

**Linguaggio e identità ai confini di Oslo:
Alle utlendinger har lukka gardiner di Maria Navarro
Skaranger e *Tante Ulrikkes vei* di Zeshan Shakar**

Edoardo Checcucci
(Università di Trento)

Abstract

L'articolo analizza due romanzi norvegesi contemporanei, *Alle utlendinger har lukka gardiner* (*Tutti gli stranieri hanno le tende chiuse*) di Maria Navarro Skaranger e *Tante Ulrikkes vei* (*Via Tante Ulrikke*) di Zeshan Shakar, da un punto di vista sia stilistico che tematico, concentrando l'attenzione sulle differenze tra il *kebabnorsk* (norvegese kebab) reale e quello letterario e indagando la funzione del linguaggio nella definizione dell'identità dei tre protagonisti.

Parole chiave: letteratura della migrazione, multiculturalismo, città satellite, *kebabnorsk*, identità

Abstract

The article analyses two contemporary Norwegian novels, *Alle utlendinger har lukka gardiner* by Maria Navarro Skaranger and *Tante Ulrikkes vei* by Zeshan Shakar, both stylistically and thematically. The focus is laid on the differences between real and fictional *kebabnorsk* (Kebab Norwegian), and on the function of language in the definition of the identity of the three protagonists.

Keywords: Migration Literature, Multiculturalism, Satellite Town, *kebabnorsk*, Identity

§

Edoardo Checcucci, *Linguaggio e identità ai confini di Oslo: Alle utlendinger har lukka gardiner di Maria Navarro Skaranger e Tante Ulrikkes vei di Zeshan Shakar*, «NuBE», 1 (2020), pp. 55-81.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/838> ISSN: 2724-4202

1. Letteratura della migrazione: Søren Frank e le otto sottocategorie

La centralità della migrazione nelle società contemporanee si riflette anche in letteratura, che negli ultimi anni ha riservato a questo tema, e alle problematiche che vi risultano connesse, uno spazio sempre crescente. In conseguenza a ciò, si fa ogni giorno più urgente l'esigenza di descrivere e categorizzare la variegata tipologia di scritture che tematizzano questo fenomeno nella sua ampiezza e complessità.

In *Migration and Literature* Søren Frank (2008, 16-21) individua due grandi sfere, quella sociale (o tematica) e quella stilistica (o formale), ognuna delle quali si divide ulteriormente in sottocategorie, cinque per la prima e tre per la seconda, chiamate anche diverse funzioni della migrazione in un'opera. Queste otto sottocategorie servono ad ascrivere un'opera alla *migration literature*, o letteratura della migrazione, intesa come genere letterario.

Le sottocategorie della sfera tematica coincidono con: (1) la biografia dell'autore, (2) il modo in cui i personaggi si relazionano alla migrazione all'interno del racconto, (3) le questioni attinenti a nazione e nazionalismo, (4) il significato di Europa e, di conseguenza, anche della letteratura europea e del romanzo intesi come genere europeo, (5) la globalizzazione.¹

¹ Nell'introduzione di *Globalizing Art. Negotiating Place, Identity and Nation in Contemporary Nordic Art* (Møhring Reestorff, Stage, Stavning Thomsen & Ørjasæter 2011, 9-33) viene fornita una definizione interessante di "globalizzazione", qui intesa come l'interazione tra un insieme di dinamiche inerenti alla deterritorializzazione, termine con cui viene indicata la relativa indipendenza della cultura dai confini nazionali, e alla riterritorializzazione, vale a dire la costruzione di idee e rituali comuni in un certo luogo poiché l'uomo, e di conseguenza anche la cultura, è in qualche modo sempre legato al territorio. Allo stesso tempo, i processi culturali della globalizzazione non possono essere ridotti a concetti quali: "villaggio globale" dell'omogeneizzazione culturale,

Le sottocategorie stilistiche, invece, sono rappresentate da: (1) la strategia di enunciazione all'interno dell'opera, che spesso si caratterizza per la molteplicità di prospettive insita nella dimensione del migrante o comunque di colui che ha fatto proprie due o più culture, (2) la forma narrativa, dove l'ibridismo stilistico (stante a significare che, per esempio, possono comparire all'interno della stessa opera parti in prosa e in poesia, oppure che la trama si intercala a riflessioni di vario tipo o a elementi autobiografici) è l'elemento che forse rispecchia maggiormente la migrazione, (3) il plurilinguismo, poiché non è raro che la *migration literature* si distingua per l'uso di più lingue o addirittura di un linguaggio ibrido che sfida la tradizionale *purezza* di quello classico e letterario.

Inoltre, Frank dà più importanza agli elementi intratestuali che alla biografia dell'autore, portando l'attenzione sugli elementi stilistici e contenutistici del testo e, potenzialmente, rendendo possibile la collocazione all'interno di questo genere di qualsiasi autore, che abbia un'esperienza di migrazione o meno.

Alle tematiche individuate da Frank è utile integrare la definizione che Charles Lock (2010, 29) dà di letteratura della migrazione, poiché il suo approccio aggiunge elementi interessanti riguardo alla sfera tematica. Si evince che per Lock la migrazione in sé non deve per forza essere il tema centrale di un romanzo e che l'attenzione può essere spostata sulla vita dei personaggi nel nuovo paese. Per giunta, è da notare che le vicende possono incentrarsi sui figli di migranti, quelli che spesso vengono chiamati immigrati di seconda generazione. È un tassello, questo, che va ad ampliare ulteriormente il campo di studio della migrazione in letteratura. Inoltre, permette di introdurre il concetto di postmigrazione, che si sta

scontro delle civiltà o imperialismo culturale. Nell'arte nordica contemporanea che approfondisce la globalizzazione vengono individuate tre tendenze, che si diversificano per l'attenzione rivolta a luogo, identità e transnazionalismo.

sviluppando anche in Scandinavia, specie in relazione alla seconda generazione e alla sua produzione culturale. Con “postmigrazione” e “postmigrante” ci si riferisce a individui o gruppi di persone che non hanno vissuto un’esperienza di migrazione diretta ma che hanno un background migratorio. In ambito accademico e politico i due termini possono indicare: (1) il gruppo sociale a cui si è fatto qui riferimento, (2) concetti teorici e una prospettiva analitica utili in studi culturali e sociologici, (3) una condizione della società, sia in rapporto alla realtà storica che come rappresentazione di migliori modelli relazionali, in cui tutti gli individui sono liberi di auto-realizzarsi e hanno pari opportunità (Ring Petersen & Schramm 2016, 183).

2. Gli autori della migrazione in Norvegia

La Norvegia e la Scandinavia, così come molti altri paesi europei, alla fine degli anni Sessanta sono testimoni di un grande flusso migratorio che porta con sé persone provenienti da tutto il mondo, e in particolare si nota uno spostamento da sud ed est verso nord e ovest. In Norvegia si assiste alla nascita di una letteratura scritta da immigrati di prima e seconda generazione nella seconda metà degli anni Ottanta. Si tratta di autori che in qualche modo espandono il panorama letterario norvegese, portando nuove tematiche e dando voce a culture diverse all’interno delle loro opere.

