

I “QUIEBRA LEY” DELLA LINGUA  
Fenomeni di meticciamiento nella narrativa tedesca contemporanea

1. Essere *sans papier* e conoscere le carte

I versi della canzone “Clandestino” di Manu Chao in una delle *Weltsprachen* di oggi: “perdido en el corazon/ de la grande Babylon/ me dicen el clandestino/ por no llevar papel/ [...] solo voy con mi pena/ sola va mi condena/ correr es mi destino/ por no llevar papel/ perdido en el corazon/ de la grande Babylon/ me dicen el clandestino/ yo soy el quiebra ley [...]” (Manu Chao 1998) e quelli della poesia a seguire nel dialetto globalizzato di queste lande ci immettono nel cuore del problema:

**una brèscla**

la pulaca d’cvarânt’én  
cun i cavel ad stopa  
ch’la cheica Gianì ins la caruzëla  
e ch’la i pules e’ cul in negar  
la n’saluta incion  
cvând ch’la va a fê la spesa in bicicleta...

al sposi de cvartir  
al la gvèrda d’travers  
e’ bastereb un segn  
e u i sreb adös e’ bar  
cun ch’al tet ch’al sbat  
’t la camiseta verda...

a l’ét savù chi ch’è mort?  
La Lina di Stuvan acsè a la mota  
da un dè a ch’l’étar ’t e’ su let  
stasera dop a e’ ruseri  
u s’amânca on par la partida  
mort un pepa u s’in fa un étar  
cmandel a la pulaca...

ah te t’si dôncia la pulaca  
mo te a li cnosta al nöstar chert  
a sit bona ad fêtli avnì?

### *Una briscola*

*La polacca quarantenne/ coi capelli di stoppa/ che spinge Gianì in carrozzella/ e che gli pulisce il culo abusivamente/ non saluta nessuno/ quando va a fare la spesa in bicicletta...//le spose del quartiere/ la guardano di traverso/ basterebbe un suo cenno/ e le sarebbe addosso il bar/ con quelle tette che sbattono/ contro la camicetta verde...// l'hai saputo chi è morto?/ la Lina di Stuvan così all'improvviso/ da un giorno all'altro nel suo letto/ stasera dopo il rosario/ ci manca una persona per la partita/ morto un papa se ne fa un altro/ chiediamolo alla polacca...// ah tu sei dunque la polacca/ ma tu le conosci le nostre carte/ sei capace di fartele venire? (Nadiani 2004)*

“Ma tu, *quiebra ley sans papier*, le conosci le nostre carte, sei capace di fartele venire?”

In questa apparentemente facile domanda troviamo nascosti tutto lo scetticismo e la superbia nei confronti della capacità dell' “altro”, del “diverso”, del “nuovo” di capire lo stanziale, dimenticando tutta la forza dirompente dell'avventura che richiede il gesto di migrare verso l'ignoto, di affrontarlo a qualsiasi livello, di attraversarlo con o senza “papier”, rompendo le leggi iscritte nelle teste e nei comportamenti degli stanziali, minando dall'interno il presunto, il sé-dicente “puro”, sabotando la Società della Grande Selezione con l'opzione, con l'utopia del meticcio universale.

“Non c'è più giudeo né greco, non c'è più schiavo né libero, non c'è più uomo né donna, poiché voi tutti siete uno in Cristo Gesù”, dice Paolo ai Galati (3, 28). È questo che Nietzsche non può perdonare a Paolo, ciò per cui lo accusa di essere all'inizio della *décadence*, della caduta dalla potenza alla debolezza in cui è incorsa la società occidentale. In breve, senza volere rifare la storia del disprezzo del meticcio, cioè di ciò che è mischiato, di ciò che congiunge le differenze, disprezzo legato al codice della purezza – benché il meticcio sia una costante antropologica che in modi e forme diversi ha attraversato tutta la storia umana – tanto che in molte cosiddette grandi lingue di cultura, vedi inglese e tedesco, non c'è nemmeno un termine per definirlo in modo neutro, in qualsiasi discorso sul *mestizo* non bisognerà dimenticare il pensiero della diseguaglianza che ha attraversato tutta la storia della cultura. Il pensiero della diseguaglianza – e basta guardarsi attorno o leggere attentamente tanti segnali che circondano per capire che non è stato affatto abbandonato nelle nostre civiltà illuminate – “non è stato che il tentativo di coprire una realtà ancora più profonda, che permane, ed è l'idea che non tutti gli uomini (e le donne) possano realizzare la loro piena umanità (si possano salvare) e che dunque l'umanità si può realizzare solo nell'affermazione degli uni – i pochi – a spese e sulle spalle dei molti. Perciò dietro il pensiero della diseguaglianza c'è un pensiero sacrificale: il bene degli uni passa attraverso il sacrificio degli altri” (La Valle 2001: 15). Il pensiero sacrificale oggi sta diventando l'ideologia dominante: i necessari e gli esuberanti; che gli uni, gli esuberanti, si perdano, affinché gli altri, i pochi necessari si realizzino. La novità è che tutto

