi e dalle riflessioni sul codice linguistico contenute nei testi.

⁵ Cfr. WENDELIUS 2002; GRÖNDAHL 2002a; GRÖNDAHL 2002b; KONGSLIEN 2006; GRÖNDAHL 2010; LEONARD 2013; KONGSLIEN 2013.

⁶ La critica più radicale è in NILSSON 2010a, pp. 15-53, 193-222; su questa linea anche DAHLSTEDT 2006; BEHSCHNITT / MOHNIKE 2007; BEHSCHNITT 2010; NILSSON 2010b; NILSSON 2012 (le ultime due fonti riprendono in sintesi i risultati di NILSSON 2010a); BEHSCHNITT / NILSSON 2013; NILSSON 2013.

⁷ Cfr. TROTZIG 2005; MOTTURI 2007.

dello stato sociale, si fa più aspro dagli anni Novanta e all'inizio del nuovo millennio, con situazioni di intolleranza e xenofobia che diventano la norma anche in Svezia. Rispetto alle categorie letterarie l'autore osserva che, nonostante egli si sia sforzato di entrare nel sistema linguistico, culturale e letterario di arrivo con più di trenta libri scritti in svedese, è ancora definito scrittore immigrato (*invandrarförfattare*)⁸. Verso la fine dello stesso saggio afferma però anche che è giunto il momento che gli immigrati, così come stanno facendo le donne, apportino nuova linfa con i loro temi e le loro prospettive. La categoria della letteratura della migrazione, inizialmente rifiutata, torna dunque valida per rivendicare una posizione non conforme, in grado di rinnovare dalla periferia il sistema culturale e letterario nel suo complesso⁹.

Sono del resto queste le potenzialità che la critica letteraria internazionale pure mette in luce. La migrazione appare, dal secondo dopoguerra a oggi, un fenomeno sempre più globale, che impone una più complessa definizione dei concetti di identità e appartenenza¹⁰, anche nei termini di una storia letteraria che difficilmente può restare solo nazionale, ma deve riconfigurarsi in senso più ampio¹¹. Il migrante, al di là della biografia dell'autore, diventa simbolo della condizione di dislocazione ed extraterritorialità sempre più condivisa a livello planetario; e questo è anche il motivo per cui sembra più comprensivo il termine di letteratura della migrazione rispetto a quello, più ristretto, di letteratura degli immigrati¹².

I sobborghi delle maggiori città svedesi, costruiti tra gli anni Cinquanta e Settanta per la classe lavoratrice, diventano dagli anni Ottanta a oggi il luogo concreto e simbolico della costruzione di una nuova svedesità multietnica e multiculturale. I nuovi autori «migranti di seconda generazione», cresciuti e formati in Svezia ma sospesi tra più luoghi e identità, possono

⁸ KALLIFATIDES 2001, pp. 11-12. Cfr. LEONARD 2013, pp. 151-152, 171-172; KONGSLIEN 2013, pp. 126-127.

⁹ KALLIFATIDES 2001, p. 136. Per il concetto di periferia dinamica, capace di rinnovare il sistema culturale e conquistarne il centro, cfr. LOTMAN 1985 ed EVEN-ZOHAR 1990.

¹⁰ Cfr. FRANK 2008, pp. 1-2, 6-9; GEBAUER / LAUSTEN 2010, pp. 1-2; POURJAFARI / VAHIDPOUR 2014, pp. 679-680.

¹¹ Cfr. KONGSLIEN 2006; FRANK 2008, p. 13; GEBAUER / LAUSTEN 2010, pp. 2-3; SEYHAN 2010, pp. 11-13.

¹² Cfr. FRANK 2008, pp. 3, 6-9, 13; GEBAUER / LAUSTEN, pp. 4-5; POURJAFARI / VAHIDPOUR 2014, pp. 681, 687.

a ragione essere definiti tali (BASSINI 2009, pp. 117-118), anche in virtù della loro memoria intergenerazionale, che integra nella storia personale la dislocazione dei genitori, mentre l'identità individuale dei figli si costruisce nello spazio sociale svedese del presente. La letteratura, quale «consolidata istituzione della memoria», può da questa lacerazione intessere nuovi legami e costruire così in senso più plurale l'identità individuale e collettiva (SEYHAN 2010, pp. 12-13).

Entro queste coordinate intendo leggere forme e contenuti dei tre romanzi di Marjaneh Bakhtiari, nata a Teheran ma cresciuta a Malmö dalla giovane età. L'autrice è figlia di iraniani fuggiti dal regime degli ayatollah e dei mullah, instauratasi in seguito alla Rivoluzione contro lo Scià di Persia nel 1979¹³. Bakhtiari è scrittrice bilingue e con un contatto vivo con la terra d'origine, dove ha trascorso lunghi periodi. Sulla base di questa competenza, non ovvia per la seconda generazione, ella approfondisce il tema dell'identità plurale, addentrandosi nei dibattiti su multiculturalismo e integrazione in Svezia ma disegnando nel contempo una parabola che, dal primo al terzo romanzo, la porta da Malmö, città di adozione, alla città natale di Teheran, dunque ai nodi irrisolti della storia iraniana degli ultimi decenni. Propongo qui un'analisi più ravvicinata di tale percorso di quanto non sia stato finora offerto dalla critica¹⁴.

¹³ Cfr. SABAHI 2009, pp. 127-150; FOTOUHI 2015, pp. 7-13. La fuga dall'Iran alla Svezia e la condizione nel Paese di accoglienza sono raccontate in svedese da scrittrici iraniane immigrate «di prima generazione» quali Azar Mahloujian, con *De sönderrivna bilderna* (Le immagini strappate) del 1995 (qui MAHLOUJIAN 1999), e Fateme Behros, con *Som ödet vill* (Come vuole il destino) (BEHROS 1997) e *Fångarnas kör* (Il coro dei prigionieri) (BEHROS 2001). Sono precedenti importanti per capire premesse ed evoluzione delle autrici di seconda generazione come Bakhtiari; cfr. GRÖNDAHL 2010; LEONARD 2013; KONGSLIEN 2013. Sulla letteratura della migrazione iraniana in Svezia cfr. AGHAEI 2002; sulla letteratura iraniana della diaspora in lingua inglese cfr. FOTOUHI 2015.