Pakais, pubblicato nel 1986, è il primo romanzo scritto in norvegese da un ragazzo pakistano immigrato, Khalid Hussain, che ha dato il via all’intera tradizione letteraria della *innvandrerlitteratur* (letteratura del migrante) in Norvegia. Il romanzo racconta di quanto può essere complesso crescere tra due culture molto differenti tra loro e della difficoltà di trovare la propria appartenenza e identità. Sajjad, un ragazzo pakistano di quindici anni, vive a Oslo da quando ne ha quattro. Sajjad si sente in una terra di confine tra due culture, senza identificarsi appieno con nessuna delle due. E in effetti, come potrebbe? Ha origini pakistane ma non conosce l’urdu; di fatto, se un giorno dovesse tornare nel suo paese di origine, sarebbe

considerato uno straniero a tutti gli effetti. A Oslo, invece, dove vive fin da quando era piccolo, viene spesso considerato diverso dagli altri a causa del colore della pelle. Nel corso del romanzo il protagonista subisce svariati episodi di razzismo, tema centralissimo dell'opera.

Un romanzo che per molti versi si ricollega a *Pakkis* è *Izzat. For ærens skyld* (*Izzat. Per onore*), scritto dall'autrice norvegese-pakistana Nasim Karim all'età di ventidue anni e pubblicato nel 1996. *Izzat* significa "onore" in urdu, facendo qui riferimento ai valori del padre e della famiglia; l'onore che deve venire prima di qualsiasi altra cosa. La protagonista del racconto è Noreen, che, come Sajjad, è figlia di genitori immigrati in Norvegia dal Pakistan. Anche qui il tema del conflitto culturale Norvegia-Pakistan sta al centro ed è reso forse ancora più problematico grazie al punto di vista femminile e al tipo diverso di ostacoli che la protagonista deve riuscire a superare. In particolare, la storia si concentra sulla tematica del matrimonio forzato che, sebbene rappresenti un problema anche per Sajjad, qui si fa più complicato perché Noreen non può limitarsi a parlare con i genitori per risolvere la faccenda, ma è costretta a rompere i rapporti con la famiglia per ottenere un po' di serenità.

Il romanzo è sicuramente un genere narrativo che si presta bene all'esigenza di esporre una serie di tematiche che ruotano attorno alla migrazione. Ciò nonostante, un buon numero di scrittori ha trovato nella poesia lo strumento di comunicazione più adatto anche all'interno della letteratura della migrazione. All'inizio degli anni Novanta, debutta il poeta Bertrand Besigye, nato in Uganda e cresciuto nella Norvegia settentrionale. Di primo acchito potrebbe sembrare che Besigye non faccia parte di quel filone letterario legato a temi quali multiculturalismo, migrazione e identità minoritaria, e tra l'altro non si identifica come appartenente a una minoranza discriminata; però, ad una lettura più attenta, ci si accorge che la sua posizione da outsider rispetto alla società mainstream norvegese è un elemento sempre presente nei suoi testi, alcuni dei quali affrontano di-

rettamente problematiche come il razzismo e il provincialismo norvegese. La sua prima raccolta di poesie, uscita nel 1993, si intitola *Og du dør så langsomt at du tror du lever* (*E muori così lentamente che credi di vivere*): già qui si notano le sue capacità artistiche nel modo in cui utilizza la lingua – ricorrendo spesso a neologismi dati dalla fusione inconsueta di più parole – e nelle sorprendenti figure che riesce a creare, caratteristiche che lo rendono una voce unica nel panorama letterario norvegese. Besigye ha pubblicato altre due raccolte di poesie e poesie in prosa, e in entrambe è presente una forte sperimentazione a livello linguistico: *Krystallisert sollys* (*Luce solare cristallizzata*; 2003) e *Og Solen Tilber Ingen Andre Guder Enn Sin Egen Styrke* (*E Il Sole Non Venera Nessun Altro Dio Che La Propria Forza*; 2010); ha scritto anche un romanzo dal titolo *Svastikastjernen* (*La stella a svastica*), pubblicato nel 2004.

Negli ultimi anni la Norvegia ha visto l'affermazione di numerosi scrittori il cui principale interesse è trattare temi legati alla migrazione e alla società multiculturale. Per continuare con la poesia, vanno ricordate due autrici che hanno fatto il loro debutto negli ultimissimi anni. La prima è Sumaya Jirde Ali, nata nel 1997, originaria della Somalia e trasferitasi a Bodø, in Norvegia, all'età di sette anni. Le poesie di Sumaya Jirde Ali si basano generalmente su esperienze autobiografiche e toccano problematiche essenziali per una giovane donna di origine non europea: uguaglianza, amore, religione, razzismo, appartenenza. Gli elementi fondamentali che rendono interessanti i testi di Jirde Ali sono la critica, l'umorismo e la provocazione rivolti alla società norvegese, che rispecchiano anche l'impegno dell'autrice nel dibattito pubblico.

Un'altra poetessa giovanissima, anche lei impegnata in politica e nel sociale per combattere la discriminazione e il razzismo, è Sarah Zahid, che ha pubblicato il suo primo, e per ora unico, libro dal titolo *La oss aldri glemme hvor godt det kan være å leve* (*Non scordiamoci mai quanto può essere bello vivere*) nel 2018 per la casa editrice Flamme forlag. È nata nel 1996 e, prima di trasferirsi a Bergen per iniziare gli studi di giurisprudenza all'università, ha vissuto a Holmlia, città satellite a circa dieci chilometri di distanza dal

centro di Oslo e caratterizzata da un forte multiculturalismo. È proprio di questo che parla la sua raccolta di poesie autobiografiche, della sua adolescenza da ragazza pakistano-norvegese a Holmlia e di cosa significhi crescere in un contesto multiculturale.

Infine, due scrittori che hanno suscitato in modo particolare l'interesse dei critici e del pubblico norvegesi sono Maria Navarro Skaranger, autrice di *Alle utlendinger har lukka gardiner* (*Tutti gli stranieri hanno le tende chiuse*; 2015), e Zeshan Shakar, autore di *Tante Ulrikkes vei* (*Via Tante Ulrikke*; 2017). Si tratta di due romanzi di enorme importanza poiché sono i primi che mettono su carta una varietà di lingua parlata comunemente chiamata *kebabnorsk*, nata negli ultimi decenni e principalmente usata dai giovani in contesti urbani multiculturali.