ciò si può finalmente fare in modo politicamente corretto senza rifarsi a un pensiero della diseguaglianza o ricorrendo a categorie religiose di elezione, a categorie razziste di purezza, a categorie antropologiche di superiorità-inferiorità o alla legittimazione filosofica delle razze forti o di popoli dello spirito. C'è un imparziale e insindacabile Autore della grande selezione, che non ha connotazioni di sesso, razza, nazione o religione: il Mercato. Ma per sua sfortuna, per una sua fondamentale contraddizione interna, la rete dell'Impero, del sistema economico dominante, per sostenersi deve essere di necessità a maglie abbastanza larghe permettendo così – tra le altre cose – il passaggio dei “pulitori di sederi”, cioè il contatto neanche tanto metaforico della carne, della forza e della debolezza, del sedicente puro e dell'impuro, delle diversità, dei “rompilegge” delle lingue e delle culture ovvero di quella mai morta idea di un'identità immobile, di una lingua incontaminata, di una cultura monolitica, di una patria – piccola o grande che sia – ben circoscritta e riconoscibile e in cui riconoscersi. Un'idea di cultura, reperibile ancora in molti manuali, ritagliata su semplificanti esigenze di compattezza, irradiata da una centralità, secondo la quale “la cultura è un insieme integrato e condiviso di modelli di pensiero e azione, trasmesso di generazione in generazione” e che sta alla base della difficoltà da parte di molti nativi o stanziali a pensare – spesso più che a vivere – anche sé stessi in termini *interculturali* (cioè di scambio tra due o più culture), *pluriculturali* (cioè di sovrapposizione di appartenenze a culture differenti) e *multiculturali* (cioè di varietà delle esperienze di appartenenza a diverse culture sullo stesso territorio, e sulle loro interferenze) (Audinet 2001: 40). Nella sostanza la cultura è sempre stata vista in forma di “pacchetti”, diversi tra di loro, ma in sé integri, relativi a insiemi umani differenti, appartenenti a territori specifici: un grande mosaico di pacchetti, quasi impermeabili al contatto. Ma con lo spostarsi ininterrotto delle genti, coi loro significati ovvero il circolare dei significati senza le genti, i territori non possono veramente essere contenitori di culture a tenuta stagna. E anche accettando la visione della cultura come qualcosa di acquisito e organizzato socialmente, è difficile sostenere che essa sia anche distribuita omogeneamente all'interno degli insiemi umani, data la straordinaria diversità delle esperienze e delle storie fra i singoli membri degli insiemi. Qui si sente, anche in base alla prospettata complessità stratificata dell'identità dei singoli e della loro identità linguistica, la necessità di una metafora alternativa a quella di mosaico culturale, a lungo dominante; un'immagine che non preveda limitazioni e vincoli con luoghi e popoli particolari, ma che prenda come punto di partenza un universo più aperto e interconnesso e che contempli le categorie di adesione ma anche di opzione; che rinvii, insomma, all'idea di *patria elettiva* avanzata già oltre quarant'anni fa da Ernesto De Martino. Una patria culturale come luogo di memorie e di progetti culturali: un luogo insieme materiale e simbolico, concreto e astratto, non concepibile come un dato di natura bell'e che “impacchettato”, ma piuttosto come un prodotto culturale mai definito una volta

per tutte e che a sua volta rinvia, sul piano soggettivo, al duplice ordine delle fedeltà e delle scelte, attraversato però anche dal conflitto, coinvolgendo attori sociali e reciproche posizioni, in una tensione che concerne proprio la definizione o la ridefinizione degli stessi confini simbolici che ne delimitano il campo (Gallini 2003: 7). A questo proposito Hannerz, introducendo l'espressione di *ecumene globale* per "alludere all'interconnessione del mondo che avviene per mezzo di interazioni, scambi e sviluppi correlati, anche con riguardo all'organizzazione della cultura", si rivolge a un'idea di cultura come unico ampio inventario (Hannerz 2001: 11). Riprendendo l'idea di *agency* [dell' "agire"] del sociologo anglo-polacco Zygmunt Bauman (1992: 190-191), inserito non in un sistema ben circoscritto, bensì in un senso flessibile di *habitat*, in cui l'agire opera e nello stesso tempo produce, trovandovi risorse e obiettivi e anche limiti, Hannerz parla di *habitat di significato*:

La vena relativistica seguita nell'analisi culturale ci ha frequentemente indotti a perifrasi come "mondi di significato", ma ciò porta ancora un'idea di autonomia e chiusura. Invece gli habitat possono espandersi e contrarsi; possono combaciare del tutto, parzialmente o per niente, e quindi possono essere identificati o in singoli individui o in collettività. In quest'ultimo caso, però, è l'analisi del processo culturale nelle relazioni sociali, anziché un'asserzione assiomatica, a poter stabilire quanto sia davvero condiviso un habitat di significato: nella maggior parte dei casi il processo culturale viene modellato dall'intersecarsi di habitat di piuttosto differenti fra loro. [...] I luoghi dove siamo stati e la gente che vi abbiamo incontrato, i libri e i giornali che leggiamo, i canali televisivi cui approdiamo, tutto ciò segna la differenza. [...] Tuttavia il nostro habitat di significato non dipende soltanto dalla misura in cui vi siamo fisicamente esposti, ma anche dalle nostre capacità di confrontarci con esso: i linguaggi che capiamo, scriviamo o parliamo, i nostri livelli di alfabetizzazione in rapporto ad altre forme simboliche, e così via (Hannerz 2001: 28-29).

