

Translinguismo e memoria traumatica: prospettive stranianti nella letteratura di lingua tedesca dall'Europa orientale

Elisa Destro
(Università di Verona)

Il presente contributo mira a indagare il rapporto tra memoria traumatica e translinguismo letterario nella produzione in lingua tedesca di autori e autrici dall'Europa orientale. Sebbene fin dagli anni Novanta il trauma sia un campo di studi ampiamente indagato, se non addirittura inflazionato, la sua relazione con la lingua, o meglio, con le lingue (come nel caso di autori e autrici translingue o plurlingue)¹ resta fino ad ora poco studiata.² Si tratta, per definizione, di un evento "indicibile", che sfida le consuete capacità di comprensione e comunicazione e che tuttavia richiede di essere espresso, al fine di essere opportunamente elaborato e, auspicabilmente, superato (Caruth 1995, 151-157; Caruth 1996, 5). Date queste premesse, il saggio si interroga, in particolare, sul ruolo del translinguismo

¹ Si predilige qui l'aggettivo "translingue" in quanto si prenderanno in considerazione testi scritti prevalentemente in un'unica lingua, pur non essendo questa la lingua nativa dell'autore o dell'autrice. Si tratta inoltre di testi in cui è presente "una riflessione sulla condizione di transito tra le lingue" (Vangi 2023, 12).

² Su questo specifico tema sono apparsi solo di recente due interessanti studi: Deganutti & Vlasta 2022; Deganutti & Vlasta 2023.

come poetica di distanziamento emotivo da eventi traumatici, vissuti in una lingua diversa da quella della narrazione.

La scelta del corpus non ricade in maniera casuale su testi di autori e autrici con *background* di migrazione dall'Europa orientale: essi si ritengono infatti particolarmente rappresentativi dell'esperienza traumatica e post-traumatica in generale, poiché l'ampia zona compresa tra Berlino e Mosca, soggetta nel corso del XX secolo a una violenza di massa senza precedenti, costituisce un caso estremo di sofferenza nella storia dell'umanità a causa dell'avvicendamento di due regimi totalitari, il Nazionalsocialismo e lo Stalinismo (Snyder 2010, VII-VIII, XIX). L'analisi qui proposta verrà condotta su romanzi familiari di ispirazione biografica di Vladimir Vertlib, Olga Martynova e Nino Haratischwili, avvalendosi dei recenti studi sul translinguismo letterario nonché degli studi culturali su memoria, post-memoria e trauma. Si tratta di testi che, più che rielaborare esperienze traumatiche vissute in prima persona, ricostruiscono drammi familiari delle generazioni precedenti consumatisi nel corso del Novecento, specialmente nel periodo della Seconda guerra mondiale. Tra le varie forme di plurilinguismo letterario ci si concentrerà qui prevalentemente su ciò che Radaelli e Blum-Barth definiscono rispettivamente "Sprachreflexion" (Radaelli 2011, 61-66)³ ed "exkludierte literarische Mehrsprachigkeit" (Blum-Barth 2019, 22),⁴ ovvero su quei testi che tematizzano il plurilinguismo stesso con riflessioni di tipo metalinguistico.

1. Auto-traduzione e distanziamento emotivo in Vladimir Vertlib

Tra gli scrittori di lingua tedesca dall'Europa orientale Vladimir Vertlib, autore ebreo austriaco di origine russa, è probabilmente colui che riflette in modo più

³ "Riflessione linguistica"; quando non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

⁴ "Plurilinguismo letterario escluso", in quanto non manifesto; forti sono tuttavia le latenze della lingua nativa in questi autori e autrici.

lucido sulla propria condizione di scrittore translingue, mettendone in luce limiti e potenzialità:

Die Tatsache, dass ich mir meiner Sprache nie sicher sein kann, dass ich Worte und Formulierungen hinterfrage, die andere mit intuitiver Selbstverständlichkeit handhaben, sehe ich als Vorteil an. Er besteht darin, dass es mir leichter fällt, mein Schreiben aus der kritischen Distanz zu betrachten und somit meine Möglichkeiten und Grenzen besser zu erkennen. Ich glaube, dass die Fähigkeit zur Distanz ein Signifikum von Literatur überhaupt ist. Distanzen müssen aufgebaut werden, bevor man eine Wiederannäherung an ein Thema wagen kann. Kein einziges deutsches Wort hat für mich seine Fremdheit zur Gänze verloren. Darin liegt aber auch die Chance, den scheinbar bekannten und dennoch nicht ganz vertrauten Worten eine neue, manchmal überraschende Bedeutung zu geben oder sie in einen ungewohnten Kontext zu stellen (Vertlib 2012, 59).⁵

Nonostante padroneggi perfettamente il tedesco, Vertlib mette in evidenza la differente carica emotiva derivante dai due idiomi di sua competenza, la lingua madre russa e la lingua tedesca acquisita:

⁵ “Il fatto di non essere mai sicuro della mia lingua, di mettere in discussione parole e formulazioni che altri trattano con intuitiva naturalezza, lo considero un vantaggio. Consiste nel fatto che mi è più facile guardare alla mia scrittura da una distanza critica e quindi riconoscere meglio le mie possibilità e i miei limiti. Credo che la capacità di prendere le distanze sia una caratteristica significativa della letteratura in generale. Le distanze devono essere costruite prima di poter osare riavvicinarsi a un argomento. Non c'è una sola parola tedesca che abbia perso completamente la sua estraneità per me. Ma questo offre anche l'opportunità di dare alle parole apparentemente conosciute, ma non del tutto familiari, un significato nuovo, a volte sorprendente, o di collocarle in un contesto inconsueto”.