¹⁴ Gli studi prendono in esame, o menzionano, il debutto di Bakhtiari e, a volte, il suo secondo romanzo tra gli esempi della nuova letteratura della migrazione. Cfr. DAHLSTEDT 2006, pp. 51-55; BEHSCHNITT / MOHNIKE 2007, pp. 86-87; BASSINI 2009, pp. 126-131; BEHSCHNITT 2010, pp. 80, 83-84; GRÖNDAHL 2010, pp. 238-239. La critica di Bakhtiari al progressismo «multi-culti» è usata, nella visione decostruzionista più acuta e compiuta (NILSSON 2010a, pp. 112-135; NILSSON 2010b, pp. 212-215; NILSSON 2012, pp. 39-57; NILSSON 2013, p. 42), per negare l'esistenza stessa della letteratura della migrazione. Secondo Nilsson (in particolare NILSSON 2010a) le ingiustizie di classe sono «etnificate» nella *invandrarlitteratur* svedese, e la multiculturalità immaginata è espressione del tardo capitalismo. Il mio studio arriva evidentemente ad altre conclusioni.

La collisione di esperienze e prospettive tra generazioni è al centro dell'opera di Bakhtiari, che predilige la forma della saga familiare, a sua volta inserita in un vasto affresco sociale. L'esordio nel 2005 con *Kalla det vad fan du vill* (Chiamalo come diavolo ti pare; qui BAKHTIARI 2012) mostra talento linguistico e un umorismo che sa essere tanto pungente e satirico quanto empatico e caldo. Sebbene prevalgano i toni della commedia, i risvolti sono seri. Due famiglie di Malmö, i Sundén etnicamente svedesi e gli Irandoust di origine iraniana, fanno i conti con il fidanzamento dei rispettivi figli Markus e Bahar. Soprattutto Bahar è al centro di una lotta per la definizione univoca della sua identità e appartenenza, definizione che alla fine la ragazza rifiuta. La centralità della personalità di Bahar permette di leggere l'opera – per quanto corale e ricca di destini paralleli – anche come romanzo di formazione individuale (NILSSON 2010a, p. 113). L'azione si svolge dagli inizi degli anni Novanta, quando Bahar arriva in Svezia all'età di circa dieci anni, fino al principio del nuovo millennio, quando è una giovane donna.

Già in questa prima prova di Bahktiari emerge la qualità di una narrativa dotata di voce polifonica, capace di rendere la prismatica ricchezza e ambiguità del reale. Lo strumento romanzesco si configura – attraverso la capacità di osservazione, l'interesse storico-sociale e la curiosità nei confronti del mondo – come strumento di esplorazione e conoscenza, per i lettori come per l'autrice. La polifonia trasmette una fluidità dei significati e una sostanziale incertezza sulle risposte, mappando i posizionamenti (culturali, caratteriali, ideologici e linguistici) che si incontrano e si scontrano nel campo sociale svedese (la città di Malmö, anche con la sua topografia) rispetto ai temi dell'immigrazione e dell'assimilazione, dell'integrazione o dell'esclusione degli immigrati. La parola dei personaggi si intreccia con i discorsi dei mezzi di comunicazione di massa, i dibattiti, i cliché e le parole d'ordine dominanti nell'agenda politica. La voce dell'autrice è però capace con il suo timbro di plasmare in senso unitario il flusso linguistico stratificato proveniente dal campo sociale, proprio nel senso in cui Michail Bachtin ha interpretato «la parola nel romanzo» nel suo saggio del 1934-35 (BACHTIN 1979).

Il plurilinguismo dell'odierna società è reso attraverso un costante procedimento di mimesi ortografica nelle scene dialogate. Ci troviamo tra immigrati iraniani e di altra provenienza che non parlano bene lo svedese, svedesi che poco sanno di lingua farsi, moderno Iran o antica Persia, sve-

desi che credono di conoscere l'inglese e giamaicani che lo parlano a modo loro. Così la lingua è scritta come viene pronunciata, tanto nello *skånska* di Malmö, quanto nello slang giovanile o nello svedese stentato degli immigrati¹⁵. I risvolti seri della commedia si trovano ad esempio nei tentativi di Panthea – madre di Bahar, fuggita dall'Iran e fisico nucleare – di perfezionare lo svedese ed essere persuasiva negli umilianti colloqui di lavoro, insistendo invano sul fatto che il linguaggio universale della matematica può essere insegnato anche da chi non padroneggia del tutto la lingua di arrivo¹⁶. Anche il padre di Bahar, Amir, risulta un personaggio a tutto tondo, incapace di adattarsi al presente, alienato dalle sue radici e annichilito nella nuova realtà, come spesso capita agli immigrati di prima generazione. Colto ed ex insegnante, è diventato per necessità un nostalgico pizzaiolo-filosofo, che fa cattivi affari ed è critico nei confronti dei libri di testo che il figlio usa a scuola. In questi non c'è traccia della grandezza persiana in vari campi, una grandezza che per Amir è un importante fattore identitario. A questo, il volenteroso insegnante Max può solo rispondere che loro fanno il possibile, ma che è difficile fare in tempo a trattare «*tutta* la storia universale»¹⁷.

