

# «sei sprechen dann die art of falling auseinander» La poetica del confine di Uljana Wolf

Beatrice Occhini

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

**Abstract** In her poetry collection *falsche freunde* the German-speaking artist Uljana Wolf develops a *translinguale Lyrik*, a poetic voice dwelling on a linguistic and geographical border zone. Building on Emily Apter's concepts of untranslatability, this paper investigates how Wolf's structural and thematic checkpoints instil a strong political commitment into her poetry. Furthermore, this engagement is here interpreted as the expression of the paradigm of the *postmigrantische Gesellschaft*. Finally, the paper argues that through the choice of the term 'alien' over the category 'fremd' Wolf suggests an innovative shift in the representation of migratory dynamics, from their cultural dimension to their biopolitical significance.

**Keywords** German-Speaking Literature. Uljana Wolf. Border Studies. Alterity Construction. Plurilingual Poetry. Untranslatability.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 La poetica dell'intraducibilità. – 3 La politica dell'intraducibilità. – 4 Alfabeti al confine. – 5 Conclusioni.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

#### Peer review

Submitted 2020-06-15  
Accepted 2020-07-29  
Published 2020-12-22

#### Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Occhini, B. (2020). «sei sprechen dann die art of falling auseinander». La poetica del confine di Uljana Wolf. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 121-142.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2020/54/006

121

## 1 Introduzione

Da circa quarant'anni la letteratura contemporanea di lingua tedesca conosce un'apertura dei suoi confini culturali e linguistici. Tale nuova composizione riflette l'eterogeneità sociale che caratterizza il Paese sin dai primi fenomeni migratori del Dopoguerra.<sup>1</sup> Grazie soprattutto all'influenza esercitata dal progetto dell'Adelbert-von-Chamisso-Preis, riconoscimento letterario che dal 1985 al 2017 ha censito le prove artistiche di autori di origine e lingua non (solo) tedesca,<sup>2</sup> la produzione letteraria che dà forma a tale pluralizzazione culturale acquisisce sempre maggiore centralità nel *Literaturbetrieb*, emancipandosi dalla nicchia dell'*Ausländerliteratur*.<sup>3</sup> I confini di questo fenomeno letterario e culturale sono oggi ben più ampi del passato, come dimostra la nuova terminologia usualmente adoperata per definirlo: *interkulturelle o transkulturelle Literatur*.<sup>4</sup> Se decenni fa la riflessione sui fenomeni migratori, sull'attraversamento e sulla natura dei confini, sulla contaminazione culturale e linguistica della società tedesca erano prerogativa di autori associabili a fenomeni migratori collettivi e perciò riconducibili alle minoranze presenti nel Paese,<sup>5</sup> oggi questi temi trovano espressione nelle poetiche di scrittori legati piuttosto alla più ampia mobilità globale, che fa dell'ibridazione la sua regola precipua.

Una delle voci contemporanee che in modo più innovativo partecipa alla costruzione di questo nuovo immaginario è certamente la poetessa Uljana Wolf. L'autrice e traduttrice nata a Berlino Est nel 1979 debutta nel panorama lirico tedesco con la raccolta *kochanie, ich habe brot gekauft* (2005). È un esordio salutato con entusiasmo, come dimostra l'assegnazione del prestigioso Peter-Huchel-Preis. Seguono altri due volumi lirici, *falsche freunde* (2009a) e *meine schönste lengevitich* (2013), nei quali l'autrice costruisce uno stile plurilingue altamente innovativo a partire da interferenze e contaminazioni tra la lingua tedesca e quella inglese: «blasen im speichel gebildet, ge-

<sup>1</sup> Per questi cambiamenti letterari, le loro congiunture storiche, i canali che li hanno veicolati e le voci artistiche in cui hanno trovato espressione, si veda Chiellino 2000, tuttora il testo che offre l'inquadramento più dettagliata su tale evoluzione, sebbene la prospettiva teorica adottata appaia ad oggi superata.