Meine emotionelle Beziehung zur russischen und zur deutschen Sprache möchte ich am Beispiel des Ausdrucks „Sobaka / Hund“ verdeutlichen. Für mich hat das russische Wort „Sobaka“ einen unmittelbaren, einen hündischen Klang. „Sobaka“ riecht nach Hund. [...] Es gibt keine Distanz zwischen dem Wort und dem, was es bezeichnet. Im Deutschen hingegen hat sich für mich der Begriff vom Lebewesen emanzipiert. Er lässt den Schatten eines Hundes entstehen oder – noch treffender – einen „Hund an sich“, die Idee eines Hundes. Dies erlaubt mehr Assoziations- oder Abstraktionsmöglichkeiten, ein Vorteil gegenüber dem viel sinnlicheren und stimmigeren, aber dadurch in sich abgeschlossenen Ausdruck „Sobaka“ (Vertlib 2012, 55).⁶

Nella localizzazione provinciale di Salisburgo e nella lingua tedesca acquisita, Vertlib ricerca per la propria scrittura un “territorio neutrale” (cit. in Teufel & Schmitz 2012, 204) al quale non sia collegato alcun ricordo d’infanzia e alcun trauma, per esprimersi liberamente senza essere travolto dalle emozioni.⁷ Non si

⁶ “Vorrei illustrare il mio rapporto emotivo con la lingua russa e tedesca attraverso l’esempio dell’espressione “Sobaka / cane”. Per me la parola russa “Sobaka” ha un suono immediato, canino. “Sobaka” ha odore di cane. [...] Non c’è distanza tra la parola e ciò che descrive. In tedesco, invece, per me il termine si è emancipato dall’essere vivente. Crea l’ombra di un cane o – ancora più appropriatamente – un “cane in sé”, l’idea di un cane. Questo permette maggiori possibilità di associazione o di astrazione, un vantaggio rispetto all’espressione “Sobaka”, molto più legata ai sensi e coerente, ma quindi chiusa in sé”.

⁷ “Hier finde ich die nötige Distanz zu mir selbst, denn im Unterschied zu Wien, Boston oder Rom ist für mich Salzburg ein ‚neutrales Territorium‘, mit dem ich keine Erinnerungen an Kindheit, Emigration oder erlittene Verletzungen verbinde. Ich kann niederschreiben, was mich bewegt, ohne von Emotionen überwältigt zu werden” (Vertlib, cit. in Teufel & Schmitz 2012, 204); “Qui trovo la distanza necessaria da me stesso, perché a differenza di Vienna, Boston o Roma, Salisburgo è per me un ‘territorio neutrale’, al quale non associo ricordi d’infanzia, emigrazione o ferite subite. Posso scrivere ciò che mi commuove senza essere sopraffatto dalle emozioni”.

tratta soltanto di tradurre memorie di eventi che si sono svolti in un'altra lingua, ma spesso anche di tradurre materiali, più o meno documentari e autobiografici, di cui l'autore dispone in russo. Per *Zwischenstationen* (*Stazioni intermedie*, 1999), primo romanzo di Vertlib che narra l'odissea del protagonista-autore durante la sua infanzia e adolescenza per mezzo mondo, lo scrittore si rifà ad esempio a una serie di diari giovanili scritti in russo (Bürger-Koftis 2011, 272). Tale materiale ha dovuto necessariamente essere sottoposto a un processo di traduzione per essere utilizzato ai fini letterari: alla "notevole distanza temporale" si aggiunge dunque "l'estraneità della nuova lingua di scrittura", con cui l'autore, tuttavia, "ha senz'altro potuto recuperare anche nuove possibilità e registri creativi che [...] hanno consentito una precisione nuova e diversa" (272-273).

Un processo simile, ma ancora più stratificato, è alla base del romanzo successivo, *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2001; La memoria particolare di Rosa Masur), che narra in retrospettiva la storia dell'anziana protagonista, una donna russo-ebrea intorno ai novant'anni, che nel 1999 lascia la propria casa per seguire il figlio Kostik e la nuora Frieda nel loro trasferimento in Germania, nella cittadina fittizia di Gigricht. Gli eventi della storia di Rosa si basano su cinque audiocassette su cui Vertlib aveva registrato i ricordi della propria nonna Mira. Dovettero poi passare ben quindici anni prima che Vertlib si sentisse pronto a tradurre e rielaborare queste memorie "registrate" sotto forma letteraria, per le quali l'autore, ancora una volta, sceglie la forma in cui sente di poter esprimere meglio i suoi pensieri: "eine deutsche Oberfläche, unter der oft, eher unbewusst als gewollt, Satzbau, Melodie und Idiomatik des Russischen mitschwingen" (Vertlib 2012, 59).⁸

Non si tratta solo di questo, tuttavia. Il romanzo in questione presenta una complessa stratificazione a livello formale e narrativo, che presuppone certamente

⁸ "una superficie tedesca, sotto la quale spesso risuonano, più inconsciamente che intenzionalmente, la struttura della frase, la melodia e l'idioma del russo"; sulle latenze del russo nel linguaggio letterario di Verlib cfr. Hausbacher 2021, 315-318.