3. *Alle utlendinger har lukka gardiner e Tante Ulrikkes vei*

Alle utlendinger har lukka gardiner di Maria Navarro Skaranger, uscito nel 2015, e *Tante Ulrikkes vei* di Zeshan Shakar, pubblicato nel 2017, possono essere sì considerati letteratura della migrazione, e più avanti vedremo in dettaglio perché attraverso l'analisi di elementi stilistici e tematici ripresi dallo studio di Søren Frank. Tuttavia, volendo utilizzare la terminologia individuata da Ingeborg Kongslien (2015, 219), potremmo dire che rientrano anche nella letteratura da lei definita «multiculturale» (*fleirkulturell litteratur*) – che ha molto in comune con la prospettiva degli studi sulla postmigrazione – dato che la madrelingua degli autori è il norvegese e i temi si incentrano non sulla migrazione in sé e per sé bensì sulle sue conseguenze e sull'attuale società multiculturale, che man mano sta diventando sempre più la norma in Norvegia e in Scandinavia.²

² Kongslien ha articolato il suo discorso in più contributi (vedi: Kongslien 2006; 2007; 2009; 2014).

I due romanzi hanno molti punti in comune, come ad esempio l'ambientazione in città satellite limitrofe a Oslo caratterizzate da uno spiccato multiculturalismo, le tematiche di identità e appartenenza che toccano molto da vicino i protagonisti, un linguaggio ibrido che ricalca l'oralità, il *kebabnorsk*, che qui per la prima volta possiamo apprezzare nella sua forma scritta in due testi letterari, e l'umorismo usato come strumento per raccontare la quotidianità (Culeddu 2019, 910-911). Inoltre, in entrambe le opere è centrale il concetto di confine, inteso in senso sia geografico – dato che le storie sono ambientate in città satellite in prossimità di Oslo, vale a dire in periferia – che sociale, poiché l'identità dei protagonisti si definisce soprattutto tramite il sentimento di inclusione o esclusione dalla società, sia che si tratti di quella multiculturale che di quella etnicamente norvegese.

Maria Navarro Skaranger nasce nel 1994 a Oslo e cresce a Romsås, una città satellite che si trova nel Groruddalen, a nord-est rispetto alla capitale norvegese. Il padre è originario del Cile e la madre è norvegese (Ege-dius 2015). *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) è il suo romanzo di debutto, e nel 2020 ne è uscito un adattamento cinematografico. Nel 2018 pubblica il suo secondo romanzo, *Bok om sorg (fortellingen om Nils i skogen)* (*Libro sulla sofferenza (il racconto di Nils nel bosco)*). La sua ultima pubblicazione risale al 2019 con un contributo alla raccolta *Hjemlandet og andre fortellinger* (*La madrepatria e altri racconti*), che contiene testi scritti da alcuni tra gli autori norvegesi attualmente più importanti, incentrati su cosa voglia dire essere norvegesi oggi.

Alle utlendinger har lukka gardiner ha come protagonista una giovane adolescente di nome Mariana che abita a Romsås, città satellite oggi caratterizzata da un marcato multiculturalismo.³ Il padre è immigrato in Nor-

³ Romsås è una di quelle città satellite che furono pensate inizialmente per la classe operaia norvegese, edificate a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta secondo i progetti

vegia dal Cile e la madre è norvegese; gli altri membri della famiglia sono i due fratelli: Alvaro, il maggiore, è in carcere per ragioni non esplicitate, mentre Matias, il minore, soffre molto per l'assenza dell'altro fratello. Il romanzo è scritto in forma di diario da Mariana, che racconta svariati episodi della sua quotidianità a scuola e in famiglia.

Zeshan Shakar nasce nel 1982 a Oslo e cresce a Stovner, città satellite situata sempre nel Groruddalen. Il padre è immigrato dal Pakistan e la madre è norvegese. Ha studiato scienze politiche ed economia e lavora al comune di Oslo (Hassan 2018). *Tante Ulrikekes vei* è il suo romanzo di debutto ed è stato accolto molto bene dalla critica. Inoltre, quest'opera ha avuto un tale successo che ne è già stato realizzato un adattamento teatrale. Shakar ha contribuito con un suo scritto a *Third Culture Kids* (2019), un'antologia che raccoglie testi incentrati sulla Norvegia multiculturale e sulle esperienze di vita tra più culture. Il suo secondo romanzo, uscito ad agosto 2020, si intitola *Gul bok* (*Libro giallo*).

In *Tante Ulrikekes vei* i protagonisti sono due adolescenti, Mo e Jamal, che vivono in due differenti scale dello stesso palazzo in via Tante Ulrikke a Stovner. Il romanzo è scritto in una forma epistolare modernizzata: Mo invia delle e-mail e Jamal dei messaggi audio, registrati con il dittafono, a un ricercatore il cui scopo è quello di esaminare la quotidianità degli adolescenti con un background di minoranza nel Groruddalen. Attraverso queste mail e questi messaggi seguiamo la crescita dei due ragazzi, nati in

abitativi dell'impresa di costruzioni OBOS (abbreviazione di *Oslo Bolig- og Sparelag*, ovvero, Compagnia di abitazioni e risparmio di Oslo). Il funzionalismo e il pragmatismo socialdemocratico che stanno alla base del progetto di OBOS diventano l'oggetto di una critica radicale nel romanzo del 1984 di Dag Solstad, *Forsøk på å beskrive det ugjenomtrentelige* (*Tentativo di descrivere l'impenetrabile*), in cui l'autore nota con sgomento "la grande assenza" in questi quartieri. Lo scopo era quello di creare contesti abitativi, indirizzati alla classe operaia, che promuovessero la comunanza e la collettività, ma ciò che ne risulta, in pratica, è soltanto solitudine e individualismo (Rottem 1999, 137-138).

Norvegia, figli di immigrati, ma molto diversi tra loro. Né di Mo né di Jamal si conosce il paese di origine dei genitori, si sa solo che sono musulmani, cosicché i due protagonisti diventano i rappresentanti di un'intera generazione di figli di immigrati. Mo è un ragazzo molto intelligente, va bene a scuola e i suoi genitori nutrono grandi ambizioni nei suoi confronti. Dopo il liceo Mo vince una borsa di studio e si iscrive alla facoltà di economia all'Università di Oslo, così da poter sperare in un lavoro remunerativo e in un'ascesa sociale. Jamal invece vive insieme alla madre e al fratellino Suleiman, mentre del padre sappiamo che è un uomo violento, ormai uscito dalla loro vita. La madre soffre di depressione e Jamal deve prendersi cura del fratello e far fronte in qualche modo alle spese di casa. A un certo punto decide di lasciare la scuola e si mette a fare dei lavoretti per guadagnare un po' di soldi. Entrambi, ognuno a modo suo, soffrono per il senso di esclusione dalla società norvegese.