Sebbene il razzismo di marca *skånsk* sia immortalato nell'anziano nonno di Markus, Bertil sulla sedia a rotelle, non è lui il principale bersaglio del romanzo¹⁸. Anzi, Bertil risulta toccante oltre che comico: un anziano che non riconosce più, nel multirazziale crogiolo del presente, la sua ordinata Svezia dei bei tempi andati, anch'egli un alienato (BAKHTIARI 2012, pp. 174-175). Il privilegiato oggetto satirico del romanzo è invece l'atteggiamento apparentemente progressista e aperto alla diversità (*mångfald*), che se da un lato rappresenterebbe un'efficace risposta contro le tendenze xenofobe

¹⁵ Bassini si sofferma sullo svedese come «interlingua» usata in modo imperfetto dagli immigrati di prima generazione (BASSINI 2009, pp. 126-127). Il gioco linguistico e mimetico del romanzo contempla tuttavia numerose altre varianti in termini di dialetti, socioletti e idioletti; cfr. NILSSON 2010a, pp. 112-135.

¹⁶ Cfr. BASSINI 2009, pp. 126-128. Sulle strategie linguistiche nei testi della letteratura svedese della migrazione, e sul gap di competenze linguistiche tra prima e seconda generazione, cfr. LEONARD 2013.

¹⁷ BAKHTIARI 2012, p. 149: «Ja, alltså, jag vet faktiskt inte vad jag ska säga. Dom går i högstadiet och... Vi gör så gott vi kan. Men det är svårt att hinna med *hela* världshistorien».

¹⁸ È nella regione meridionale della Scania che certe tendenze xenofobe si esprimono con più forza, anche elettorale. Il dialetto di nonno Bertil evoca tale contesto.

e a favore del multiculturalismo, diventa spesso una nuova fissazione etnocentrica, un'autoreferenziale retorica che discrimina ancora l'immigrato fino a farlo diventare una gradevole appendice esotica della svedesità. Ingenuamente Carina, maestra di musica alla scuola di Bahar, propone ai suoi allievi di organizzare una «giornata delle culture» chiedendo di portare da casa la loro presunta musica etnica. Fu così, commenta la voce narrante, che molti allievi diventarono per la prima volta immigrati¹⁹. Il ritratto più graffiante è quello di Pernilla, madre di Markus, borghese annoiata, terzo-mondista per hobby e conformismo. Si sente «arricchita» dalla nuova Svezia multietnica; ma il suo entusiasmo nei confronti della *mångfald*, della nuova lingua svedese delle periferie (*förortssvenska*) e dell'emergente letteratura che la utilizza, appare compiaciuto e sottilmente razzista (BAKHTIARI 2012, pp. 167-172). Durante un'intervista televisiva, Bahar replica infine così alle convenzionali domande di una giovane intervistatrice sulla doppia identità (ovvero se Bahar si senta più svedese o iraniana):

Jag e inte schizofren. Asså, jag har inte två identiteter. Visst, jag förstår iranier bättre än va du skulle göra kanske. Och svenskar bättre än mina kusiner skulle. Men jag e fortfarande *en* person. Förstår du? Asså, typ, kolla. Du e svensk. Du e tjej. Du e nåns dotter. Eller hur? En del saker kan du kanske bara snacka me tjejer om. Och en del saker kan du snacka me dina föräldrar om. Och sen e de saker som du skulle kunna snacka me vem som helst om. Varför skulle de va ett problem om du känner gemenskap me olika typer? Förstår du? Ingen kallar daj schizo för de! (BAKHTIARI 2012, p. 239)

[Non sono schizofrenica. Cioè, non ho due identità. Certo, magari capisco gli iraniani meglio di te. E gli svedesi meglio dei miei cugini. Ma sono sempre *una* persona. Capisci? Cioè, tipo, guarda. Tu sei svedese. Sei donna. Sei figlia di qualcuno. No? Di alcune cose puoi forse parlare solo con le donne. E di alcune puoi parlare con i tuoi. Poi ci sono cose di cui puoi parlare con chiunque. Perché deve essere un problema avere cose in comune con tipi diversi? Capisci? Non per questo qualcuno ti dice che sei schizzata!]²⁰

L'identità si definisce dunque, secondo Bakhtiari e attraverso la voce di

¹⁹ BAKHTIARI 2012, p. 26: «det var i skolan många av eleverna blev invandrare för första gången». Cfr. BEHSCHNITT / MOHNIKE 2007, pp. 86-87; BEHSCHNITT 2010, pp. 77-80, 89; NILSSON 2010a, pp. 128-131.

²⁰ I romanzi di Bakhtiari non sono stati ancora tradotti in italiano. Qui le traduzioni dei brani sono mie.

Bahar, in relazione ai gruppi sociali, i quali possono essere diversi, dando all'identità un carattere plurale ma tuttavia unitario, non scisso o «schizofrenico». Il titolo «Chiamalo come cavolo ti pare» può riferirsi polemicamente al bisogno della critica di etichettare il romanzo stesso con il prefisso nominale *invandrar-* (degli immigrati)²¹, ma è, più ampiamente, una protesta nei confronti della fissazione etnocentrica e della definizione a tutti i costi dell'identità secondo un'idea di appartenenza nazionale.

Un ulteriore vantaggio della compresenza di prospettive diverse si scorge, come dicevo, nel modo in cui Bakhtiari tratta il rapporto tra generazioni, in particolare tra gli immigrati e i loro figli radicati nella nuova realtà svedese dalla nascita o dall'infanzia. Se Panthea, nonostante le difficoltà e le umiliazioni cui va incontro nel tentativo di integrarsi, è convinta della bontà della Svezia e degli svedesi, sua figlia «svedese» Bahar sviluppa un atteggiamento critico e oppositivo verso le sfumature di diffidenza e razzismo che ella, meglio della madre, sa leggere (BASSINI 2009, pp. 129-131); e così la sua protesta si esprime, a un certo punto, con la decisione di indossare il velo, per lo sconforto di genitori che sono dovuti fuggire dalla teocrazia in Iran. Sarà proprio per l'affetto verso il nonno Bertil, in fin di vita, che Bahar deciderà di togliersi il velo e sospendere la protesta.