anche una riflessione di tipo metalinguistico. L'espedito narrativo da cui prende il via la ricostruzione della storia pregressa della protagonista è un progetto per il quale vengono raccolte le migliori storie degli immigrati di Gigrich, destinate alla pubblicazione in un volume commemorativo per il 750° anniversario di fondazione della città. Rosa si sottopone pertanto a una serie di interviste volte a ricostruire il suo passato, che costituisce la "storia nella storia". Dal punto di vista narrativo, gli eventi sono più volte rifratti nella costruzione del romanzo: "durch ihre eigene Perspektive [von Vertlib's Großmutter], durch die Perspektive (und Intention) der Romanfigur Rosa Masur, die diese Geschichte erzählt, und durch diejenige des Erzählers" (Vertlib 2012, 92).⁹ Anche dal punto di vista linguistico, tuttavia, è riscontrabile una stratificazione interessante: Rosa, sebbene emigrata in tarda età, padroneggia perfettamente il tedesco, lingua di arrivo, poiché ha studiato germanistica e lavorato tutta la vita come traduttrice;¹⁰ ciononostante, l'amministrazione cittadina dà per scontato che gli immigrati non parlino tedesco e offre loro un interlocutore che condivida la loro stessa lingua nativa, in cui verranno condotte le interviste; solo in un momento successivo queste ultime saranno tradotte per formare il volume commemorativo in questione, che naturalmente è previsto in lingua tedesca. Ciò irrita non poco Rosa che, davanti allo stupore dei suoi interlocutori per la sua padronanza del tedesco, parlato con accento ma senza errori, dichiara di non essere cresciuta nella giungla (Vertlib 2001, 33-34).

A differenza di Vertlib, Rosa viene pertanto privata della possibilità di trovare nella lingua tedesca acquisita un "territorio neutrale" in cui esprimere le proprie

⁹ "attraverso la sua prospettiva [della nonna di Vertlib], attraverso la prospettiva (e l'intenzione) del personaggio del romanzo, Rosa Masur, che racconta questa storia, e attraverso quella del narratore".

¹⁰ Nei testi di autori e autrici con un retroterra migrante compaiono spesso figure di interpreti o di traduttori e traduttrici (Hausbacher 2021, 307).

esperienze traumatiche che, nel racconto in lingua russa, continuano a sopraffarla anche a distanza di decenni:

Sobald sie zu erzählen begann, verstärkten sich ihre Zweifel, kamen alte Selbstvorwürfe wieder hoch und der sumpfe Schmerz über versäumte Gelegenheiten. Ängste, die sie mehrmals durchlitten hatte, in der Realität des Augenblicks und danach immer wieder, unzählige Male in Erinnerungen und Träumen, packten sie, hoben Zeit und Raum auf. Gestern und morgen wurden eins und übermorgen ein Tag vor sechzig Jahren. [...] Schon vor dem Eingang zum Institut hämmerte das Herz jedesmal wild, etwas klopfte bedrohlich in den Schläfen. Jedesmal nahm sie sich vor, die Episode zu überspringen, die sie eigentlich erzählen wollte, und erzählte sie dann doch, sobald das Aufnahmegerät zu surren begann. Mit jedem Mal fürchtete sie sich mehr und konnte noch weniger darauf verzichten (Vertlib 2001, 402).¹¹

Come tipico del trauma, i ricordi dolorosi riaffiorano in maniera involontaria e improvvisa sotto forma di incubi e *flashback* (Caruth 1995, 152-153; Caruth 1996, 4), nonché attraverso una temporalità non più lineare (Kratochvil 2019, 44). Rosa è spinta da una necessità impellente di raccontare, ricostruire, riparare (Hirsch 1996, 661), eppure è travolta dalle sue stesse emozioni, poiché non le è data la possibilità di ricordare e riflettere sugli eventi dalla distanza critica di una lingua “altra”. La tanto sperata traduzione e rielaborazione di queste esperienze in un’altra

¹¹ “Non appena iniziava a raccontare i suoi dubbi si intensificavano, riemergevano vecchi sensi di colpa e il dolore sordo di occasioni mancate. Le paure che aveva sofferto ripetutamente, nella realtà del momento e poi innumerevoli volte nei ricordi e nei sogni, la attanagliavano, annullando il tempo e lo spazio. Ieri e domani diventavano un tutt’uno e dopodomani un giorno di sessant’anni fa. [...] Già prima di entrare nell’istituto il suo cuore batteva ogni volta all’impazzata, qualcosa batteva minacciosamente nelle sue tempie. Ogni volta decideva di saltare l’episodio che in realtà voleva raccontare, eppure lo raccontava non appena il registratore iniziava a ronzare. Ogni volta la stessa cosa, tanto più aveva paura e tanto meno riusciva a rinunciarvi”.

lingua, del resto, non avrà luogo neanche successivamente: alla fine del romanzo, infatti, il volume commemorativo non viene pubblicato, poiché si scopre che la data dell'anniversario della città si basava su un errore.

Come accennato in precedenza, Rosa non trova dunque il suo territorio neutrale in cui poter finalmente fare i conti col passato: non lo trova nella lingua tedesca, che le viene preclusa come lingua elitaria dei nativi, appannaggio di chi la pronuncia senza accento straniero; ma non lo trova nemmeno nel suo paese di adozione, la “terra dei carnefici” (Teufel & Schmitz 2012, 220), le cui pratiche memoriali sono mosse da una cattiva coscienza e da presupposti sbagliati, quali la celebrazione di un presunto successo multiculturale o di una riparazione nei confronti dei cittadini ebrei, di cui si accettano contingenti e di cui si tenta di raccogliere storie quanto più sensazionali. La critica di Vertlib verso queste pratiche par volere avvertire il lettore che, senza un riconoscimento e un'integrazione nel discorso pubblico, è impossibile una riconciliazione, anche a livello individuale, con gli eventi traumatici. Essi devono infatti potersi sedimentare e, attraverso rappresentazioni materiali – quale avrebbe potuto essere in questo caso il volume commemorativo –, farsi patrimonio collettivo, ovvero memoria culturale (Assmann 2014, 51-58).