Insomma, finalmente un'idea di cultura che – a mio modesto avviso – si avvicina a ciò che in realtà sono gli esseri umani: migranti tra *habitat di significato*, stanziali compresi. E quelle maglie della rete di cui si diceva invece di stringersi vengono a tingersi dell'arcobaleno della diversità facendo filtrare, volenti o nolenti, i *quiebra ley* della cultura che, rimescolando le carte, si ritrovano in mano oltre alle loro quelle degli stanziali e, padroneggiandole, le giocano in modi del tutto inaspettati.

## 2. Cucinare le lettere

La percezione della dimensione culturale, la sua porosità e non la sua tenuta stagna invita al dialogo, ma ne mostra anche le difficoltà. Usare il termine *cultura* nei confronti di qualcun altro significa ad un tempo riconoscere la particolarità stratificata di ogni identità e affermare le diversità. Ma significa pure affermare un punto comune tra tutti gli esseri umani: riconoscere

l'altro nella sua cultura, dunque diverso, significa nello stesso tempo riconoscerlo come umano, dunque simile. Questo gioco della somiglianza e della differenza è portatore di una violenza potenziale. L'impiego del termine *cultura* chiama dunque sì a mutare lo sguardo, gli atteggiamenti e i modi di essere, tuttavia l'incontro delle culture non è scontato. Non ha nulla della conversazione da salotto. I rapporti tra gli umani non sono rapporti tranquilli, facilmente gestibili da una semplice organizzazione delle relazioni. Ogni incontro, al di là dell'aspetto organizzativo, al di là del politico, impegna la carne e il sangue (Audinet 2001: 40). Riconoscere l'altro nella sua cultura significa riconoscerlo nella sua umanità, ma significa anche affermare la propria. Per l'uno e per l'altro protagonista il processo di riconoscimento non può essere allora che un processo di trasformazione. Una prova nel senso proprio del termine, cioè un passaggio al di là della violenza, un riconoscimento che li modifichi, e modifichi a più o meno lungo termine le identità e le culture: si tratta di un riconoscimento trasformante. In fondo a questo processo di riconoscimento bi- e plurilaterale vi è il meticciato, che costituisce precisamente l'esperienza di una violenza trasformata, l'effetto, il prolungamento del multiculturale. Ma se si accetta come un fatto ormai inoppugnabile la mescolanza dei popoli e dei gruppi, siamo restii a pensarla, anche se magari la viviamo quotidianamente. I nostri modi di vedere sono ancora troppo impregnati delle vecchie categorie. Continuiamo a pensare l'identità in termini di somiglianza, la tradizione in termini di riproduzione e l'incontro dei gruppi in termini di scambi controllati. Ebbene, il meticciato invita a rompere questo circolo vizioso. Riconoscere il meticciato significa riconoscere pienamente ciò che portano le culture umane, cioè la possibilità delle fecondità, la possibilità della novità (99). E per certe forme in cui le culture si manifestano, lo stanziale si dimostra molto permeabile, penetrabile, fecondabile: si pensi, ad esempio, alla cucina; più spesso è la musica, per il suo "linguaggio ad alto voltaggio" universale, a rivelarsi elemento trainante di mescolazione in particolare nei suburbi delle metropoli europee, diventate i luoghi della reale comunicazione, soprattutto laddove la comunità si sviluppa attorno alla pluralità di lingue e etnie diverse e vige una concezione della dimensione musicale come evento sociale (Liperi 1995: 17). Eppure i nostri comportamenti stagni mentali faticano ancora a riconoscere la capacità dell'altro, del diverso di "cucinare e suonare le carte" quando a essere fecondato è il simbolo per antonomasia dell'identità di vecchio stampo, intesa come unicità immutabile e legata a filo doppio al concetto di cultura come semplice riproduzione della tradizione a sua volta rigidamente codificata: cioè il mito della lingua nel suo uso letterario, artistico. E questo può sembrare strano, essendo la lingua letteraria, per quanto usata "naturalmente", sempre qualcosa di artificiale, sia che si accetti, ad esempio, la visione del sistema secondario di Lotman<sup>1</sup>; oppure