Il rapporto tra generazioni implica dunque scarto e conflitto, ma anche un'inevitabile memoria intergenerazionale, con la trasmissione del trauma dello sradicamento e della migrazione. Come emerge dai successivi romanzi, Bahktiari si fa sempre più carico di questa dimensione storico-sociale, evidenziando, come fa Bahar nella finzione narrativa, la duplice matrice linguistica e culturale svedese e iraniana.

L'allora primo ministro socialdemocratico Göran Persson lancia per il 2006 «L'anno multiculturale» (*Mångkulturåret*), che promuove iniziative e dibattiti al fine di rafforzare il carattere inclusivo e aperto della società svedese²². Bakhtiari sviluppa la sua più problematica riflessione su integrazione e multiculturalismo nel romanzo del 2008 *Kan du säga Schibbolet?* (Sai dire Schibbolet?; qui BAKHTIARI 2009). È di nuovo un romanzo polifonico, familiare e corale, comico e a tratti satirico, per quanto mai privo di empatia nei destini rappresentati. Rispetto al debutto è tuttavia un ro-

²¹ Cfr. DAHLSTEDT 2006, pp. 4, 51-55; NILSSON 2010a, pp. 134-135, 136-137.

²² Cfr. i documenti governativi raccolti in <https://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2005/10/sou-200591/>.

manzo che apre verso nuove direzioni nei temi, nelle ambientazioni e negli stati d'animo.

Mehrdad Abbasi, padre di una famiglia di origine iraniana, scrittore e docente bene inserito a Malmö, sostiene l'idea che gli immigrati debbano darsi da fare per integrarsi, senza commiserarsi. Per lui, come per la moglie Noushin, il passato in Iran è un trauma da superare guardando fieramente in avanti. Egli combatte di conseguenza una battaglia contro la *mångfald* a suo parere indulgente e ipocrita: un incasellamento degli immigrati che, invece di integrarli, li respinge riducendo le loro possibilità. La polemica di Mehrdad procede tuttavia con un rigore inflessibile che non concede nulla alle situazioni di discriminazione, che pure si manifestano.

Al tempo stesso l'identità iraniana e l'orgoglio del proprio retaggio sono per gli Abbasi qualcosa di imprescindibile. E le due figlie adolescenti Parisa e Baran, di rispettivamente diciotto e tredici anni, sorprendono Mehrdad e Noushin con una richiesta che tende a riallacciare i legami con il passato. Con il pretesto di un reportage fotografico per una ricerca scolastica, Parisa chiede infatti di andare a visitare la famiglia materna a Teheran. Superato l'iniziale smarrimento, gli Abbasi concedono alle figlie di partire insieme. Le sorelle, bilingui, vanno così alla scoperta di Teheran, e la passione topografica di Bakhtiari, già espressa in rapporto a Malmö, può ora esplorare – e aprire a noi lettori – un nuovo spazio. Le ragazze vivono presso zia Masha, sorella di Noushin, e l'anziana nonna Touba, loro madre. Nella capitale iraniana sono guidate dalla cugina Negar, figlia di Masha e coetanea di Parisa. Attraverso le giovani protagoniste Teheran è attraversata e letta con occhi nativi e stranieri al tempo stesso. Le sorelle di Malmö scoprono una realtà contraddittoria; la grande città è profondamente divisa, geograficamente, socialmente e culturalmente, tra i quartieri alti a Nord e quelli bassi a Sud. I quartieri alti, dove vivono gli zii, somigliano a qualsiasi altra società ricca del mondo globalizzato; mentre i poveri quartieri a Sud, segnati dalla religiosità tradizionale, sono più distanti dai quartieri ricchi di quanto questi ultimi non lo siano da Malmö. Attraverso la personalità e i comportamenti di Negar – più *glam*, *cool* e blasé delle cugine – la rimozione della storia e della dimensione sociale da parte della classe borghese di Teheran si configura come singolare commistione: è resistenza passiva contro l'opprimente teocrazia e il suo controllo poliziesco, ma anche ritiro nella sfera privata, culto dello svago, dell'apparenza e del corpo. Negar si frappone costantemente come filtro per scongiurare che le cugine svedesi vedano un altro Iran:

«Ta inte pinsamma bilder på Iran. Vi kan åka till Dizin och så kan du ta bilder på tjejer som åker snowboard istället. Då behöver man inte ens ha sjal på sig. Bara mössa och overall. Ta bilder som visar svenskarna hur det egentligen är här. Men ta inte bilder på *såna*.»

Det hade varit likadant hela dagen. När Parisa hade tagit fram sin kamera för att ta bilder på gigantiska väggmålningar på martyrer från kriget med Irak, eller målningar på landets olika ledare, hade Negar tipsat om en graffititställning på ett konstgalleri i norra Teheran istället. (BAKHTIARI 2009, p. 218)

[«Non fare foto penose dell'Iran. Perché non andiamo a Dizin, così invece puoi fotografare le ragazze sullo snowboard? Non c'è neanche bisogno di indossare il velo. Bastano il berretto e la tuta. Fai vedere agli svedesi com'è qui veramente. Ma non fotografare *quelli*.»

Era stato così tutto il giorno. Quando Parisa tirava fuori la macchina per fotografare gigantografie murali di martiri della guerra con l'Iraq o dipinti dei diversi leader del paese, Negar consigliava invece una mostra di graffiti in una galleria d'arte a Teheran nord.]

Su una popolazione iraniana di oltre 71 milioni la metà ha meno di venticinque anni (SABAHI 2009, p. xii). Nel romanzo, Negar e i suoi coetanei formano un nucleo serio della rappresentazione. La ragazza trova che l'immagine di noi occidentali dell'Iran quale Paese teocratico e barbaro sia parziale e falsa²³; d'altro canto ha bisogno di negare – nella sua disperata assenza di prospettive – la realtà dei rapporti di forza in Iran, contro cui pur sempre deve fare i conti²⁴. Dalla visuale ostacolata di Parisa a Baran emerge inoltre un problema conoscitivo, vero per le due sorelle come per l'autrice: come accedere ai fatti autentici sull'Iran da osservatrice esterna? Qual è il «vero» Iran e come non rendere la sua rappresentazione strumentale? In più punti del racconto si aprono prospettive meta-narrative sul problema²⁵.