2. Olga Martynova e la “lingua della madre”

Anche per Olga Martynova, nata in Siberia e cresciuta a Leningrado, la presa di distanza da eventi ed emozioni sarebbe un imperativo della letteratura, offrendo così un vantaggio a quegli autori e quelle autrici che non scrivono nella propria lingua nativa: “Man muss unbedingt eine Distanz zwischen sich und der Sprache schaffen. Niemand wird unsere Romane lesen wollen, wenn wir einfach nur niederschreiben, was wir denken und fühlen” (cit. in Scherle 2011).¹² Questo impe-

¹² “Bisogna assolutamente creare una distanza tra se stessi e la lingua. Nessuno vorrà leggere i nostri romanzi se trascriviamo semplicemente ciò che pensiamo e sentiamo”.

rativo renderebbe il processo di scrittura in una lingua “altra” particolarmente adeguato all’elaborazione di eventi dolorosi, quali lutti o traumi, come formulato dall’autrice stessa nel suo recente libro dedicato al tema del lutto (*Gespräch über die Trauer*, 2023; Dialogo sul lutto), scritto in lingua tedesca a seguito della scomparsa del marito: “Warum ich das auf Deutsch schreibe. Das Denken in einer Sprache, die du als Kind nicht kanntest, geschieht in einem gewissen Sinne im Jenseits, oder eher zwischen Jenseits und Diesseits” (Martynova 2023, 54).¹³ Come per Vertlib, anche per Martynova la lingua tedesca fornisce pertanto maggiori possibilità di astrazione rispetto alla lingua nativa, permettendo – proprio grazie all’estraneità suscitata – un riavvicinamento e una trasfigurazione degli eventi dolorosi.

Nel suo primo romanzo, *Sogar Papageien überleben uns* (2010; Anche i pappagalli ci sopravvivono), Martynova ricostruisce in retrospettiva quasi un secolo di storia europea attraverso i ricordi familiari della sua protagonista, la letterata russa Marina, e quelli del suo fidanzato tedesco di gioventù, Andreas, ritrovato solo di recente in occasione di una serie di conferenze che porta Marina in Germania. Anche questo romanzo presenta una struttura articolata ed estremamente frammentaria dal punto di vista della narrazione. Esso è costituito infatti da 88 brevi capitoli, ognuno dei quali è preceduto da un titolo e da una lista di anni che va dal V secolo a.C. alla contemporaneità (fino al 2006). Gli anni rilevanti per ogni singolo capitolo sono riportati in grassetto e rivelano spesso una forte relazione tra loro, laddove più piani temporali si incrociano attraverso ricordi e *flashback*. Ne risulta una simultaneità del non simultaneo, una presenza del passato nel presente (Hausbacher 2020, 118). Anche il testo di Martynova insiste infatti sulla presenza, mai passata, della Storia, in particolare sui ricordi legati al periodo della Seconda guerra mondiale che, anche a distanza di decenni, tormenta coloro che l’hanno vissuta così come i loro discendenti (Aureche-Beau 2012, 3-4).

¹³ “Perché scrivo questo in tedesco. Pensare in una lingua che non si conosceva da bambini avviene in un certo senso nell’aldilà, o meglio, tra l’aldilà e questo mondo”.

Come in Vertlib, anche qui non manca una riflessione metalinguistica che si intreccia alla ricostruzione di un passato, spesso doloroso, e alla critica di certe pratiche memoriali, o meglio, di rimozione. Uno dei capitoli, ad esempio, porta significativamente il titolo “Die Sprache meiner Mutter” (La lingua di mia madre). Si tratta di un capitolo, ambientato nel presente durante una conferenza letteraria, che vede Marina alle prese con due poetesse, una tedesca e una russa. Mentre la prima ammette di ammirare il russo – pur non conoscendolo – per la sua musicalità, la seconda asserisce con veemenza che si tratta di una lingua terribile:

“Eine schreckliche Sprache!” sagt sie. Nein, erklärt sie weiter, sie verstehe, die große Literatur, Mandelstam, der umgebracht wurde, Jessenin usw., aber, wie Paul Celan sagte, die Sprache meiner Mutter ist die Sprache der Mörder meiner Mutter, es solle jeder normale Russe die Sprache hassen, die so viel Leid gebracht hat, auch ihrer Mutter hätten Russen viel Unrecht angetan... [...] “ich zucke jedesmal zusammen, wenn ich jemanden Russisch sprechen höre”, sagt sie (Martynova 2012, 113-114).¹⁴

A questo punto a Marina sfugge istintivamente una scusa, di cui immediatamente si pente poiché lei, a differenza della poetessa russa, non ha rinnegato la propria lingua, della quale – in nessun caso – sente di doversi dispiacere (114). Anche la sua famiglia ha sofferto, non soltanto della violenza sovietica, ma anche e soprattutto delle “forze congiunte di Hitler & Stalin” (Martynova 2012, 190): il fratello minore del padre, ad esempio, fu deportato dai tedeschi, in quanto ritenuto ebreo

¹⁴ “‘Una lingua terribile!’, dice. No, continua, lei capisce la grande letteratura, Mandelstam, che è stato ucciso, Jessenin ecc. ma, come diceva Paul Celan, la lingua di mia madre è la lingua degli assassini di mia madre, ogni russo normale dovrebbe odiare la lingua che ha portato tanta sofferenza, anche a sua madre i russi hanno fatto molte ingiustizie... [...]. ‘Ogni volta che sento qualcuno parlare russo, mi vengono i brividi’, dice”.