---

<sup>1</sup> "La letteratura d'arte si esprime in una lingua particolare, che viene costruita sopra la lingua naturale come sistema

quella “totalizzante” di Coseriu<sup>2</sup>. Mi riferisco all’ostracismo dell’ambiente letterario ed editoriale e di pubblico, più o meno palese o strisciante, al di là di certe dichiarazioni di facciata, verso lo scrittore/la scrittrice non nativi o nativi ma d’altra etnia in certi paesi quali l’Italia – nonostante la sua storia e geografia letterarie plurilingui<sup>3</sup> – o la Germania, non per niente considerati a identità debole. Realtà che, linguisticamente e letterariamente, non sono state e non sono fecondate dall’esperienza de “the Empire writes back to the centre” (Rushdie citato in Ashcroft et alia 1989: ix) ovvero dalla *Poétique de la Relation* (Glissant 1997: 325-461), cioè non hanno instaurato dall’interno, o hanno instaurato solo molto parzialmente, l’esercizio minore d’una lingua maggiore nel senso di Deleuze-Guattari, capace di affrontare il problema di come strappare a questa lingua una “letteratura minore”, in grado di scavare il linguaggio e di farlo filare lungo una sobria linea rivoluzionaria, di come diventare il nomade, l’immigrato e lo zingaro della propria lingua (Deleuze; Guattari 1996: 33).

“Anche chi ha la sventura di nascere nel paese d’una grande letteratura deve scrivere nella propria lingua come un ebreo ceco scrive in tedesco, o come un uzbeko scrive in russo. Scrivere come un cane che fa il suo buco, come un topo che scava la sua tana. E, a tal fine, trovare il proprio punto di sottosviluppo, un proprio dialetto, un terzo mondo, un deserto tutto per sé. [...] È soltanto la possibilità di instaurare dall’interno un esercizio minore d’una lingua anche maggiore che permette di definire popolare, marginale ecc. una letteratura. Solo a queste condizioni la letteratura diviene realmente macchina collettiva d’espressione e riesce a trattare, a coinvolgere i contenuti” (35).

In questi paesi fino a qualche anno fa sembrava quasi impossibile per gli scrittori/le scrittrici non nativi poter cucinare e suonare dal centro della loro nuova lingua e cultura le carte, le lettere del loro racconto “altro” senza suscitare la perplessità dell’ambiente culturale nativo, che percepiva questo racconto come sgrammaticato e lo ghettizzava. In realtà lo sgrammaticato non era il linguistico bensì la diversità, la novità (per l’area tedesca cfr. von Saalfeld 1998: 11-15).

---

secondario” (Lotman 1985: 28).

<sup>2</sup> “nel linguaggio poetico, a prescindere dalla dimensione dell’alterità, viene realizzato il complesso delle funzioni del parlare, e che altre forme dell’uso linguistico contengono, rispetto ad esso, deattualizzazioni o automatizzazioni” (Coseriu 1997: 150).

<sup>3</sup> Per poetiche e problematiche legate all’essere scrittori stranieri di lingua italiana si veda Bregola 2002.

### 3. Dalla *Gastarbeiterliteratur* al *Berliner Roman* in frammenti

#### 3.1. Prime esperienze in tedesco di scritture altre

Fino a qualche anno fa scrittori in lingua tedesca provenienti da altre culture e lingue più che costituire un arricchimento per lo stanziale erano percepiti come un elemento esotico e marginalissimo del ricco (in tutti i sensi) panorama letterario. Questo, oltre a mancare di quanto si è appena detto, non aveva mai coscientemente metabolizzato, ad esempio, neanche il fatto che per uno scrittore di lingua tedesca Premio Nobel come Elias Canetti, questa lingua letteraria d'elezione non fosse in realtà che la sua terza lingua – si pensi invece all'attenzione riservata ai grandi rumeni o a un Beckett di lingua francese o a un Nabokov o a un Conrad di lingua inglese. Curioso è anche il fatto che nessuno tra i tantissimi scrittori, grandi o piccoli, costretti dal Nazismo all'emigrazione ai quattro venti, per esprimersi creativamente abbia abbracciato la lingua del paese ospite, probabilmente per nutrire l'illusione del cordone ombelicale con la madrepatria nonché quella di un lontano ritorno. Insomma, nei paesi di lingua tedesca non c'è mai stata una forte tradizione di scrittori in tedesco non nativi, componente per così dire naturale della letteratura tedesca. Solo col cosiddetto “miracolo economico”, che trasforma tra gli anni Cinquanta e Sessanta la Germania da paese di emigrazione in un paese a forte immigrazione, si affacciano sulla scena letteraria autori di provenienza diversa che impiegano come lingua artistica quello del loro nuovo centro culturale. Un fenomeno piuttosto vasto, le cui diverse e provvisorie definizioni testimoniano il disagio anche della critica di fronte a questa novità: *Gastarbeiterliteratur* [letteratura dei lavoratori ospiti], *Gastliteratur* [letteratura ospite], *Migrantenliteratur* [letteratura dei migranti], *Literatur der Betroffenen* [letteratura dei colpiti], *Ausländerliteratur* [letteratura degli stranieri], *Literatur der Fremde* [letteratura dell'essere straniero/ dell'estraneità]. Ma come ben si può capire, ogni attributo o elemento del sintagma che si accompagna al termine “letteratura” svilisce la natura di questa, pur concedendole una specie di status speciale, si riconoscente la diversità ma dall'alto verso il basso con una sorta di compatimento, e insomma la riconduce a un ghetto. Con queste definizioni si tenta di catalogare la realtà scrittoria della prima generazione di immigrati postbellici e dei loro figli che, per forza di cose, tematizza lo scontro tra forme di vita e di cultura diverse e il destino dell'essere degli emigrati. Nel 1980 l'italiano Franco Biondi, il libanese Jusuf Naoum e i due siriani Suleman Taufiq e Rafik Schami davano vita al gruppo “Südwind Gastarbeiterdeutsch”, con una propria collana presso un piccolo editore di Brema. Nello stesso anno sempre Rafik Schami e Franco Biondi si fanno promotori assieme a molti altri scrittori del gruppo “PoLiKunst”, Polinationaler Literatur-und Kunstverein [associazione artistico-letteraria polinazionale], con sede a Francoforte.