La riflessione sui codici linguistici e culturali è iscritta nel titolo del romanzo, che mette nuovamente in dubbio il confine tra appartenenza ed estraneità, per come è presentato nella Bibbia attraverso la parola *schibbolet*

²³ Tale dilemma percorre FOTOUHI 2015, studio sulla contemporanea letteratura iraniana della diaspora scritta in inglese.

²⁴ In particolare, sulla condizione delle donne nell'Iran contemporaneo cfr. SABAHI 2009, pp. 157-159, 205-210.

²⁵ Cfr. BAKHTIARI 2009, pp. 177-182, 204, 283-294, 324.

(GIUDICI 12, 5-6). Il virtuosismo linguistico porta l'autrice a contaminazioni su più piani tra i codici. La mimesi ortografica rende lo svedese imperfetto di mamma Noushin; ma quando la donna parla con le figlie, dunque in lingua farsi, lo svedese usato nel dialogo è idiomatrico e capace di muoversi tra i registri. Lo svedese idiomatrico rende anche i dialoghi tra adolescenti in Iran, che nella realtà si svolgono in farsi (Parisa e Baran lo parlano bene e perdono al massimo qualche sfumatura); ma in diverse occasioni si trovano anche inserti in farsi, spesso senza traduzione o perifrasi. *Kan du säga Schibbolet?* propone perciò una scrittura che è di per sé immanente operazione traduttiva e di scambio tra punto di partenza e punto di arrivo. La stessa struttura del romanzo alterna i capitoli in modo che, con effetto di contrasto, a Malmö, con i suoi dibattiti su multiculturalismo e svedesità, si accosti il viaggio di scoperta di Teheran e dell'Iran da parte delle due giovani.

Per quanto anche qui prevalgano i toni della commedia, un senso cupo e persistente di irrealtà, o di elusività del reale, si impone nel momento in cui il romanzo si avvicina al cuore di tenebra: l'Iran che ha sognato la liberazione nel 1979, precipitando in un regime di segno diverso ma altrettanto opprimente e poliziesco. Nel suo conflittuale rapporto con la figlia Negar e con il suo nichilismo, Masha, che ha fatto la rivoluzione contro lo Scià, deve amaramente riflettere: che cosa è stato di quelle speranze? Che cosa dare in eredità ai propri figli al di là del benessere materiale e del riflusso nella sfera privata? Quali sogni sono stati tolti ai nostri figli²⁶? Il viaggio di Parisa e Baran ha in ogni caso facilitato il dialogo, riallacciando un fondamentale legame con la memoria familiare e collettiva che appartiene loro, e creando una rete tra le donne protagoniste del romanzo. Quando l'anziana Touba mostra alle nipoti le foto della loro madre Noushin da studentessa e rivoluzionaria, esse vedono lei e la sua storia sotto una nuova luce (BAKHTIARI 2009, pp. 241-242). Le due sorelle sentono il bisogno di ridefinire la loro identità presente attraverso il recupero del passato, e il viaggio serve loro a questo. La memoria cercata dalle figlie apporta dunque anche una necessaria correzione allo sguardo di papà Mehrdad, puntato in avanti alla ricerca di un'irrealistica integrazione in Svezia senza residui.

Nel suo studio sulla più recente letteratura iraniana della diaspora in

²⁶ Cfr. BAKHTIARI 2009, pp. 282, 324-325.

lingua inglese, Sanaz Fotouhi evidenzia la passione sociale e storica che la sostiene, e il bisogno, attraverso l'uso creativo della storia, di raccontare vite normalmente taciute e marginali, con donne quali protagoniste che, connettendo memoria individuale e collettiva, provano a integrare i traumi del recente passato nella costruzione di una loro possibile identità diasporica. In questo tipo di produzione letteraria, i motivi del viaggio di ritorno e di formazione in Iran, e del conflittuale rapporto tra figlie e madri, sono ricorrenti²⁷. Sebbene non appartenga al canone di lingua inglese, possiamo vedere la narrativa di Bakhtiari in relazione a certi temi della letteratura iraniana internazionale della diaspora.

Il residuo irrisolto e drammatico di *Kan du säga Schibbolet?* si sviluppa nel terzo e per ora ultimo romanzo di Bakhtiari, *Godnattsagor för barn som dricker* (Favole della buona notte per bambini che bevono; BAKHTIARI 2013)²⁸, opera tesa che abbandona la giocosità satirica e plurilingue delle prime due. *Godnattsagor* è ancora più impregnato del trauma storico, e viene qui ulteriormente sviluppato il tema del rapporto tra generazioni in relazione agli accadimenti collettivi e ai loro risvolti familiari. La novità è che l'intreccio è tutto iraniano e l'ambientazione è solo Teheran; anche il tema della migrazione appare marginale se non proprio assente, con l'incidentale menzione di uno zio emigrato in Svezia (BAKHTIARI 2013, pp. 99-100) e con la presenza degli operai edili afgani nella metropoli iraniana ((BAKHTIARI 2013, pp. 18-19). Mentre si precisa il percorso di avvicinamento di Bakhtiari alla sua città natale, familiare e straniera al tempo stesso, la lingua resta però, in ogni registro, lo svedese, che grazie alla doppia lingua e cultura dell'autrice si configura come atto di traduzione immanente al romanzo e che, di nuovo, mette in discussione il confine tra familiarità ed estraneità.

Nel confronto e scontro tra tre generazioni di una famiglia colta e benestante leggiamo la storia recente. L'anziana Mahrokh, scultrice, non può superare il lutto per la morte del figlio prediletto Kazem durante la guerra tra Iran e Iraq, e non tollera che egli sia trasformato in martire dalla pro-

²⁷ Cfr. FOTOUHI, pp. 2, 14-56, 141-174.