a causa dei suoi tratti somatici poco slavi (25-26), e uno dei momenti storici chiave del romanzo, continuamente rievocato, è l'assedio di Leningrado, durante il quale l'intera famiglia soffrì la fame, talvolta fino alla pazzia (127). Per questo motivo, i genitori della giovane Marina provano un vero e proprio orrore quando quest'ultima presenta loro un fidanzato tedesco. Tuttavia, Marina abbraccia appieno entrambe le culture russa e tedesca, non solo nel suo amore per Andreas, che perdura anche dopo la fine della loro relazione, ma anche nel suo rapporto con le due lingue, che parla fluentemente e utilizza in pari misura per la sua attività scientifica, così come nei tantissimi rimandi alla tradizione letteraria di entrambi i paesi, con un interesse particolare per i poeti dell'avanguardia russa OBERIU, ma anche con riferimenti ai più noti Gogol', Tolstoj, Nabokov, Brodskij, Achmatova, o ad autori di lingua tedesca quali Joseph Roth, Thomas Bernhard, Paul Celan, Rose Ausländer (cfr. anche Hitzke 2019, 97; Hausbacher 2020, 112). La letteratura gioca dunque un ruolo fondamentale di testimonianza: il nuovo re-troterra plurilinguistico e transculturale¹⁵ così costituito permette ai protagonisti Marina e Andreas di guardare alla Storia non da un'unica prospettiva, ma di problematizzarla e avvicinarla sempre da molteplici punti di vista, mettendo in discussione le pratiche memoriali mono-nazionali di entrambi i paesi, dove si tenta di rielaborare i libri di scuola o si rievoca ancora la "Grande Guerra Patriottica" sotto la guida del "Grande Papparino Stalin" (Martynova 2012, 137). Per Martynova la letteratura riveste infatti un importante ruolo di elaborazione memoriale, in quanto serve a sensibilizzare il ricordo: "wenn man Vergangenheit anders erzählt, wird sie vielleicht auch anders lebendig" (Martynova 2015).¹⁶

¹⁵ Sul concetto di transculturalità si vedano Welsch 1992; Berry & Epstein 1999; Epstein 2009; Welsch 2017. Sulla memoria transculturale si vedano invece Crownshaw 2011; Crownshaw 2014; Erll 2014.

¹⁶ "se si racconta il passato in modo diverso, esso forse rivive anche in modo diverso".

3. Transculturalità e straniamento in Nino Haratischwili

L'ultimo esempio qui considerato riguarda l'autrice di origine georgiana Nino Haratischwili. Similmente a Vertlib, Haratischwili pone l'accento sull'incertezza derivante dalla scrittura in una lingua acquisita, ma anche sui vantaggi che se ne possono ricavare:

Jede meiner Formulierungen ist georgisch gefärbt, und das wird auch so bleiben. Das bedeutet nicht, dass ich dadurch die Perspektive eines neutralen Betrachters einnehme, aber ich bewahre mir die Freude am Experimentieren. Wenn ich mich in meiner Muttersprache ausdrücke, geschieht alles automatisch. Aber wenn ich auf Deutsch schreibe, frage ich mich ständig: Warum machst du das so? Warum dieser Artikel? Warum muss ich diese Redewendung so und nicht anders benutzen? Es ist schwierig, aber gerade das hat mir schon immer gefallen: diese Freude am Experimentieren. In diesem Sinne ist das Wort „Distanz“ vielleicht sogar ganz passend (Haratischwili 2019).¹⁷

Come per Vertlib e Martynova, anche nelle opere di Haratischwili si trovano personaggi che attraversano lingue, culture ed epoche, specialmente se si considera la sua monumentale saga familiare, *Das achte Leben (für Brilka)*, *L'ottava vita (per Brilka)*, che nel 2014 ha consacrato l'autrice georgiana al successo internazionale e che, articolata in otto libri e su sei generazioni di donne, intreccia gli eventi individuali della famiglia Jashi con quelli collettivi della Storia europea del

¹⁷ “Ogni formulazione che uso è colorata di georgiano, e rimarrà tale. Questo non significa che io adotti la prospettiva di un osservatore neutrale, ma mantengo la gioia della sperimentazione. Quando mi esprimo nella mia lingua madre, tutto avviene automaticamente. Ma quando scrivo in tedesco mi chiedo costantemente: Perché lo fai in questo modo? Perché questo articolo? Perché devo usare questa espressione in questo modo e non in un altro? È difficile, ma è quello che mi è sempre piaciuto: la gioia di sperimentare. In questo senso, la parola ‘distanza’ è forse anche molto appropriata”.

Novecento. Per quanto riguarda l'aspetto translinguistico, due in particolare sono i momenti del romanzo in cui la narratrice-autrice riflette sul passaggio da una lingua a un'altra, rispettivamente a seguito di un'esperienza di esilio forzato e una di migrazione volontaria.

La prima protagonista a doversi confrontare con altre lingue rispetto a quella nativa è Kitty, rappresentante della seconda generazione nonché prozia della narratrice. Durante la Seconda guerra mondiale, il suo fidanzato Andro, di cui lei è incinta, si macchia di diserzione e collaborazionismo con i nazisti. Ne consegue il rapimento di Kitty, al fine di estorcerle informazioni sull'amato, che lei non possiede: la giovane viene pertanto interrogata e torturata fino ad essere indotta all'aborto e alla perdita dell'utero. Tuttavia, Kitty sarà in grado di rintracciare Alla, la donna che ne ha ordinato la tortura, e la ucciderà insieme all'amica Mariam, a cui sarà addossata l'intera colpa. Mentre quest'ultima viene deportata in un gulag e condannata a morte, Kitty è costretta all'esilio all'Ovest e approda in Inghilterra. Oltre a dovere imparare l'inglese, la giovane si confronta anche con il tedesco nella figura di Fred Lieblich, una donna austriaca con cui avrà una tormentata relazione amorosa. Il tedesco ha subito un suono familiare rispetto all'inglese, poiché lo aveva studiato con Andro nella speranza di poter fuggire insieme a Vienna. Tuttavia, la comprensione tra Kitty e Fred non è semplicemente di carattere linguistico. Essa è data piuttosto dal fatto che entrambe le donne intuiscono di avere un retroterra comune di "sopravvissute" (Haratischwili 2024, 491; Haratischwili 2021, 452) e di parlare la stessa lingua, quella del trauma, non tanto a livello verbale quanto a livello esperienziale-emotivo:

Die Rothaarige lächelte. Aber ihr Lächeln war ein anderes als das, was sie als das freundliche Lächeln des Westens kennengelernt hatte. Es war heiter, aber heiter trotz und nicht weil. Die grünen Augen leuchteten ungesund. Die schmalen Lippen waren in ein künstliches Rot getaucht, auch wenn die Frau nicht geschminkt war. [...]

Diese roten Lippen erinnerten Kitty so an die dunkle Wohnung am Heiligen Berg, an das Blut, das aus der durchgeschnittenen Kehle rann [...].

Die roten Lippen und das tote Kind. Die Geburt, die ein Leben hätte feiern sollen im treuen Dienst des Todes. Die Lockenwickler auf dem Boden und das Würgegefühl. Mariam, Mariam, Mariam, Mariam (Haratischwili 2024, 476).¹⁸

La rossa Fred rievoca intuitivamente a Kitty l'esperienza del trauma, poiché ne è a sua volta irrimediabilmente segnata. Fred è infatti l'unica sopravvissuta della sua famiglia al campo di concentramento di Mauthausen, in cui era come se parlassero una lingua diversa dalla sua (Haratischwili 2024, 485; Haratischwili 2021, 447). Eppure, possiamo facilmente immaginare che Fred racconti a Kitty la sua esperienza di deportata in tedesco (Haratischwili 2024, 484-491), in quanto quest'ultima – da poco arrivata in Inghilterra – non padroneggia ancora l'inglese. Il tedesco diventa così lingua veicolare del trauma, che in realtà parla un linguaggio non verbale e universale. Oltre ad avere fatto entrambe esperienze della tortura e della morte, Fred e Kitty condividono un simile retroterra sociopolitico: entrambe vengono dai margini dei rispettivi imperi, Austria e Georgia, ma si tratta comunque di margini che hanno prodotto i dittatori più sanguinari del Novecento, Hitler e Stalin, le cui forze congiunte – come ricorda Martynova – hanno tramutato il panorama europeo del Novecento in un teatro di morte e distruzione.

Sarà la narratrice Niza, pronipote di Kitty, a tentare di trovare una concreta guarigione ai traumi familiari attraverso il percorso terapeutico di scrittura. Per far ciò,

¹⁸ “La rossa sorrise. Ma il suo sguardo era diverso dal sorriso gentile che Kitty aveva conosciuto all'Ovest. Era allegro, ma allegro *malgrado*, non *perché*. Gli occhi verdi brillavano di una luce malsana. Le labbra sottili erano di un rosso innaturale, anche se non erano truccate. [...] E quelle labbra rosse ricordavano a Kitty la casa in penombra sul Monte Sacro, il sangue che sgorgava dalla gola tagliata. [...] Le labbra rosse e il bambino morto. La nascita, che avrebbe dovuto essere la celebrazione della vita e invece era passata al servizio della morte. I bigodini sul pavimento e i conati di vomito. Mariam, Mariam, Mariam, Mariam” (Haratischwili 2021, 439).

tuttavia, anch'essa deve prima prendere le distanze dalla propria terra nativa, emigrando in Germania dopo la caduta della cortina di ferro. In questo nuovo spazio, Niza apprende una serie di nuove lingue che si aggiungono a quelle a lei già note, russo e georgiano, e che la aiuteranno a costruire una narrazione transculturale per la propria storia:

Das Englisch schmeckte nach Meeresflucht und nach einer herbstlichen Dämmerung an einer Nordküste, etwas nach Fischbuden riechend, ein wenig nach Regen. Das Französisch, das ich nie gelernt hatte, müsste wie Aprikosengelee auf der Zunge zergehen und nach trockenem Weißwein schmecken. Das Russisch schmeckte nach einer endlosen Weite, nach Weizenfeldern, nach Einsamkeit und Illusionen. Georgisch aber schmeckte staubig, voll, übervoll nahezu, und manchmal auch nach einem Versteckspiel im Wald. Das Deutsch [...] schmeckte dagegen anfangs eisig und bitter, dann änderte sich der Geschmack und verwandelte sich in den von Algen, es schmeckte nach dunkelgrünem Moos, dann wurde der Geschmack wieder streng, aber angenehmer, und später, viel später, schmeckte für mich das Deutsch nach reifen Kastanien und nach Höhe, ja, nach einer schwindelerregenden Höhe (Haratischwili 2024, 1094-1095).¹⁹

Forse è proprio per questa "altezza vertiginosa", che permette un giusto distanziamento dai fatti traumatici vissuti dalla sua famiglia, e per questo sapore maturo