Prima ancora che il termine “multiculturale” trovasse larga circolazione, in una qual certa misura l’attività di Polikunst promuoveva per mezzo di tantissime iniziative letterarie l’incontro delle culture. Obiettivo manifesto di questi e altri raggruppamenti era la promozione di una “letteratura dei colpiti”. Nel manifesto del Südwind Gastarbeiterdeutsch” si poteva leggere, tra l’altro: “Questa letteratura non ha ricette, può però mostrare le condizioni in cui vivono i *Gastarbeiter* e nelle quali un essere umano viene trasformato in un *Gastarbeiter*, affinché queste condizioni possano essere trasformate” (citato da von Saalfeld 1998: 14). Da un punto di vista letterario simili operazioni costituivano chiaramente una sorta di autoggettizzazione, che solo a metà degli anni Ottanta vengono abbandonate assieme alle varie definizioni limitative a favore di una letteratura *sic et simpliciter*. Ciò è dovuto all’ampiezza delle tematiche affrontate e alla crescente autoconsapevolezza degli autori e della rispettiva fama (Rafik Schami è autore di racconti con tirature da bestseller e anche gli altri autori vivono comodamente della loro attività letteraria).

### 3.2. I “quiebra ley” della moda letteraria

Ma è a partire dalla cesura della caduta del Muro, con Berlino che diventa crocevia privilegiato e ricettacolo di tanti destini, in particolare dall’Europa dell’Est, ma non solo, che sembra crollare anche l’idiosincrasia del mondo editoriale tedesco verso la diversità, sia essa assolutamente nuova o ormai perfettamente stanziale. Berlino diventa davvero la nuova capitale, non solo politica ma anche letteraria: ogni editore che si rispetti, piccolo o grande, apre una sede o una succursale berlinese; i quotidiani sovranazionali, prima della grande crisi dell’inizio di Millennio dovuta al crollo del mercato degli annunci economici, aprono redazioni berlinesi con relative pagine culturali da riempire quotidianamente; lo stesso dicasi per il sistema radiofonico pubblico, da sempre attento alla letteratura e, anzi, una delle principali fonti di sostentamento per gli scrittori. Berlino, la metropoli, è un brulichio di sperimentazione, non solo nella convivenza umana di *Wessis* e *Ossis*, di nuovi stranieri o vecchi (si pensi alle tante etnie di lavoratori ospiti chiamati dal vecchio regime della D.D.R. e da sempre a mala pena tollerati), ma anche nelle arti, in particolare nella letteratura. Berlino, come mai prima nella storia della letteratura tedesca, nonostante gloriosi esempi del passato (si pensi al grande classico di Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* del 1929, o a certi romanzi di ex-sessantottini quali Peter Schneider o Friedrich C. Delius), si trasforma in un *topos* con generi letterari propri, die *Asphalt-Poesie* e soprattutto il *Berlin-Roman*, che contribuisce non poco alla mitizzazione anche sociale e politica della nuova capitale quale luogo ultimativo della vita