3.1 *Kebabnorsk: il confine tra multietnoletto reale e linguaggio letterario fittizio*

La lingua in *Alle utlendinger har lukka gardiner* e *Tante Ulrikkes vei* presenta caratteristiche riconducibili al parlato giovanile e, più in particolare, al *kebabnorsk*. Il *kebabnorsk* è un multietnoletto nato e sviluppatosi nel corso degli ultimi decenni in Norvegia in ambienti urbani ad alta concentrazione di immigrati, in particolare nelle zone periferiche a est/nord-est di Oslo, come Stovner, Romsås, Holmlia. Un multietnoletto viene utilizzato principalmente da figli di immigrati, che dunque hanno come prima lingua quella parlata nella nazione in cui vivono. La particolarità dei multietnoletti è che vengono utilizzati da diverse minoranze, mettendosi così in contrapposizione con una maggioranza. Coloro che usano il *kebabnorsk* scelgono di farlo perché, come dimostrano gli studi, padroneggiano la propria lingua madre, il norvegese, e sono in grado di passare da un registro linguistico all'altro a seconda dei contesti in cui si trovano; addirittura, il *kebabnorsk*

non è in uso solamente tra coloro che hanno un background di minoranza etnico-linguistica, bensì anche tra alcuni giovani norvegesi non provenienti da famiglie di migranti. Il *kebabnorsk*, e in generale un multietnoletto, si caratterizza per un allontanamento dalla grammatica della lingua standard sotto diversi aspetti, nonché per la presenza di prestiti linguistici di varia derivazione, a seconda delle minoranze linguistiche presenti sul territorio (Hårstad & Opsahl 2013, 107-144). Precedentemente è stato osservato che tra le sottocategorie individuate da Søren Frank nella sfera dello stile, l'ibridismo del linguaggio è uno dei tratti fondamentali che contribuiscono a inquadrare un'opera nel genere della *migration literature*. Il *kebabnorsk*, nel contesto norvegese, è proprio un esempio di linguaggio ibrido nato dal contatto di più culture. Di seguito ci si soffermerà su alcuni aspetti significativi di lessico e fonetica, sintassi, morfologia, marcatori di discorso.

Nel linguaggio di Mariana e Jamal ricorrono spesso casi di infrazione grammaticale e sono presenti elementi lessicali che si possono ricondurre a quelli osservati nel *kebabnorsk*. Sia Mariana che Jamal parlano in prima persona e utilizzano il multietnoletto in modo costante, senza mai passare al norvegese standard. In presenza di discorsi diretti, si registra che Mariana, Jamal e i loro coetanei e amici impiegano il *kebabnorsk* per comunicare tra di loro nella quotidianità, talvolta anche a scuola e in famiglia. Al contrario, Mo predilige il norvegese standard e non usa mai il multietnoletto, infatti l'alternanza tra il *kebabnorsk* di Jamal e il norvegese standard di Mo rappresenta un elemento stilistico centrale in *Tante Ulrikkes vei*.

Nel lessico utilizzato da Mariana figurano prestiti dall'arabo come *tæsj* (rubare), *wollab* (giurare su Allah, giurare; può essere usato anche come rafforzativo), *la* e *lagela* (entrambi rafforzativi), mentre altri termini possono ricondursi allo slang giovanile di Oslo, come *lattis* (divertente), *bæde* (impazzire), *irr* (abbreviazione di *irritert/irriterende*; irritato/irritante). Nella terza di copertina di *Tante Ulrikkes vei* ci viene addirittura fornita una lista dei prestiti dall'arabo più usati da Jamal: *arsko* (fare sesso con), *avor* (andar-

sene), *bauers* (polizia), *flus* (soldi), *keef* (hashish), *kaebe* (ragazza), *kaeze* (picchiare), *potet* (letteralmente “patata”, usato per indicare i norvegesi), *sjofe* (vedere), *tishar* (stronzo), *tæsj* (rubare), *tæz* (schifoso), *wallah*, *olo/ålo* (un’esclamazione); altre parole sono prese dallo slang giovanile comune: *digge* (piacere, apprezzare), *ass* (un rafforzativo, che viene da *altså*). Molti termini usati nello slang norvegese e attestati nei due romanzi sono di derivazione inglese, come *digge*, dall’inglese *dig*, il cui significato originario è “scavare”. Svariati prestiti dall’inglese assumono infatti significati e grafie nuovi quando entrano nella lingua norvegese orale.

Per quanto riguarda la sintassi e la regola V2, secondo cui il verbo nelle principali sta sempre in seconda posizione, si può notare che viene infranta in entrambi i romanzi. In *Alle utlendinger har lukka gardiner* si legge ad esempio: «I forrige uke det også begynte ny runde med ramadan, så i dag vi bare var åtte personer på gymmen» (Skaranger 2015, 11);⁴ in questa frase la regola V2 viene infranta due volte a seguito della mancata inversione soggetto-verbo, che se fosse rispettata renderebbe così la frase: *I forrige uke begynte det også ny runde med ramadan, så i dag var vi bare åtte personer på gymmen*. In *Tante Ulrikkes vei* si trovano casi simili, come per esempio: «I fjor, når jeg så ham på gangen, han ga alltid sånn stygge blikk» (Shakar 2017, 31).⁵ La frase standard corretta presenterebbe l’inversione soggetto-verbo rispetto a “han ga”.⁶

Sono presenti anche casi in cui l’avverbio di negazione *ikke* nelle proposizioni subordinate è posizionato dopo soggetto e verbo, anziché prima

⁴ «La settimana scorsa è cominciato anche il nuovo giro di ramadan, quindi oggi eravamo solo otto in palestra». Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

⁵ «L’anno scorso, quando lo vedevo in corridoio, mi lanciava sempre delle occhiate».

⁶ È una delle marche tipiche anche in *Ett öga rött* (*Un occhio rosso*, 2003) di Jonas Hassen Khemiri, in cui il protagonista Halim scrive il suo diario in un linguaggio che rispecchia l’oralità del multietnoletto delle periferie di Stoccolma conosciuto come *rinkebysvenska* (Bassini 2009, 111-139 e Ciaravolo 2020, 217-229).

del verbo. Mariana dice: «[...] men alle allerede vet at Ibra uansett får ikke være med på turen» (Skaranger 2015, 22);⁷ per Jamal, invece, troviamo l'esempio seguente: «Kom hjem til meg og sjof der, og si etter det hun er ikke nok syk liksom» (Shakar 2017, 27).⁸

Proseguendo con la morfologia, tutti e due i testi presentano esempi in cui il genere dei sostantivi può essere cambiato. In Skaranger non succede di frequente e, oltre alle battute di dialogo del padre in cui capita che il genere sia sbagliato, forse per sottolineare la sua padronanza non ancora perfetta del norvegese, il fenomeno riguarda di norma persone diverse dalla protagonista, come la compagna di classe Nora che in una frase dice «et strekman» (omino stilizzato; Skaranger 2015, 29) al posto di *en strekmann*. Dato che si tratta di un discorso riportato non ci è dato sapere se è Nora a cambiare genere al nome oppure la stessa Mariana. Al contrario, in Shakar accade molto di frequente che Jamal utilizzi il genere maschile al posto del neutro: «en hvit land» (un paese bianco; Shakar 2017, 17) al posto di *et hvitt land*, «rommen min» (la mia stanza; Shakar 2017, 27) anziché *rommet mitt*.