¹⁹ "L'inglese sapeva di aria di mare e di un crepuscolo autunnale lungo una costa del Nord che odorava di banchi del pesce e di pioggia. Il francese, che non avevo mai imparato, doveva sciogliersi sulla lingua come la gelatina di albicocche e aveva il sapore del vino bianco secco. Il russo sapeva di vastità senza fine, di campi di grano, di solitudine e di illusione. Il georgiano sapeva di polvere, di pieno, di strapieno, e anche di giochi a nascondino nel bosco. Il tedesco [...] all'inizio era gelido e amaro, poi acquistò un sapore di alghe e muschio verde, poi tornò a essere intenso ma più gradevole, e dopo ancora, ma molto dopo, ebbe un sapore di castagne mature e di altezza, sì, di un'altezza vertiginosa" (Haratischwili 2021, 976).

di frutti autunnali, come qualcosa che è rimasto a stagionare, che Niza sceglie il tedesco come sua lingua di adozione e lingua letteraria in cui narrare la propria storia familiare. Si tratta di un'operazione di recupero e rinegoziazione del passato che la narratrice decide di intraprendere affinché sua nipote Brilka, figlia della sua defunta sorella, possa finalmente conoscere i traumi segreti che precedono la sua nascita e liberarsi così dai suoi fantasmi familiari. Come nel romanzo di Vertlib, anche qui c'è un libro nel libro, un manoscritto che la narratrice compila a seguito di una serie di ricerche e che alla fine del romanzo consegna come regalo terapeutico alla nipote. A differenza di Rosa Masur, tuttavia, Niza ha potuto scrivere e far conoscere la propria storia, e ha potuto farlo attraversando una serie di lingue e culture che cita in maniera più o meno diretta.

Ogni libro del romanzo è suddiviso infatti in diverse sezioni, ognuna delle quali è introdotta da una citazione: si tratta di rimandi letterari sia dal mondo orientale che da quello occidentale, ma anche di slogan sovietici e antisovietici, così come di riferimenti alla cultura pop. Queste citazioni da ogni parte del mondo e ogni epoca, sempre tradotte e riportate in tedesco, creano a loro volta un effetto di straniamento, simili a dei cartelli brechtiani che interrompono le singole scene del racconto, permettendo alla narratrice, così come ai lettori stessi, di non farsi sopraffare dagli eventi traumatici. Come in Martynova è rintracciabile un linguaggio lirico, genere in cui l'autrice è attiva, così in Haratschwili si trovano dinamiche più vicine al teatro, altro suo medium artistico. Il potenziale innovativo della scrittura transculturale²⁰ non è dunque tanto legato alla scelta del genere letterario quanto a un'estetica straniante, favorita dal cambio linguistico di queste autrici (Hausbacher 2020, 120-121).

Al di là della riflessione metalinguistica e transculturale, se si considera il plurilinguismo manifesto dell'opera è interessante notare come nell'intero romanzo, che consta di più di milleduecento pagine, ricorra un'unica parola georgiana, *deda*

²⁰ Sul rapporto tra transculturalità e translinguismo si vedano Dagnino 2015; Preschl 2017; Pelloni & Voloshchuk 2023.

(mamma). Anche qui, pertanto, riemerge la riflessione sul ruolo della lingua nativa, intimamente collegata alla figura materna, che in nessun modo viene rifiutata come “lingua degli assassini”. L’accento posto sulla figura materna e sull’intimo legame madre-figlia non è certamente casuale, se si considera il fatto che i personaggi principali di questo romanzo – così come delle altre opere qui prese in esame – sono quasi esclusivamente donne, in quanto vittime maggiormente colpite dalla storia drammatica del “secolo rosso” (Haratischwili 2024, 16, 1271; Haratischwili 2021, 20, 1127) e, pertanto, quali custodi e divulgatrici ideali di memorie traumatiche (Hirsch 2012, 86-87).

4. Conclusione

Per concludere, è possibile affermare che la produzione letteraria translingue di autori e autrici con retroterra migratorio dall’Europa orientale presenta una visione alternativa della Storia nella sua costruzione letteraria della memoria: essa può essere letta come una sorta di contro-narrazione alle narrazioni mono-nazionali che ingabbiano la memoria culturale e, grazie alla sua prospettiva transculturale, rinuncia a strategie di alterizzazione o esotizzazione dell’altro (Hausbacher 2020, 111-112). La ricostruzione del passato familiare traumatico operata in questi testi, tuttavia, non è mai slegata dall’attualità, quanto piuttosto calata nel contesto delle sfide sociali contemporanee (Wutti 2022, 185, 189),²¹ quali movimenti migratori, politiche di integrazione e pratiche memoriali più o meno riuscite. La prospettiva straniante sulla storia privata, familiare e collettiva, derivante dal cambio di lingua e cultura, contribuisce in maniera significativa alla comprensione, alla narrazione e al superamento di traumi storici e individuali. Pertanto, senza mai perdere di vista il passato comune di sofferenza che ha sconvolto

²¹ Wutti si riferisce nel suo studio ai nipoti dei carinziani sloveni deportati durante la Seconda guerra mondiale, ma il discorso si può a mio avviso applicare anche ai nipoti di altre vittime dei regimi totalitari.

l'Europa nel "secolo rosso" a causa delle "forze congiunte di Hitler & Stalin", la letteratura plurilingue e transculturale dall'Europa orientale propone – e spesso raggiunge – una rinegoziazione e una riconciliazione con esperienze storiche traumatiche attraverso le forze congiunte di tradizioni culturali e letterarie condivise.