<sup>2</sup> Per la storia del progetto e i cambiamenti della sua parabola, si vedano Ackermann 2004 e Weinrich 2008. Per la funzione di ente creatore di un canone che il Premio ha esercitato e per le ambivalenze che hanno caratterizzato la sua attività, si vedano Kegelmann 2010, Pabis 2018 e Occhini forthcoming.

<sup>3</sup> Per le prime codificazioni del termine, si veda Ackermann 1985.

<sup>4</sup> Per un'elaborazione del concetto di *Interkulturelle Literatur*, si veda Hofmann 2006. Per la definizione di *transkulturelle Literatur*, si veda Kimmich, Schahadat 2012.

<sup>5</sup> Basti guardare il cambiamento dei profili degli autori premiati con il Chamisso-Preis. In merito si veda Esselborn 2004.

bubbelt, gebabelt» (Wolf 2013, 73). Si tratta di una modalità lirica che Wolf battezza *translinguale Lyrik* (Wolf 2018).

A ogni modo, a partire dalla sua sperimentazione estetica, dotata di una cifra indubbiamente ludica, l'autrice sviluppa una poesia che vuole essere prima di tutto impegnata. Non è un caso infatti che tale stile, unitamente alla critica al monolinguisimo e alle raffigurazioni omogenee della cultura che in esso trova voce, valga a Wolf l'assegnazione del Chamisso-Preis nel 2016, prima occasione in cui il Premio viene conferito ad una scrittrice senza storie di migrazioni alle spalle.

Attraverso l'analisi di due cicli della raccolta *falsche freunde*, in questo contributo s'intende indagare la natura di tale impegno poetico a partire dalla scelta di ambientare la scrittura presso il luogo del confine, inteso come spazio linguistico e geografico.

## 2 La poetica dell'intraducibilità

Fin dal titolo della raccolta viene segnalato come la priorità della scrittura poetica risieda nella dimensione di contatto tra le lingue: «falsche freunde» è una traduzione letterale dell'inglese *false friends*, che in linguistica designa due termini di altrettante lingue che presentano analogie acustiche o grafiche, ma che hanno significati diversi. Si tratta di ingannevoli legami tra idiomi, i nemici giurati dei traduttori. Nella poetica wolfiana il termine si svincola dalla connotazione negativa dell'ambito linguistico a cui finora era relegato, ampliando il suo campo semantico. L'esplicitazione di queste 'amicizie ingannevoli' diventa infatti uno strumento creativo, una matrice poetica: attraverso di essa è possibile liberare il potenziale polisemico delle parole. L'espressione «falsche freunde», a sua volta un *false friend*, è dunque un atto di liberazione messo in moto attraverso un processo traduttivo non normativo.

Da un punto di vista strutturale, il volume è incorniciato da due brevi componimenti che fungono da introduzione e conclusione, rispettivamente «dust bunnies» e «look on my card». Nel mezzo troviamo tre cicli: *DICHTionary*, *subsisters* ed *aliens* (I-II). Nella cornice del nostro discorso sarà sufficiente soffermarsi sulla prima e sull'ultima sezione.

In *DICHTionary* viene sviluppato un vero e proprio dizionario poetico dello stile di Wolf, che in 26 brevi componimenti esplicita le connessioni tra altrettanti gruppi di *falsche freunde*, uno per ogni lettera dell'alfabeto inglese e tedesco. Questa l'introduzione al ciclo:

*ein deutsch - englisches  
wörterbuch  
für falsche freunde  
verstreute cognates  
und andere verwandte* (Wolf 2009a, 9; corsivo nell'originale)

a DICHTionary of false friends  
true cognates  
and other cousins (Wolf 2011a)

Analogamente a «falsche freunde», «cognates» ha origine nel campo della linguistica, dove designa termini di lingue diverse che condividono la medesima origine etimologica. Qui, tali parenti lontani sono «verstreut», ‘disseminati’, ‘sparsi’. Cifra del dizionario sembra essere il riconoscimento di legami non immediati, nuove parentele («andere verwandte»).