²⁸ Dopo il romanzo, Bakhtiari ha pubblicato il racconto *Farväl till dem på land* (Addio a quelli a terra) (BAKHTIARI 2016a) e il radiodramma *Salongen* (La parrucchiera) (BAKHTIARI 2016b), ancora incentrati su emigrazione, immigrazione, integrazione, multiculturalismo e rapporti tra generazioni.

paganda di regime: «Nessun comitato, nome di strada, ricostruzione televisiva dei campi di battaglia avrebbero fatto dimenticare a Mahrokh suo figlio e le avrebbero fatto accettare la loro versione di lui»²⁹. La famiglia di Mahrokh – le figlie gemelle Zohreh e Shahla, con i rispettivi mariti e figli, e il loro fratello Said – dovrebbe riunirsi per commemorare il padre e nonno Davoud, marito di Mahrokh, morto da due anni. La disperazione di Mahrokh riguarda tuttavia solo Kazem e si esprime in un ricordo rancoroso del marito defunto e in un atteggiamento duro verso i figli sopravvissuti. A suoi occhi Davoud ha indegnamente ceduto alla propaganda del regime, quando anch'egli ha cominciato a vedere nel figlio un martire, nonostante Davoud avesse un passato da oppositore e avesse per questo sofferto il carcere. «Chi celebra un figlio morto invece di piangerlo?»³⁰, si domanda Mahrokh.

Zohreh, Shahla e Said appartengono alla generazione che ha fatto la rivoluzione contro lo Scià, ma che ora vive nella disillusa paralisi e nel ripiegamento. Mentre Zohreh si sforza di riflettere sul passato, specialmente in relazione alle tracce sopravvissute o cancellate nella città di Teheran, Shahla appare un'intellettuale malinconica, arrabbiata ma passiva. Said, invece, è falso nel suo giovanilismo; dopo la morte del fratello, egli – unico della sua famiglia – si è allineato al regime islamico e ha tratto vantaggi dai favori concessi ai parenti dei martiri, diventando costruttore. Sono soprattutto i figli maschi di Zohreh e Shahla, Saman e Mehran, a dovere fare i conti con l'eredità di traumi e sconfitte. Ma mentre Mehran sprofonda nel male di vivere e nello stordimento dato dalla droga e dalle feste (anche in relazione alla colpa provata per la sparizione della sua ragazza Sara tre anni prima, durante le proteste di piazza contro il regime)³¹, Saman trova una via d'uscita nel dialogo che ha da sempre con nonna Mahrokh, alla ricerca di una

²⁹ BAKHTIARI 2013, p. 195: «Inga kommittéer, inga gatunamn, inga teverekonstruktioner av slagfälten, skulle få Mahrokh att glömma sin son och acceptera deras versioner av honom». Su questa guerra e l'alto prezzo pagato in termini di vite umane e distruzione morale e materiale cfr. SABAHI 2009, pp. 143-146, 156.

³⁰ BAKHTIARI 2013, p. 132: «Vem hyllar en död son istället för att sörja honom?».

³¹ BAKHTIARI 2013, pp. 145-156, 179-183. L'atmosfera del romanzo risente della nuova ondata di repressione militare della teocrazia iraniana, rivolta contro le proteste di massa seguite ai sospetti brogli nelle elezioni presidenziali dell'estate del 2009, vinte dal candidato ultraconservatore Mahmoud Ahmadinejad al suo secondo mandato. Cfr. FOTOUHI, pp. 217-223; sulla lotta politica e sociale tra riformisti e conservatori nei primi anni del nuovo

ricostruzione e comprensione del passato altrimenti rimosso. Mahrokh può raccontare al nipote la sua tragedia silenziosa, palesando la ferita che per lei non si rimargina:

Saman kunde känna hur Mahrokhs förtroende växte i hans egen mage. Det gjorde honom tyngre än Mehran och alla andra barn.

När Mahrokh berättade om färgerna på Kazems händer första gången han kommit hem från fronten. När hon berättade om alla streck som inte funnits där tidigare. När hon beskrev alla sårvarianter, blåsor, trubbiga naglar, inåtväxta naglar och förhårdnader som grävandet och skjutandet format i handflatorna på honom, var det som om hon hållt hela Kazems vikt i magen på Saman. Hon hade beskrivit för honom vad förlust och tragedi var långt innan han lärde sig att det fanns ord för dem. Hos sin mormor hade han lärt sig att allt som inte kan glömmas har en hemlig tyngd, kännbar bara för dem som är införstådda. (BAKHTIARI 2013, p. 54)

[Saman poteva sentire la fiducia di Mahrokh crescergli nella pancia. Lo rendeva più pesante di Mehran e di tutti gli altri bambini.

Quando Mahrokh raccontava dei colori delle mani di Kazem la prima volta che era tornato dal fronte. Quando raccontava di tutte le piaghe che prima non c'erano. Quando descriveva le varianti di ogni ferita, le vesciche, le unghie mozze, le unghie incarnite e le callosità che a furia di scavare e sparare gli si erano formate nei palmi, era come se riversasse tutto il peso di Kazem nella pancia di Saman. Gli aveva descritto la perdita e la tragedia molto prima che lui imparasse che c'erano parole per dirle. Da sua nonna aveva imparato che tutto ciò che non si può dimenticare ha un peso segreto, percepito solo da chi intende.]

Grazie alle camminate e agli sguardi di Zohreh, Saman e Mehran, anche la città di Teheran diventa protagonista del romanzo. Guerra e dittatura hanno agito a ogni livello sul tessuto urbano. Tra gli abusi del potere, cui nonno Davoud seppe opporsi da vivo, ci sono gli sventramenti e le nuove costruzioni che cancellano la memoria. Le scavatrici appaiono sempre al lavoro e i muratori sono, ora, immigrati afgani³². Le tracce del passato

millennio, e sulla figura di Ahmadinejad, cfr. in particolare SABAHI 2009, pp. 166-167, 170-174, 179-204, 210-214.