Sia in Skaranger che in Shakar si osservano poi numerosi casi in cui i verbi forti sono coniugati al passato come verbi deboli: «sprittusjen som stikket ut» (il pennarello indelebile che spuntava; Skaranger 2015, 25) al posto di *stakke*, «de som synget» (quelli che cantavano; Skaranger 2015, 28) invece di *sang*; «den bare slådde seg av» (si è spento e basta; Shakar 2017, 18) invece di *slo*, «hun gidde meg» (mi ha dato; Shakar 2017, 49) al posto di *ga*. Infine, marcatori di discorso come *wallah*, *liksom*, *bare*, *ass* si trovano molto frequentemente nei due testi, mentre *sånn* con ruolo di articolo indeterminativo è presente in particolar modo nel linguaggio di Jamal.

Dopo quanto è stato detto, si potrebbe pensare che il linguaggio usato in *Alle utlendinger har lukka gardiner* e *Tante Ulrikekes vei* corrisponda

⁷ «[...] ma tutti sanno già che Ibra non può venire in gita».

⁸ «Oh vieni da me e *sjofa*, e dopo dimmi se non è abbastanza malata».

appieno al multietnoletto reale, e che dunque non ci siano differenze tra il codice orale e la sua variante scritta nella finzione. La scelta di attribuire un linguaggio simile a Mariana e Jamal, tenuto conto anche delle forme diaristica ed epistolare impiegate dai due autori, contribuisce a creare un effetto di veridicità e autenticità agli occhi del lettore. Di fatto, però, la lingua dei due romanzi presenta delle caratteristiche che portano a distanziarla e distinguerla dal *kebabnorsk* reale.

Innanzitutto, è opportuno citare un caso sintattico che non viene riportato in nessuno studio di carattere sociolinguistico e che invece si ripete spesso nella lingua di Mariana, vale a dire la posposizione del soggetto al verbo nelle subordinate, come nella temporale «når skulle han komme hjem» (quando sarebbe tornato a casa; Skaranger 2015, 7). Si tratta di una costruzione probabilmente inventata dall'autrice per mettere in risalto l'originalità del linguaggio di Mariana. Più in generale, la varietà molto personale di Skaranger appare piuttosto forzata e fantasiosa. D'altro canto, in *Alle utlendinger har lukka gardiner* non c'è praticamente traccia della variazione diafasica data dall'alternanza tra forme del *kebabnorsk* e del norvegese standard, che gli informanti di vari studi (Svendsen & Røyneland 2008, 76-77) hanno dimostrato di possedere. Giunge alla stessa conclusione anche Sara Skarabot Pedersen (2016, 26-28) nel suo studio incentrato sull'analisi di *Alle utlendinger har lukka gardiner* e *Ett öga rött* (*Un occhio rosso*, di Jonas Hassen Khemiri)⁹ dal punto di vista linguistico e tematico. Allo stesso tempo va detto che a Skaranger non interessa la fedeltà al *kebabnorsk* poiché lei stessa afferma: «formen er overdrevet. En ungdomsskolejente på

⁹ Il confronto tra le due opere è rilevante perché anche in *Ett öga rött* viene usato un linguaggio che riproduce un multietnoletto, il *rinkebysvenska* (svedese di Rinkeby, che è una città satellite nei dintorni di Stoccolma).

Romsås ville snakket litt sånn, særlig med vennene sine, men ikke med foreldre og lærere. De svitsjer hele tiden» (Egedius 2015).¹⁰

Per quanto riguarda *Tante Ulrikkes vei*, invece, Shakar riesce a ricostruire una lingua che si avvicina di più al multietnoletto parlato dagli adolescenti cresciuti in contesti urbani multiculturali nelle zone limitrofe a Oslo, anche se, essendo il suo un *kebabnorsk* letterario, non coincide del tutto con quello utilizzato nella realtà. Per citare un caso, basta ricordare la variazione diafasica riportata negli studi, e in particolare l'infrazione della regola V2, che sebbene in alcuni casi si possa riscontrare nel linguaggio di Jamal (al contrario di quello di Mariana nel romanzo di Skaranger), si manifesta comunque molto più di rado rispetto a quanto indicato da Hårstad e Opsahl (2013, 119) nel loro studio: nel 12% dei casi durante le interviste e nel 38% dei casi nelle registrazioni dei dialoghi. L'intento di Shakar nei confronti della lingua pare comunque essere diverso da quello di Skaranger, infatti afferma: «Jeg måtte gå i min egen fortid og finne et språk som både jeg og mine venner brukte i utstrakt grad [...] det er også en risiko for å karikere karakteren om man trekker språket for langt» (Sveen 2019).¹¹ Si capisce allora che Shakar punta a costruire un linguaggio più misurato e credibile, che rispecchi il più possibile le caratteristiche del multietnoletto parlato nel Groruddalen; allo stesso tempo, però, si tratta comunque di una ricostruzione letteraria che entra in un testo di finzione.

Possiamo concludere che la lingua utilizzata in *Alle utlendinger har lukka gardiner* da Skaranger è diversa da quella di Shakar in *Tante Ulrikkes*

¹⁰ «La forma è esagerata. Una ragazza delle medie a Romsås parlerebbe un po' così, specialmente con gli amici, ma non con i genitori e gli insegnanti. Switchano di continuo».

¹¹ «Ho dovuto fare un tuffo nel passato per trovare una lingua che sia io che i miei amici usavamo diffusamente [...] si corre anche il rischio di calcare troppo il personaggio se si esagera con la lingua».

vei benché entrambe, ognuna a modo suo, possano essere definite un *kebabnorsk* letterario, per certi versi simile al vero *kebabnorsk* ma non identico, dal momento che le varianti linguistiche di Mariana e di Jamal nei due romanzi presentano caratteristiche proprie, che le distinguono dal parlato. Se da una parte è connaturato al socio-etnoletto di mutare continuamente e di non poter essere ingabbiato, dall'altra la rappresentazione letteraria, per quanto tragga ispirazione dal mondo storico e reale, si pone sempre su un altro piano, di rappresentazione artistica, facendo quindi un uso letterario e artistico dei registri e delle varianti linguistiche.

3.2 *La città satellite norvegese come luogo di confine linguistico e identitario*

Precedentemente, nella descrizione delle sottocategorie individuate da Søren Frank, è stato mostrato che lo sviluppo di temi quali identità e appartenenza è un fattore che contribuisce ad annoverare un'opera nella letteratura della migrazione, perciò sarà interessante osservare come questi temi vengono articolati nei due romanzi. Da una parte si possono prendere in esame, pur tenendo conto delle differenze, Mariana e Jamal, che scelgono di utilizzare il *kebabnorsk* come codice comunicativo quotidiano; dall'altra Mo che, al contrario, opta per il norvegese standard nonostante abiti in un ambiente urbano multiculturale. Il linguaggio, come vedremo, assume un ruolo fondamentale nella definizione di identità e appartenenza per i tre protagonisti.