contemporanea tedesca, oscurante tutto il resto<sup>4</sup>. La Berlino letteraria nel corso di ormai quasi tre lustri e prima del suo scadere a “mera cifra mediale della ricerca di nuove forme di autoaffermazione nella Postmodernità” (Langer 2003), oltre a rilanciare alla grande nei modi più disparati una letteratura metropolitana, dà vita a due grandi correnti che non mancheranno di influenzare tutta la letteratura tedesca. La prima, che coinvolge la generazione di scrittori più maturi e anziani, mette in scena Berlino come luogo della memoria assegnandole un senso politico, in questo fallendo poiché non riesce a immettere il nuovo paradigma d’azione tematizzato nel reale discorso politico, esaurendo la propria spinta propulsiva poco dopo la metà degli anni Novanta, quando si affaccia una nuova generazione di scrittori con il ben dichiarato e polemico intento di non volersi servire della scrittura in alcun senso politico. Il *Berlin-Diskurs* letterario oltremodo di successo degli autori di questa recente generazione, che sfrutta e svuota completamente gli stilemi del postmoderno facendo del *pop* o *post-pop* uno sport di massa, sembra esaurirsi in una sorta di splendido e danaroso autocompiacimento, nel *Kitsch* e, appunto, nel mito autoreferenziale e vuoto di contenuto di Berlino. È comunque qui, in questo complesso e intricato “brodo di cultura” che si inserisce a pieno titolo e con ampia risonanza di critica e di tirature l’opera di tanti scrittori di “sangue o di storia misti”, che ritematizzano la metropoli con argomenti finora oscurati dai lustrini dell’inscenato *life-style* e del party perenne quali il lavoro, la povertà, l’emarginazione, l’incontro/scontro delle culture, rinsaguando le forme e la sdilinquita lingua basica adolescenzial-impasticcata delle giovani star del sistema letterario<sup>5</sup>, spesso e volentieri femminili, con l’ottica, la rabbia, l’ironia, il sarcasmo, la virulenza creola dell’alterità, rompendo la legge modaiola di una prosa ombelical-germanicocentrica e rendendo Berlino ombelico del mondo. “In fin dei conti un cambio di prospettiva potrebbe dare nuovi impulsi; un cambio di prospettiva che definisce Berlino nel contesto di immigrazione e integrazione e che solleva le attuali questioni di identità e appartenenza proprio attraverso immigrati russi come Wladimir Kaminer (*Russendisko*, 2000) e letterati turco-tedeschi della giovane generazione come Dilek Zaptçioğlu (*Der Mond ißt die Sterne auf*, 1998). Soltanto ai margini del discorso che lo rendono possibile, la letteratura berlinese sta scrivendo di nuovo la/le storia/e” (Langer 2003).

### **3.3. Due casi esemplari di “meticciamiento” letterario in tedesco: Wladimir Kaminer e Feridun Zaimoglu**

---

<sup>4</sup> Per un quadro esaustivo della vita letteraria a Berlino e su Berlino negli anni Novanta si vedano Langer 2002 e Schütz/ Döring 1999).

<sup>5</sup> Per riferimenti sulla creazione e sul succedersi delle mode letterarie negli anni Novanta, dal *Pop* al *Fräuleinwunder*, si veda l’agile rassegna stampa di Bechstein 1999.

Nell'impossibilità, per questioni di spazio, di delineare un quadro abbastanza preciso e dettagliato dell'ormai vastissimo fenomeno della scrittura in tedesco da parte di autori di cultura non esclusivamente tedesca, nati o no su suolo tedesco, esemplari risultano essere i casi di due scrittori, ormai considerati degli autori *cult*, diversissimi per origine e poetica, accomunati come tutti gli altri però dal fatto di nascere letterariamente nel loro nuovo "centro", in Germania: Wladimir Kaminer e Feridun Zaimoglu.

Nato a Mosca nel 1967, di formazione tecnico del suono per la radio e il teatro, dopo studi di drammaturgia all'Istituto teatrale di Mosca, Wladimir Kaminer giunge a Berlino nel 1990 dov'è accolto al pari di tanti altri ebrei russi. Dopo aver rapidamente appreso il tedesco e aver lavorato come regista e attore nel terzo teatro, venditore ambulante di bibite e comparsa cinematografica, si scopre casualmente scrittore al termine di una sua conferenza sull'attuale letteratura russa. Alcuni giornalisti presenti in sala notano la sua verve stilistica e gli propongono collaborazioni a importanti quotidiani. Kaminer si avventura così nel vecchissimo, ma sempre più trascurato genere della prosa breve per quotidiani e settimanali. Durante la lettura pubblica di questi pezzi in un locale, viene avvicinato da un agente letterario: nasce così la prima raccolta organica di *Alltagsgeschichten* (Storie di tutti i giorni), istantanee della vita quotidiana delle varie etnie nella Berlino *boom-town* degli anni Novanta, col titolo ben presto famosissimo di *Russendisko*, tratto a sua volta da uno spettacolo da ballo al ritmo del pop russo che egli organizza mensilmente per i suoi connazionali, nel frattempo in minoranza dato il suo successo multietnico. Storie di tal genere Kaminer le racconterà successivamente sia allo radio (cura un programma dal titolo "Wladimirs Welt" dell'emittente SFB4 Radio MultiKulti), sia al secondo canale della televisione pubblica ZDF. Nel frattempo sono usciti numerosi altri libri, ambientati sia in Germania sia in Russia. Kaminer racconta storie di persone normalissime incontrate quotidianamente nella metropoli alla presa con la difficile arte della sopravvivenza o che cercano di far fronte alle sfide della vita, la quale tiene serbo per loro sempre nuove sorprese: nel mondo filtrato dall'io-narrante di Kaminer niente è come sembra. (Gerstenberg 2001). L'autore, senza abbandonare mai la sua prospettiva da ex-uomo dell'impero sovietico, riesce però a immedesimarsi perfettamente nella nuova realtà multiculturale della capitale tedesca, narrando le sue storie in modo economico, con frasi brevi e pregnanti in un continuo crescendo di eventi, riuscendo nel gioco d'equilibrio tra il tragico e il comico con frequenti sconfinamenti nell'assurdo. Lo sguardo apparentemente naïv dell'io-narrante registra tutto senza indignazione o entusiasmo (Arend 2000). Percepisce in modo distaccato anche le più pazze scorribande della vita quotidiana e con allegra indifferenza svela le bugie vitali e le assurdità di un'artificiale ma non di meno reale giungla etnica.