³² Dopo l'invasione dell'Afghanistan da parte degli Stati Uniti e dei Paesi loro alleati, si calcola che quasi due milioni di afgani si siano rifugiati in Iran, dove svolgono le mansioni più umili (SABAHI 2009, p. 174).

sono volutamente cancellate, e le vie portano i nomi dei martiri di guerra e delle date fatidiche³³. Conosciamo in questo romanzo una meno ovvia Teheran invernale: fredda e grigia, nella morsa del traffico e dello smog. Saman cammina verso la montagna per respirare e acquisire prospettiva; Zohreh appare invece come una benjaminiana *flâneuse* e un Angelo della Storia³⁴. Rivolgendo le spalle a un futuro che è rovina, oppone resistenza attraverso il ricordo, camminando nel flusso urbano, esitando e soffermandosi controcorrente, non potendo scordare luoghi ed esperienze che l'hanno vista protagonista al tempo della rivoluzione:

Vintern i parken var stilla och vit till skillnad från gatans gråa slask. Hon ställde sig på den stenlagda gången som ledde mot ingången. Så oförändrat allt var och ändå hade det gått mer än trettio år sedan hon sist stått här. Allt annat var borta. Huset. Skolan. Affärerna. Badet. Den smala gatan hon brukade springa på för att komma hem.

Men parken stod kvar. (Bakhtiari 2013, p. 169)

[L'inverno nel parco era immobile e bianco a differenza della poltiglia grigia della strada. Si mise sul selciato che conduceva all'ingresso. Come tutto era immutato, eppure erano passati più di trent'anni dall'ultima volta che era stata qui. Tutto il resto era sparito. La casa. La scuola. I negozi. La piscina. La via stretta in cui correva per arrivare a casa.

Ma restava il parco.]

I percorsi di Bakhtiari ci conducono, sul filo della memoria, dall'odierna Svezia plurilinguistica e multiculturale alla complessità della storia e della società dell'Iran. La relazione intergenerazionale, per quanto conflittuale, produce nella sua narrativa il bisogno di comprendere il passato, al fine di costruire nel presente un'identità possibile, plurale ma coerente. L'autrice offre così il proprio contributo ai «quadri sociali della memoria»³⁵ attraverso una produzione romanzesca che, se si inserisce di diritto nel

³³ È singolare che in FOTOUHI 2015 la guerra Iran-Iraq non figuri tra le materie del trauma della diaspora rielaborate letterariamente. Tanto più significativo è il modo in cui Bakhtiari riesce a darne un'efficace rappresentazione romanzesca.

³⁴ Mi riferisco alle opere di Walter Benjamin *I «passages» di Parigi* e *Sul concetto di storia*. Cfr. in particolare BENJAMIN 2000, pp. 5-19, 465-509, e BENJAMIN 1997, pp. 35-37.

³⁵ Il riferimento è allo studio del 1925 *Les Cadres sociaux de la mémoire*, del sociologo alsaziano Maurice Halbwachs, e alla sua ripresa con Jan Assman; cfr. HALBWACHS 1997 e ASSMAN 1988.

canone letterario svedese, si apre altresì a una dimensione transnazionale e globale³⁶, in relazione all'esperienza familiare e collettiva della diaspora dall'Iran teocratico – un canone ormai ricco nel mondo occidentale e non solo in quello di lingua inglese, comprendente ad esempio i romanzi di Kader Abdolah, tra i maggiori autori nederlandesi, il graphic novel in francese *Persepolis* di Marjan Satrapi, da cui è stato tratto un famoso film, e il romanzo in inglese *Reading Lolita in Tehran* di Azar Nafisi, emigrata negli Stati Uniti. La critica decostruzionista svedese farebbe bene a considerare anche questi aspetti per evitare che il dibattito, per quanto interessante e teoricamente raffinato, si rigiri su se stesso o finisca per negare del tutto la realtà delle odierne migrazioni come un costrutto puramente testuale e impalpabile, senza nessi con la storia e con la vita vissuta.

³⁶ Questa dimensione della nuova letteratura scandinava della migrazione è bene evidenziata in KONGSLIEN 2013, in particolare pp. 125-127, 129-130, 137-138.

Bibliografia

- AGHAEI Mana, *Den persiska litteraturen i Sverige*, in S. Gröndahl (red.), *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala 2002, 315-332.
- ASSMAN Jan, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in J. Assmann / T. Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988, 9-19.
- BACHTIN Michail, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino 1979, 67-230.
- BAKHTIARI Marjaneh, *Kan du säga Schibbolet?*, Stockholm 2009 [2008].
- BAKHTIARI Marjaneh, *Kalla det vad fan du vill*, Stockholm 2012 [2005].
- BAKHTIARI Marjaneh, *Godnattssagor för barn som dricker*, Stockholm 2013.
- BAKHTIARI Marjaneh, *Farväl till dem på land*, Stockholm 2016a.
- BAKHTIARI Marjaneh, *Salongen, Sveriges Radio*, P1, 2016b, <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/816208?programid=965>.
- BASSINI Alessandro, «*Chiamalo come diavolo vuoi*» – *l'affermazione della lingua degli immigrati nella letteratura svedese contemporanea*, «Linguistica e filologia», 28 (2009), 111-139.
- BEHROS Fateme, *Som ödet vill*, Stockholm 1997.
- BEHROS Fateme, *Fångarnas kör*, Stockholm 2001.
- BEHSCHNITT Wolfgang, *The Voice of the 'Real Migrant': Contemporary Migration Literature in Sweden*, in M. Gebauer / P. Schwarz Lausten (eds.), *Migration and Literature in Contemporary Europe*, München 2010, 77-92.
- BEHSCHNITT Wolfgang / MOHNIKE Thomas, *Interkulturelle Authentizität? Überlegungen zur «anderen» Ästhetik der schwedischen «invandrarlitteratur»*, in W. Behschnitt / E. Herrmann (Hg.), *Über Grenzen. Gränzgänge der Skandinavistik*, Würzburg 2007, 79-100.
- BEHSCHNITT Wolfgang / NILSSON Magnus, «*Multicultural Literatures*» in a *Comparative Perspective*, in W. Behschnitt ET AL. (eds.), *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, Amsterdam 2013, 1-15.
- BENJAMIN Walter, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino 1997.
- BENJAMIN Walter, *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tidemann, ed. it. a cura di E. Ganni, Torino 2000.
- DAHLSTEDT Anja, *Annorlundabet som kapital: kategorin invandrarförfattare och annorlundabet på det litterära fältet*, Borås 2006.
- EVEN-ZOHAR Itamar 1990, *Polysystem Studies*, «Poetics Today», 11/1 (1990), 1-266, http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990-Polysystem%20studies.pdf.
- FOTOUHI Sanaz, *The Literature of the Iranian Diaspora. Meaning and Identity since the Islamic Revolution*, London / New York 2015.