Questa l’operazione che si cela anche dietro il titolo del ciclo. *DICHTionary* è infatti una crasi tra il tedesco *dichten*, ‘poetare’, e l’inglese *dictionary*, ‘dizionario’, due termini che condividono la medesima radice etimologica latina: il primo deriva da *dictāre*, forma intensiva di *dicere*, a sua volta base per il termine latino *dictionary*, da cui deriva la forma inglese. Reincontrandosi, questi lontani parenti danno vita a un nuovo concetto, quello di un dizionario poetico di nessi acustici irriguardosi delle regole linguistiche.

Ogni pagina del *DICHTionary* è divisa in due parti: in alto troviamo una rappresentazione grafica di ‘*falsche freundschaften*’, ovvero gruppi di parole unite da linee, che ricordano degli alberi semantici. Metz definisce questi grafici «Matrizen» (2018, 29) da cui scaturisce nella parte inferiore di ogni pagina un *Prosa Gedicht*,<sup>6</sup> una ‘prosa poetica’ che sviluppa i legami terminologici della matrice, aggiungendone degli altri [fig. 1].

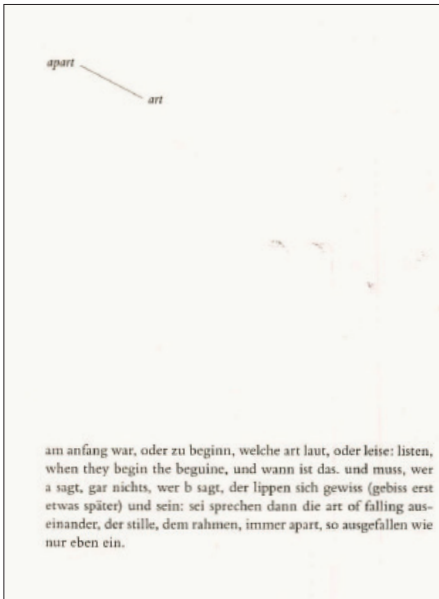
Nella prima prosa poetica si incontrano le parole «art» e «apart». Suo nucleo tematico è la dimensione fisica della lingua, intesa come intreccio della sua natura acustica e corporea:

am anfang war, oder zu beginn, welche art laut, oder leise: listen,  
when they begin the beguine, und wann ist das. und muss, wer  
a sagt, gar nichts, wer b sagt, der lippen sich gewiss (gebiss erst  
etwas später) und sein (Wolf 2009a, 10)

in the beginning though or at the start, what art, what sort of  
sound, of silence, listen, when they begin the beguine, when’s that?  
and mustn’t a lead to b, to being sure of one’s lips (teeth soon to  
follow) (Wolf 2011a)

Il primo atto poetico che genera il mondo («am anfang war») non avviene nella scrittura, bensì nella dimensione acustica della lingua («welche art laut»). Qui viene chiamata in causa una delle parole della matrice, «art», che nel contesto linguistico tedesco si riferisce al

6 Wolf dedica a questa forma poetica un intero saggio: Wolf 2009b.

Figura 1 Prosa poetica *apart-art*

‘tipo’, alla ‘categoria’ del suono evocato. Attraverso l’opposizione tra «laut» e «leise» la frase successiva arricchisce il significato appena costruito, per cui i termini vanno a identificare l’intensità del suono. Attraverso le numerose allitterazioni viene evocato il termine inglese «listen», posto dopo i due punti che, arrestando l’andamento della frase, rafforzano l’invito all’ascolto della dimensione acustica delle parole, al di là del loro significato.

Grazie all’attacco dato da tale termine, il secondo rigo prosegue in inglese. «begin» richiama il «beginn» tedesco della prima riga e presenta un’omofonia quasi perfetta con «beguine»,<sup>7</sup> termine la cui oscurità sembra evidenziata dalla domanda che segue: «und wann ist das». Questo vortice acustico permette al tedesco di rifare il suo ingresso nella poesia, senza che alcuna frizione tra le due lingue venga avvertita.