Nello studio di Svendsen e Røyneland (2008, 78-79), che si basa anche su delle interviste, si può leggere quanto segue riguardo alla scelta linguistica di un informante:

Anders states that standard South-Eastern Norwegian, or «sophisticated Norwegian» as he calls it, does «belong» to him, but he does not *identify* with it. He sees «sophisticated Norwegian» as a necessary tool in certain contexts; to be paid attention to. Anders has made a choice; he confines

himself to the minority since he has never been accepted as «hundred percent Norwegian».¹²

La tendenza a identificarsi con la minoranza è chiaramente riscontrabile nei personaggi di Mariana e Jamal. Entrambi usano il multietnoletto per prendere le distanze dalla maggioranza etnicamente norvegese e dalla cultura dominante. Mariana non commenta direttamente il suo linguaggio o quello dei suoi coetanei, ma la sua scelta di identificazione risulta chiara ed è riassunta bene in poche parole: «i klassen vi er alle norske, men alle utenom Ruben, Nora, Johnny og Marius også regner seg som utlendinger enten halvt eller helt» (Skaranger 2015, 22).¹³ Mariana, come la maggior parte dei suoi compagni di classe, pur essendo nata in Norvegia, non riesce a considerarsi norvegese, anzi, si sente quasi più straniera. Questa sensazione viene esplicitata ulteriormente tramite l'utilizzo del *kebabnorsk*, strumento che serve a Mariana per identificarsi nella minoranza multiculturale.

Lo stesso vale anche per Jamal, che in alcuni casi si esprime direttamente sulla contrapposizione tra il proprio codice, il multietnoletto, e la lingua standard. Un esempio è quando Jamal lavora per un istituto che si occupa di sondaggi telefonici, il Norsk Gallup Institutt, e commenta il modo in cui deve parlare al telefono: «Jeg bare sa sånn: “Hei, jeg heter Jamal. Jeg ringer fra Norsk Gallup institutt”. Med skikkelig sånn sossemåte å snakke på. Ha ha, du veit ikke ass, mann, jeg var så nærme å få lættis av meg selv» (Shakar 2017, 301).¹⁴ È un episodio significativo perché dimostra che, nonostante padroneggi il norvegese standard, Jamal non si identifica con quella maggioranza a cui spesso si riferisce con il termine *potet* (patata), e l'uso del *kebabnorsk* è un modo per esplicitare il suo distacco.

¹² Per un approfondimento sulla situazione svedese, cfr. Bassini (2009, 111-118).

¹³ «In classe siamo tutti norvegesi, ma a parte Ruben, Nora, Johnny e Marius, ci riteniamo tutti anche stranieri, per metà o del tutto».

¹⁴ «Dicevo solo tipo: “Salve, sono Jamal. Chiamo dall’istituto Norsk Gallup”. Con un modo di parlare di chi se la tira un sacco. Ahah, fra, non puoi proprio capire, manca poco mi facevo ridere da solo».

Tornando all'articolo di Svendsen e Røynealand (2008, 79), poco più avanti si legge che Anders, l'informante in questione, si riferisce a se stesso con l'epiteto spregiativo *svarting* (negro) e che l'essere parte di una minoranza per lui non vuol dire identificarsi solo con quella nordafricana, bensì con le minoranze in generale, enfatizzando la sua affiliazione con parlanti punjabi, thai, swahili e farsi.

La medesima situazione si ritrova in Mariana e in Jamal, che in effetti si identificano con una generica minoranza multiculturale. Mariana ha il padre cileno e sa lo spagnolo, ma per molti dei suoi compagni di scuola è la cultura araba a convivere a fianco di quella norvegese, cosa che ha un riscontro anche nella quotidianità della protagonista, come ad esempio nell'elevato numero di prestiti dall'arabo che anche lei utilizza, come se ormai facessero parte di un vocabolario multiculturale comune a Romsås. Inoltre, non si intuisce mai nel corso della storia che il fatto di non sentirsi norvegese voglia dire che Mariana si identifica come unicamente cilena. Il suo distaccarsi dalla maggioranza procede di pari passo con un processo di identificazione nel contesto multiculturale di Romsås. Nemmeno Jamal, di cui non si conosce il paese di provenienza dei genitori, si sente rappresentato da un solo gruppo, si identifica piuttosto con la comunità multiculturale di Stovner, e anche con quella musulmana.

Per Mo non vale niente di quanto detto fin qui riguardo a Mariana e Jamal. Così come Jamal, anche lui cresce in *Tante Ulrikekes vei*, a Stovner, ma al contrario del suo coetaneo cerca in tutti i modi di far parte di quella "maggioranza" a cui Jamal si riferisce con l'appellativo *poteter* (patate). La volontà di Mo di identificarsi con Oslo e la Norvegia intera diventa subito palese nel linguaggio che utilizza, che si potrebbe tranquillamente definire norvegese standard, o *bokmål/østnorsk* standard,¹⁵ una lingua neutrale e grammaticalmente corretta che non presenta caratteristiche particolari.

Mo sottolinea il suo volersi allontanare dal modo in cui i ragazzi parlano a Stovner, e ciò è evidente quando commenta una conversazione con

¹⁵ Il *bokmål* e il *nynorsk* sono le due forme scritte norvegesi; la prima è la più diffusa. Lo *østnorsk* standard è parlato nella zona est della Norvegia, quindi anche a Oslo, e si avvicina molto al *bokmål*.

una ragazza di nome Sarah: «Nå som hun snakka mye mer, hørte jeg hvor Stovner hun var. Fullt av “ass” og “jævlig” og “heftig” hele tida. Det plagde meg, merka jeg» (Shakar 2017, 171).¹⁶ L'uso dell'*østnorsk* standard nel parlato di Mo evidenzia non soltanto il suo allontanamento dal *kebab-norsk* e dallo slang ma anche il desiderio di uscire da Stovner per poter fare parte di qualcosa di più grande, Oslo e la Norvegia intera. In un passaggio Jamal commenta il linguaggio di Mo e parla di come lui e gli altri ragazzi di Stovner lo percepiscono:

Liksom, når jeg sjofer han på gata her, jeg tenker noen ganger, han karen, han passer ikke helt her liksom, skjønner du hva jeg mener? Liksom han gjør det, han bor her hele livet og sånn, han er svarting som meg og sånn, men han er litt, jeg vet ikke ass, liksom, potet eller no, men ikke sånn Stovner-potet heller. Liksom, han snakker sånn som folka på NRK jo, jeg koder ikke.

Jeg veit ikke, jeg klarer ikke forklare ass.

Noen av folka her, dem liker ikke trynet hans mye. Dem sier han er overlegen kar (Shakar 2017, 110).¹⁷

Da quanto dice Jamal si capisce che Mo non è ben visto da molti ragazzi di Stovner perché il suo atteggiamento è percepito in modo negativo. Il linguaggio di Mo non somiglia neppure allo slang che utilizzano i norvegesi della zona, ma è così *pulito* e neutrale da essere associato alla lingua della radiotelevisione norvegese NRK. Oltretutto Mo non esce quasi mai di casa per giocare con i suoi coetanei così da potersi concentrare

¹⁶ «Ora che parlava molto di più mi ero accorto di quanto fosse stovneriana. Pieno di “boia” e “fottuto” e “figo” tutto il tempo. Sentivo che mi infastidiva».