Il merito di Kaminer è senz'altro quello di aver riportato a nuova vita un genere testuale come quello del *Feuilleton*<sup>6</sup> che vanta grandissimi trascorsi e che negli ultimi decenni, a causa di specifiche scelte editoriali da parte dei giornali, era stato messo un po' in disparte infondendo nella prosa tedesca una sana leggerezza e autoironia.

Nel 1995 esplode il fenomeno *Kanak Sprak*. Lo scrittore Feridun Zaimoglu, nato in Turchia nel 1964 ma cresciuto in gran parte in Germania dall'età di sette anni, appartenente così alla terza generazione degli immigrati turchi ovvero alla seconda dei *Kanaken*<sup>7</sup>, pubblica presso la casa editrice amburghese Rotbuch Verlag 24 storie in presa diretta di altrettanti *Kanaken*, incontrati in molti suburbi ghettizzati, che l'autore sostiene di aver tradotto dalla *Kanak-Sprak*, secondo la definizione dello stesso Zaimoglu "una specie di creolo o gergo furfantesco con codici e segni segreti. Il flusso verbale dei *Kanaken* è assimilabile al *free-style-sermon* nel rap: sia qui che là si parla a partire da una posa. [...]. La violenza verbale del *Kanake* si esprime in un ibrido balbettio senza punti e senza virgole, spremuto fuori dal parlante con brevi respiri, con pause inserite arbitrariamente e frasi improvvisate. Il *Kanake* parla la propria lingua madre in modo errato e anche il 'germano' lo conosce solo relativamente. Il suo patrimonio linguistico si compone di vocaboli e frasi incomprensibilmente mescolati, che non compaiono in nessuna delle due lingue. Nelle immagini e nelle parabole che crea all'impronta fa fluire prestiti che vanno dal turco standard fino all'argot dialettale dei paesi dell'Anatolia. Egli sottolinea e accompagna il suo libero discorso con la mimica e la gestualità" (Zaimoglu 1995: 13). Fa così ingresso nella lingua e nella narrativa tedesca il tipico *sound* incalzato, potente, a cascata di parole di Zaimoglu, che si affinerà sempre più nei racconti e romanzi seguenti toccando il suo apice in *Liebesmale, scharlachrot* (2000). Un *sound* da racconto orale e di prosa d'arte a un tempo, in cui trovano posto il gergo e gli arcaismi ricercati, il bello e l'orrido; uno stile che si fa allegoria di una contemporaneità stratificata, sfregiata e stridente. Ma nel suo primo libro Zaimoglu aveva paradigmaticamente rotto i ponti anche con gli esponenti della vecchia *Gastarbeiterliteratur*: "Una 'letteratura da emigranti' promossa col denaro pubblico, piagnucolosa e ruffiana diffonde fin dagli anni Settanta la leggenda del 'buon turco Ali, povero, ma dal cuore grande'. Scrive una 'prosa da carrettieri del pattume', che lega una volta per tutte il *Kanake* al ruolo della vittima. I 'tedeschi più buoni' sono 'colpiti' da questi sfoghi, perché gocciolano di falsa autenticità mostrando loro 'lo specchio', e festeggiano qualsiasi svariazione linguistica come arricchimento poetico della propria madrelingua. Il turco diventa la quintessenza del 'sentimento', di una nostalgia abborracciata, di una esotica magia marcia" (1995: 12). Non ci si può lavare la coscienza e l'integrazione è per pochi, la quotidianità è la lacerazione, lo spaesamento;

---

<sup>6</sup> Per una storia dettagliata del genere si veda Kaufmann/Schütz 2000.

<sup>7</sup> termine sta a indicare spregiativamente i figli degli immigrati, in particolare la "feccia" maschile (vedi il secondo libro dell'autore *Abschaum* [feccia], 1997).

la normalità è la non-appartenenza, la sensazione di vivere in una diaspora (vedi Schiffauer 2003). I giochi non sono ancora fatti, la violenza non è latenza, questo raccontano le storie di Zaimoglu.