La frase successiva si sofferma sulle modalità attraverso cui i suoni vengono prodotti: /a/ è un libero fluire d’aria, per produrre /b/ è necessario mettere in funzione le labbra, ma non ancora chiuderle in un morso, cosa che accade per suoni come /f/, /θ/, /v/. Si tratta di sonorità analoghe tra inglese e tedesco, come hanno provato le righe precedenti, dove si è compiuto, senza che ce ne accorgessimo, un passaggio da /a/ a /b/ che ha riguardato entrambi gli idiomi. Al di

<sup>7</sup> Questa espressione è un riferimento a una canzone jazz di Cole Porter «So don’t let them begin the Beguine».

là delle diverse realizzazioni grafiche i suoni pertengono dunque a più dimensioni linguistiche: sono più liberi della dimensione semantica della lingua.

Così continua la poesia:

sei sprechen dann die art of falling auseinander, der stille, dem rahmen, immer apart, so ausgefallen wie nur eben ein. (10)

to utter the shall, and then the art of falling apart, falling on the part of silence, of sense but never not strikingly, struck in twain just as it strikes you. (Wolf 2011a)

«die art of falling auseinander» è espressione ibrida: al tedesco appartengono l'articolo «die» e l'avverbio «auseinander», mentre all'inglese «of falling». È su «art» che Wolf può attuare il suo innesto, poiché il termine della matrice è riconducibile a entrambe le lingue, dove assume il significato di 'tipo' o 'arte'. Dunque, l'espressione «die art of falling aus-einander» crea un cortocircuito semantico e ottiene ciò che esplicita, giacché parlare significa spezzare i legami, uscire dal silenzio e da ogni cornice normativa: «apart» e «auseinander», pur essendo traducibili l'uno con l'altro, non si incontrano mai, i termini restano «ausgefallen», 'insoliti', poiché rifuggono qualsivoglia legame d'equivalenza.

Come si nota fin da questa breve analisi, *DICHTionary* rappresenta un esercizio sovversivo rispetto alle norme grammaticali ed etimologiche: i normali dizionari hanno una struttura alfabetica e si basano su un principio di differenza tra le due lingue, di cui mostrano lineari analogie terminologiche. *wi falsche freunde* che compongono il dizionario poetico wolfiano creano rapporti rizomatici e danno vita a momenti di stridore in cui le lingue vanno a toccarsi.

Per quanto paradossale possa sembrare, si tratta di una scrittura che prende le mosse da processi traduttivi, ma che diventa intraducibile: siamo di fronte a traduzioni 'errate', potenzialmente continue e che non arrivano mai a compimento, ossia, non creano mai equivalenze terminologiche. Le parole coinvolte non sono più riconducibili a nessuna delle due lingue e, per questo, si sottraggono a un atto traduttivo inteso come passaggio da una lingua all'altra.<sup>8</sup> Che tale sia la direzione intrapresa dalla parola wolfiana è suggerito dall'epigrafe che apre la sezione:

<sup>8</sup> Non è un caso che proprio a partire da *falsche freunde* la poesia di Wolf si presti a essere tradotta esclusivamente attraverso la riproduzione della sua cifra sperimentale, strada intrapresa dalla poetessa Sophie Seita che, insieme a Wolf, ha tradotto in inglese estratti dalle ultime due raccolte. A riguardo si veda Breznsy 2017.

*At the moment of translation, there is a synapse.  
The uncrossable that will be crossed. (7)*

La citazione dalla poetessa canadese Erín Moure (Avasilichioaei et al. 2007, 38) evidenzia il ruolo centrale che in questo ciclo occupa la traduzione intesa come modalità di scrittura poetica e non unicamente come attività di trasposizione di un testo da una lingua all'altra. Il momento traduttivo dà infatti vita a una nuova sinapsi, ossia a nuovi collegamenti neuronali che permettono di elaborare stimoli precedentemente impercettibili. Si tratta dunque di un atto creativo dotato di potenzialità cognitive. Inoltre, l'uso del futuro («will be crossed») preannuncia un attraversamento che non è ancora *risultato*, quanto *processualità*: il momento traduttivo resta sempre in stato potenziale e, per questo, si rigenera continuamente.