- FRANK Søren, *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, Basingstoke 2008.
- GEBAUER Mirjam / LAUSTEN SCHWARZ Pia, *Migration Literature: Europe in Transition*, in M. Gebauer / P. Schwarz Lausten (eds.), *Migration and Literature in Contemporary Europe*, München 2010, 1-8.
- GRÖNDAHL Satu, *Inledning. Från «mångkulturell» till «mångspråkig litteratur?»*, in S. Gröndahl (red.), *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala 2002a, 11-34.
- GRÖNDAHL Satu, *Invandrar- och minoritetslitteraturer i Sverige. Från förutsättningar till framtidsutsikter*, in S. Gröndahl (red.), *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala 2002b, 35-70.
- GRÖNDAHL Satu, *Från Fångarnas kör till Svinlängorna: Kvinnliga erfarenheter i den interkulturella svenska litteraturen*, in Å. Arping / A. Nordenstam (red.), *Genusvetenskapliga litteraturanalyser*, Lund 2010 [2005], 235-245.
- HALBWACHS Maurice, *I quadri sociali della memoria*, trad. di G. Brevetto, L. Carnevale, G. Pecchinenda, Napoli 1997.
- KALLIFATIDES Theodor, *Ett nytt land utanför mitt fönster*, Stockholm 2001.
- KONGSLIEN Ingeborg, *Migrant or Multicultural Literature in the Nordic Countries*, «Eurozine», 3.8.2006 [2005], <http://www.eurozine.com/migrant-or-multicultural-literature-in-the-nordic-countries/>.
- KONGSLIEN Ingeborg, *The Scandinavian «Migrant Novel» – a New National Narrative and a Cosmopolitan Tale*, in S. Lindberg (ed.), *The Migrant Novel in Quebec and Scandinavia. Performativity, Meaningful Conflicts and Creolization*, Frankfurt am Main 2013, 125-139.
- LARSSON Jan, *Hemmet vi är vde. Om folkhemmet, identiteten och den gemensamma framtiden*, Stockholm 1994.
- LEONARD Peter, *Bi- and Multilingual Aspects in the Literary Writing of Translingual Authors in Sweden*, in W. Behschnitt ET AL. (eds.), *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, Amsterdam 2013, 149-174.
- LOTMAN, Juri M., 1985, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia 1985.
- MAHLOUJIAN Azar, *De sönderrivna bilderna*, Stockholm 1999 [1995].
- MOTTURI Aleksander, *Etnotism. En essä om mångkultur, tystnad och begäret efter mening*, Göteborg 2007.
- NILSSON Magnus, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Hedemora 2010a.
- NILSSON Magnus, *Swedish «Immigrant Literature» and the Construction of Ethnicity*, «Tijdschrift voor Skandinavistiek», 31 (2010b), 199-218, <http://dpc.uba.uva.nl/tvs/vol31/nr01/art09>.

- NILSSON Magnus, *Swedish «Immigrant Literature» and the Ethnic Lens*, «Scandinavian Studies», 84/1 (2012), 27-58.
- NILSSON Magnus, *Literature in Multicultural and Multilingual Sweden: The Birth and Death of the Immigrant Writer*, in W. Behschnitt et al. (eds.), *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, Amsterdam 2013, 41-61.
- POURJAFARI Fatameh / VAHIDPOUR Abdolali, *Migration Literature: A Theoretical Perspective*, «The Dawn Journal» 3/1 (2014), 679-692, <http://thedawnjournal.in/wp-content/uploads/2013/12/2-Fatemeh-Pourjafari.pdf>.
- ROSENBERG Göran, *Ett kort uppehåll på vägen från Auschwitz*, Stockholm 2012.
- RUNBLOM Harald, *Immigration to Scandinavia after World War II*, in S. Tägil (ed.), *Ethnicity and Nation Building in the Nordic World*, London 1995, 282-324.
- SABAHI Farian, *Storia dell'Iran 1890-2008*, Milano 2009.
- SEYHAN Azade, *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Rewriting*, in M. Gebauer / P. Schwarz Lausten (eds.), *Migration and Literature in Contemporary Europe*, München 2010, 11-21.
- TROTZIG Astrid, *Makten över prefixen*, in M. Matthis (red.), *Orientalism på svenska*, Stockholm 2005, 104-127.
- WENDELINUS Lars, *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*, Uppsala 2002.

Altre fonti elettroniche menzionate

Migrationsinfo.se, <http://www.migrationsinfo.se/>.

Migrationsverket, <https://www.migrationsverket.se/>.

Regeringen.se, <https://www.regeringen.se/rattsdokument/statens-offentliga-utredningar/2005/10/sou-200591/>.