#### **4. Conclusioni**

Cosa possono dirci questi scarni esempi letterari? Essi possono comunicarci probabilmente che per quanto si faccia fatica ad abbandonare nella pratica e nella disposizione mentale – più che in linea di principio – determinate categorie, una trasformazione è in corso, faticosa quanto si vuole, ma in atto. E questa trasformazione è tanto più forte quanto più investe dall'interno, clandestinamente per così dire, la forma artistica per eccellenza – la letteratura – più “localizzata” poiché direttamente dipendente dalle “carte”, dallo strumento con cui si esprime: il codice linguistico. Queste forme di scrittura sono la prova di una trasformazione in atto; dell'apparire di una possibilità di un nuovo spazio: il meticcio, che si insinua tra i riferimenti stabiliti, sconvolgendo le appartenenze, non definito adeguatamente nelle categorie dell'uno o dell'altro dei suoi gruppi originari. La sua identità non rientra in un'unica storia o in un unico tipo di norme; esso è il “tra due” in quanto la sua esistenza include elementi di una duplice origine senza essere né l'uno né l'altro offrendo un prodigioso potenziale di creatività (Elizondo 1987: 156). Certo, non sappiamo che volto avrà questo “tra due” e quando lo prenderà questo terzo. Ma è certo che il meticcio – individuo, elemento culturale o situazione – ormai interviene da terzo per cercare di rendere possibile una qualche comunicazione, favorendo lo scambio e la trasformazione dei protagonisti di un potenziale dialogo. Il meticcio come colui su cui nessuno dei due interlocutori ha presa, la cui esistenza però permette la comunicazione, il dialogo: solo esito possibile per uscire dalla violenza (Audinet 151).

#### **Riferimenti bibliografici**

- Arend, I. (2000). “Nichts ist wie es scheint – Die Russen kommen”. *Freitag*, 48 (24. November). Berlin.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (1989). *The Empire Writes Back – Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Audinet, J. (2001). *Il tempo del meticcio*. Brescia: Queriniana. [*Le temps du métissage*. Paris: Les Éditions de l'Atelier/Les Éditions Ouvrières. 1999. Traduzione di Fausto Savoldi].

- Bauman, Z. (1992). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Bechstein, J. (1999). *Literarische Presseschau Mai 1999: Jung, jünger, am jüngsten*. [online: [www.goethe.de/ft/bor/deirevue.htm](http://www.goethe.de/ft/bor/deirevue.htm)] Consultato il 11.11.03.
- Bregola, D. (2002). *Da qui verso casa*. Roma: Edizioni interculturali.
- Coseriu, E. (1997). *Linguistica del testo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Deleuze, G.; Guattari F. (1996). *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet. [*Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Editions de Minuit. 1975. Traduzione di Alessandro Serra].
- Elizondo, V. (1987). *L'avenir est au métissage*. Paris: Mame – Editions Universitaires.
- Gallini, C. (2003). “Presentazione”. *Patrie elettive – I segni dell'appartenenza*, a cura di C. Gallini. Torino: Bollati Boringhieri. 7-21.
- Gerstenberg, R. (2001). “Russendisko”. *Büchermarkt im Deutschlandfunk* [Manuskript vom 7.2.]. [online: [www.dradio.de/cg1-bin/es/neu-lit-buch/3006.html](http://www.dradio.de/cg1-bin/es/neu-lit-buch/3006.html)] Consultato il 3.10.03.
- Glissant, É. (1997). *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Hannerz, U. (2001). *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino. [*Transnational Connections. Culture, People, Places*. London-New York: Routledge. 1996. Traduzione di Rinaldo Falcioni].
- Kaminer, W. (2000). *Russendisko*. München: Goldmann.
- Kauffmann, K., Schütz, E. Hrsg. (2000). *Die lange Geschichte der Kleinen Form*. Berlin: Weidler Verlag.
- Langer, P.C. (2002). *Kein Ort. Überall – Die Einschreibung von “Berlin” in die deutsche Literatur der neunziger Jahre*. Berlin: Weidler Verlag.
- Langer, P.C. (2003). “Mittendrin ist voll daneben – Die kurze Geschichte der jüngsten Berlin-Literatur”. *Freitag*, 34 (15. August). Berlin. 14.
- La Valle, R. (2001). “Prefazione”. *Jacques Audinet. ‘Il tempo del meticcio’*. Brescia: Queriniana. 5-20.
- Liperi F. (1995). *Le città sonore. Realtà urbana e produzione musicale*. Genova: Costa & Nolan.
- Lotman, J.M. (1985). *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia.
- Nadiani, G. (2004). “Eternit”. *Il Gallo Silvestre*. Siena. [In corso di stampa].
- Schiffauer, W. (2003). “Exil der Väter, Heimat der Söhne – Wie die türkischen Einwanderer zwischen Istanbul und München pendeln und so beide Länder zu einem gemeinsamen Raum verbinden”. *Süddeutsche Zeitung*. (21. August). München. 13.
- Schütz, E.; Döring, J. (Hrsg.). *Text der Stadt – Reden von Berlin*. Berlin: Weidler Verlag.
- Von Saalfeld, L. Hrsg. (1998). *Ich habe eine fremde Sprache gewählt – Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher Verlag.

Zaimoglu, F. (1995). *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch Verlag.

Zaimoglu, F. (1997). *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg: Rotbuch.