¹⁷ «Cioè, quando lo *sjofø* qui per strada a volte penso tipo, quello lì, lui non ci incastra molto qui, capito che voglio dire? Cioè, anche sì, vive qui da sempre e tutto, è *nigga* come me e tutto, ma è un po', boh non saprei, tipo, una roba come patata, ma non patata di Stovner, nemmeno quello. Cioè, ti giuro oh, parla tipo quelli di NRK. Boh, non so, non te lo so spiegare.

A della gente qui non piace molto la sua faccia. Secondo loro è uno che se la tira».

sullo studio, che rappresenta la chiave per l'ascesa sociale e per andarsene definitivamente da Stovner. Ne deriva che Mo non si identifica affatto con Stovner e con i suoi abitanti, ovvero la minoranza multiculturale, poiché anela a poter appartenere in futuro alla maggioranza di etnia norvegese e alla cultura dominante.

Mo si dà un gran daffare per migliorare la sua condizione, infatti dopo il liceo decide di iscriversi all'università, alla facoltà di economia, senza però riuscire a integrarsi nell'ambiente accademico, cosicché la condizione di marginalità di Mo rispetto a ciò che lo circonda e la difficoltà a interagire con i suoi compagni di università diventano man mano più evidenti.

Mo comincia anche a frequentare una ragazza norvegese, Maria, con la quale si fida e con cui ha una relazione che dura alcuni anni. Sia l'università che la relazione non hanno però un lieto fine, e la mancata realizzazione delle sue speranze affonda le radici nel presentimento e nella paura che avverte di non essere considerato a tutti gli effetti norvegese dalla società in cui vive. Il primo episodio in cui Mo si accorge di essere *diverso* dagli altri risale a quando, all'età di otto anni, per caso origlia una conversazione tra due insegnanti a scuola:

Det de snakka så opphissa om, var oss.

Så mange utlendinger det hadde blitt på Rommen. Evnesvake elever. Foreldre som ikke forsto noe. Nabolagene som var slum. De grudde seg for å gå til T-banen hvis sola hadde gått ned og gjengene kommet frem. De kunne nesten ikke vente på å gå av med pensjon og komme seg vekk.

Tror jeg. Mye av det gikk over hodet på meg. Men det var en ting som ikke var til å misforstå, og det var hvor sterkt de mislikte oss, og hvor sinte vi gjorde dem (Shakar 2017, 10-11).¹⁸

¹⁸ «Quello di cui parlavano in modo così concitato, eravamo noi. Gli stranieri erano diventati così tanti a Rommen. Alunni tardivi. Genitori che non capivano nulla. I quartieri che erano degradati. Avevano paura di andare alla stazione della metro se era sceso

Queste parole, in Mo, hanno l'effetto di spezzare l'idillio della giovinezza e di catapultarlo in una realtà ostile in cui si sente indesiderato dalla società e dal paese in cui vive.

Man mano che la storia procede, Mo si sente sempre più escluso dalla società norvegese di cui vorrebbe fare parte, cosa che lo porta a provare un senso di alienazione via via sempre più forte. In fin dei conti, si può affermare che Mo rappresenti la figura del *doppio outsider*, rispetto sia alla società norvegese, che volta dopo volta lo fa sentire diverso e inadeguato, sia a quella ristretta di Stovner, dalla quale si autoesclude ed è escluso dai coetanei perché non riescono a capire i suoi sogni e le sue speranze. Al contrario, Mariana e Jamal possono invece identificarsi in un gruppo di persone, la minoranza multiculturale, e provare un senso di appartenenza in almeno un luogo, rispettivamente Romsås e Stovner.

4. Conclusioni

Le opere scelte si sono rivelate ricche di spunti di riflessione, dal punto di vista sia linguistico che tematico. Le peculiarità linguistiche e grammaticali del *kebabnorsk* sono state confrontate con quelle tipiche dei linguaggi di Mariana e Jamal nei due romanzi, arrivando alla constatazione che in realtà sono simili ma non uguali. In particolare, Skaranger si allontana di più dalle caratteristiche che normalmente contraddistinguono il *kebabnorsk*, ad esempio per l'assenza di variazione tra formule standard e multietnolettali, mentre Shakar riproduce un linguaggio più fedele alla realtà seppure, per

il sole ed erano uscite fuori le gang. Non vedevano l'ora di venir via e andarsene in pensione. Credo. Molte di quelle cose mi risultavano incomprensibili. Ma c'era una cosa su cui non ci si poteva sbagliare, e cioè con quanta forza ci disprezzassero e quanto li rendessimo rabbiosi».

certi versi, comunque dissimile. Diventa allora possibile parlare di un *kebabnorsk* reale, parlato da una parte degli adolescenti norvegesi che vivono in contesti urbani multiculturali, e di un *kebabnorsk* letterario, costruito a seconda delle esigenze dell'autore.

Un fattore che è stato messo in evidenza è l'assoluta centralità del linguaggio come marcatore sociale negli atti di identificazione con un gruppo e di appartenenza a un luogo. Nei casi di Mariana e Jamal è stato osservato come nessuno dei due si dichiara norvegese. Entrambi sentono di vivere ai margini della società e, di conseguenza, scelgono di identificarsi rispettivamente con le minoranze multiculturali, non specifiche ma inclusive, di Romsås e Stovner, dove una moltitudine di culture, in aggiunta a quella norvegese, si fondono e convivono quotidianamente.

Sul versante opposto, anziché prendere le distanze dalla cultura dominante, Mo cerca di distaccarsi dal contesto in cui vive, la società multiculturale ristretta di Stovner, che lui percepisce come un ostacolo ai fini di una inclusione totale nella società norvegese e di una ascesa sociale. Mo marca questa sua presa di posizione tramite l'utilizzo del norvegese standard, grammaticalmente corretto, suscitando sospetto e diffidenza nei suoi coetanei e autoescludendosi così dalla vita sociale del suo quartiere. Malgrado la grande volontà e l'impegno costante, Mo non riesce comunque a sentirsi parte di quella società in cui vorrebbe riconoscersi, perché si ritrova ad affrontare una serie di ostacoli che gli fanno capire di non essere uguale a tutti gli altri. Mariana, Jamal e Mo sono degli outsider poiché la Norvegia fallisce nel tentativo di integrare coloro che hanno un background di minoranza nella società.

L'analisi svolta permette di riflettere sul concetto di confine da più punti di vista. È stata osservata l'esistenza di un confine invalicabile tra una varietà linguistica reale e la sua riproduzione, per quanto possa essere fedele, in ambito letterario. Il confine si può intendere anche come luogo marginale, in cui si verificano dinamiche differenti rispetto alla *norma*. Le

città satellite Stovner e Romsås, alla periferia di Oslo, rappresentano un terreno di incontro e di ibridazione linguistica e culturale. Qui si tratta di confini valicabili, che se attraversati possono rappresentare una grande fonte di arricchimento e scambio.