Bibliografia

- Assmann Aleida 2014, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, (2006). C.H. Beck, München.
- Aureche-Beau Emmanuelle 2012, Sogar Papageien überleben uns *d'Olga Martynova. Un exemple de roman interculturel*. Germanica, 51, 1-11.
- Berry Ellen E., Epstein Mikhail N. 1999, *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*. St. Martin's, New York.
- Blum-Barth Natalia 2019, *Literarische Mehrsprachigkeit. Versuch einer Typologie*. Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, 14, 68, 2019, 11-24.
- Bürger-Koftis Michaela 2011, *Stazioni (intermedie) sulla via della letteratura mondiale...*, in Vladimir Vertlib, *Stazioni intermedie, (Zwischenstationen, 1999)*, tr. it. di Paola Buscaglione Candela. Giuntina, Firenze, 271-282.
- Caruth Cathy (ed.) 1995, *Trauma. Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press, Baltimore-London.
- Caruth Cathy 1996, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Crownshaw Richard 2011, *Transcultural Memory*. Special Issue Parallax, 17, 4, 1-3.
- Crownshaw Richard (ed.) 2014, *Transcultural Memory*. Routledge, London.
- Dagnino Arianna 2015, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. Purdue University Press, West Lafayette, Ind.
- Deganutti Marianna, Vlasta Sandra (eds) 2022, *Trauma and Multilingualism in Literature*. Special Issue of Journal of Literature and Trauma Studies, 11, 1-2.

- Deganutti Marianna, Vlasta Sandra (eds) 2023, *Trauma and Literary Multilingualism*. Special section of Polyphonie. Mehrsprachigkeit_Kreativität_Schreiben, 14, 2, <https://riviste.unige.it/index.php/polyphonie/issue/view/108> [28/06/2025].
- Epstein Mikhail N. 2009, *Transculture. A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism*. American Journal of Economics and Sociology, 68, 1, 327-351.
- Erll Astrid 2014, *Transcultural memory*. Témoigner. Entre histoire et mémoire, 119, 178.
- Haratschwili Nino 2019, *Ich bin kein georgisches Maskottchen*, Interview mit Natalia Prüfer. Goethe-Institut Polen, aprile, <https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/21552332.html> [28/06/2025].
- Haratschwili Nino 2021, *L'ottava vita (per Brilka)*, tr. it. di Giovanna Agabio. Marsilio, Venezia.
- Haratschwili Nino 2024, *Das achte Leben (für Brilka). Roman (2014)*. Ullstein, Berlin.
- Hausbacher Eva 2020, *Sprache – Identität – Erinnerung. Olga Martynovas transkulturelles Schreiben*, in Matthias Aumüller, Weertje Willms (Hg.), *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Brill-Fink "Kulturtransfer und ‚Kulturelle Identität‘ 5", Paderborn, 109-130.
- Hausbacher Eva 2021, *"In der Kluft der Sprachen". Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur*, in Jürgen Fuchsbauer et al. (Hg.), *Kulturen verbinden. Festband anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Slawistik an der Universität Innsbruck*, innsbruck university press, Innsbruck, 303-322.
- Hirsch Marianne 1996, *Past Lives. Postmemories in Exile*. Poetics Today, 17, 4, 659-686.
- Hirsch Marianne 2012, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, New York.

- Hitzke Diana 2019, *Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Peter Lang "Postcolonial perspectives on Eastern Europe 6", Berlin.
- Kratochvil Alexander 2019, *Posttraumatisches Erzählen. Trauma – Literatur – Erinnerung*. Kadmos "Kaleidogramme 180", Berlin.
- Martynova Olga 2012, *Sogar Papageien überleben uns. Roman* (2010). btb, München.
- Martynova Olga 2015, "Literatur ist dazu da, das Gedächtnis zu sensibilisieren". Börsenblatt, 6 luglio, <https://www.boersenblatt.net/archiv/541621.html> [28/06/2025].
- Martynova Olga 2023, *Gespräch über die Trauer*. S. Fischer, Frankfurt am Main.
- Pelloni Gabriella, Voloshchuk Ievgeniia 2023, *Einleitung*, in Gabriella Pelloni, Ievgeniia Voloshchuk (Hg.), *Sprachwechsel – Perspektivenwechsel? Mehrsprachigkeit und kulturelle Vielstimmigkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. transcript, "Gegenwartsliteratur 23", Bielefeld, 7-23.
- Preschl Johannes 2017, *Sprachnomaden. Statt einer Migrationsliteratur: Literarische Entdeckungsreisen und transkulturelles Schreiben*. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, 8, 2, 165-175.
- Radaelli Giulia 2011, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Akademie Verlag, "Deutsche Literatur. Studien und Quellen 3", Berlin.
- Scherle Alexandra 2011, "Russland ist meine Heimat – und Deutschland mein Zuhause". Deutsche Welle, 21 marzo, <https://www.dw.com/de/deutschland-ist-mein-zuhause/a-6469008> [28/06/2025].
- Snyder Timothy 2010, *Bloodlands. Europe Between Hitler and Stalin*. Basic Books, New York.
- Teufel Annette, Schmitz Walter 2012, *Wahrheit und ‚subversives Gedächtnis‘. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib*, in Vladimir Vertlib, *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur* (2007). Thelem, Dresden, 201-254.

- Vangi Michele 2023, *Transgermania. Il superamento del monolinguismo nella letteratura tedesca contemporanea*. Genova University Press, Genova.
- Vertlib Vladimir 2001, *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. Roman*. Deuticke, Wien-Frankfurt am Main.
- Vertlib Vladimir 2012, *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur* (2007). Thelem, Dresden.
- Welsch Wolfgang 1992, *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*. Information Philosophie, 20, 2, 5-20.
- Welsch Wolfgang 2017, *Traskulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe*. New Academic Press, Wien.
- Wutti Daniel 2022, *Transgenerational Aspects of Trauma and Multilingualism in Literature. Language and Trauma Sensitive Aspects in Literature of an Ethnic and Language Minority*. Journal of Literature and Trauma Studies, 11, 1-2, 167-200.