Le voci della letteratura della migrazione norvegese e scandinava aggiungono idee e prospettive che arricchiscono il panorama delle letterature nordiche. Sicuramente sarà interessante assistere al debutto di nuovi autori della migrazione e osservare come si svilupperà in futuro questa letteratura – che, come abbiamo visto, si contraddistingue anche per un certo grado di sperimentazione linguistica – e come essa contribuirà a cambiare il volto delle società del Nord, che già oggi sono caratterizzate da una forte componente multiculturale.

Bibliografia

Ali Sumaya Jirde 2017, *Kvinner som hater menn*. Frekk forlag “Minotenk”, Oslo.

Ali Sumaya Jirde 2018, *Melanin hvitere enn blekemiddel*. Aschehoug, Oslo.

Bassini Alessandro 2009, “*Chiamalo come diavolo vuoi*” – *l’affermazione della lingua degli immigrati nella letteratura svedese contemporanea*. «Linguistica e Filologia», XXVIII, 1, 111-139.

Besigye Bertrand 1993, *Og du dør så langsomt at du tror du lever*. Gyldendal, Oslo.

Besigye Bertrand 2003, *Krystallisert sollys: dikt og prosadikt*. Aschehoug, Oslo.

Besigye Bertrand 2010, *Og Solen Tilber Ingen Andre Guder Enn Sin Egen Styrke*. Aschehoug, Oslo.

- Ciaravolo Massimo 2020, *Mitizzare il quotidiano. Halim "sultano del pensiero" in Ett öga rött di Jonas Hassen Khemiri*, in Andrea Binelli, Alessandro Fambrini (a cura di), *Mitologi, mitografi e mitomani. Tracce del mito attraverso i secoli. Scritti per i 65 anni di Fulvio Ferrari*. Mimesis, Milano-Udine, 217-229.
- Culeddu Sara 2019, *Letteratura e migrazioni. Norvegia*, in Massimo Ciaravolo (a cura di), *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*. Iperborea, Milano, 903-911.
- Egedius Tonje 2015, *Blokkbokstaver*. «Aftenposten» (29. januar), <https://www.aftenposten.no/a-magasinet/i/AkyE/blokkbokstaver> [13/01/2020].
- Frank Søren 2008, *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. Palgrave Macmillan, London and New York.
- Gulliksen Geir & Mette-Marit kronprinsesse av Norge (red.) 2019, *Hjemlandet og andre fortellinger*. Aschehoug, Oslo.
- Hassan Abdirahman 2018, *Debutanten fra Stovner*. «Universitas» (22. april), <https://universitas.no/sak/64014/debutanten-fra-stovner/> [06/02/2020].
- Hussain Khalid 1990, *Ondt landskap*. Tiden, Oslo.
- Hussain Khalid 2005, *Pakkis*, (I ed. 1986). Tiden, Oslo.
- Hårstad Stian & Opsahl Toril 2013, *Språk i byen: Utviklingslinjer i urbane språkmiljøer i Norge*. Fagbokforlaget, Bergen.
- Karim Nasim 2009, *Izzat: for ærens skyld*, (I ed. 1996). Cappelen Damm, Oslo.

- Kongslien Ingeborg 2006, *Migrant or Multicultural Literature in the Nordic Countries*. «Eurozine» (3. august), <https://www.eurozine.com/migrant-or-multicultural-literature-in-the-nordic-countries/> [22/10/2020].
- Kongslien Ingeborg 2007, *New Voices, New Themes, New Perspectives: Contemporary Scandinavian Multicultural Literature*. «Scandinavian Studies», LXXIX, 2, 197-226.
- Kongslien Ingeborg 2009, *New Images of the Nordic Countries: Norwegian and Scandinavian Multicultural Literature*, in Giuliano D'Amico & Maria Pia Muscarello (a cura di), *Terre scandinave in Terre d'Asti. Atti del I convegno internazionale*. Scritturapura Editore, Asti, 50-65.
- Kongslien Ingeborg 2014, *Migration, Translingualism, and Appropriation: New National Narratives in Nordic Literature*, in Per Thomas Andersen (red.), *Globalization in Literature*. Fagbokforlaget, Bergen, 111-129.
- Kongslien Ingeborg 2015, *Litteratur i ein fleirkulturell kontekst*. «NOA: norsk som andrespråk», 31, 1/2, 218-246.
- Lock Charles 2010, *Elsewhere: Tracing the Evidence*, in Mirjam Gebauer & Pia Schwarz Lausten (eds.), *Migration and Literature in Contemporary Europe*. Martin Meidenbauer, München, 23-38.
- Møhring Reestorff Camilla, Stage Carsten, Stavning Thomsen Bodil Marie, Ørjasæter Kristin 2011, *Introduction*, in Bodil Marie Stavning Thomsen, Kristin Ørjasæter (eds.), *Globalizing Art. Negotiating Place, Identity and Nation in Contemporary Nordic Art*. Aarhus University Press, Århus, 9-33.
- Pedersen Sara Skarabot 2016, *Søken etter "varme kjærlighetsblikket" / "varma kärleksblicken"*. *Forholdet mellom språk, identitet(er) og samfunn i Maria Navarro Skarangers Alle utlendinger har lukka gardiner og Jonas Hassen*

Khemiris Ett öga rött, masteroppgave. Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN), Det humanistiske fakultet, UIO, Oslo.

Razaq Saquib & Reiss Ellen (red.) 2017, *Skal liksom liksom-passet ditt bety noe*. Frekk forlag “Minotenk”, Oslo.

Ring Petersen Anne, Schramm Moritz 2016, *Postmigration. Mod et nyt kritisk perspektiv på migration og kultur*. «Kulturkritik nu», XLIV, 122, 182-200, <https://tidsskrift.dk/kok/article/view/25052> [21/10/2020].

Rottem Øystein 1999, *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen*, I ed. 1997. J. W. Cappelens Forlag A·S, Oslo.

Shakar Zeshan 2017, *Tante Ulrikkes vei*. Gyldendal, Oslo.

Skaranger Maria Navarro 2015, *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Forlaget Oktober, Oslo.

Skaranger Maria Navarro 2018, *Bok om sorg (fortellingen om Nils i skogen)*. Forlaget Oktober, Oslo.

Solstad Dag 1984, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*. Forlaget Oktober, Oslo.

Solstad Dag 2007, *Tentativo di descrivere l'impenetrabile*, tr. it. Massimo Ciaravolo e Maria Valeria D'Avino. Iperborea, Milano.

Sveen Håkon Jarle 2019, *Intervju med Zeshan Shakar, forfatteren av Tante Ulrikkes vei*. «Kastanjetreet», <https://kastanjetreet.com/blogg/2019/2/7/intervjue-med-zeshan-shakar> [13/01/2020].

Svendsen Bente A. & Røyneland Unn 2008, *Multiethnolectal Facts and Functions in Oslo, Norway*. «International Journal of Bilingualism», March, 12 (1-2), 63-83.

Edoardo Checcucci

Zahid Sarah 2018, *La oss aldri glemme hvor godt det kan være å leve*. Flamme forlag, Oslo.