### 3 La politica dell'intraducibilità

Il rifiuto di concepire i rapporti tra le lingue in termini di equivalenze e traducibilità è esplicitato da Wolf stessa, quando distingue il suo stile poetico *translingual* dalla scrittura 'plurilingue' (*mehrsprachig*):

Ein mehrsprachiges Gedicht ist nicht notwendigerweise ein translinguales Gedicht. [...] Wenn wir von translingualer Lyrik sprechen, heißt das keineswegs zwangsläufig, dass wir nur von einer quantitativ messbaren Präsenz mehrerer Sprachen im Gedicht sprechen müssen. Im Gegenteil, ein mehrsprachiges Gedicht kann in seinem Denken nach wie vor einsprachig sein. [...] Wir hätten es dann zu tun mit einem Nebeneinander von Sprachen, einer Vielsprachigkeit [...], die auf dem Paradigma von klar geschiedenen Einzelsprachen aufbaut, zwischen denen Bedeutung hin und her übersetzt werden kann. Die beteiligten Sprachen aber werden vom Fremdsprechen wenig affiziert, sie bleiben stabil, Träger von Bedeutung. Die Differenz zwischen Sprachen ergibt zwar eine mehrsprachige Polyfonie, nicht aber eine Polysemie. (Wolf 2018)

Un componimento plurilingue non è necessariamente anche trans-lingue. [...] Parlare di poesia trans-lingue non significa affatto parlare della mera presenza di diversi idiomi in un componimento, misurabile in termini di quantità. Al contrario, una poesia plurilingue può essere concepita in modo monolingue. [...] In questo caso si avrebbe a che fare con una giustapposizione di lingue, con un plurilinguismo [...] fondato sul paradigma secondo cui i diversi idiomi sono nettamente distinguibili l'uno dall'altro e secondo cui tra loro è possibile tradurre significati, in una di-

reazione e nell'altra. Tuttavia, le lingue in questione vengono modificate solo in piccola parte dall'estraneità linguistica, restano stabili portatrici di significato. La separazione tra le lingue non genera tanto una polisemia, quanto una polifonia plurilingue. (trad. dell'Autrice)

Cifra della *translinguale Lyrik* non è una caratteristica formale, quanto piuttosto il principio linguistico su cui si fonda: i confini tra le lingue sono arbitrari, sono spazi attraversati da movimenti continui. La concezione *einsprachig* si basa, al contrario, sulla divisione tra i sistemi linguistici e gli spazi culturali che essi codificano, i cui rapporti sono descrivibili in termini di equivalenze traduttive.

Per comprendere appieno la dimensione intraducibile del linguaggio che Wolf sviluppa in questo dizionario ed esplicitarne la connessione con lo spazio del confine, è necessario ricorrere alle posizioni critiche che a partire dagli studi culturali e traduttologici hanno proposto un ripensamento della tradizionale rappresentazione degli atti traduttivi come attraversamenti di frontiere.<sup>9</sup> Come ricorda Polezzi, diversi sono i punti di contatto metaforici tra i processi migratori e la traduzione, incontri che hanno tuttavia una valenza ambigua: «The terrain on which translation encounters migration is [...] represented either as a utopian or as a dystopian location - but always one where crucial stakes are placed and played out» (2012, 346). Secondo Emily Apter (2013) il parallelismo tra processi traduttivi e dinamiche di attraversamento dei confini genera la convinzione che in ambito culturale tutto sia traducibile. A suo avviso, questo «translatability assumption» (Apter 2013, 3), eredità del pensiero e della prassi coloniale, occulta i rapporti di forza tra gli spazi culturali che si generano nel corso dei loro incontri:

I have noticed that “border-crossing” has become such an all-purpose, ubiquitous way of talking about translation that its purchase on the politics of actual borders - whether linguistic or territorial - has been attenuated. (100)

Al contrario, lo spazio del confine possiede un'elevata potenzialità cognitiva, in quanto al suo interno le dinamiche geopolitiche diventano visibili nella loro struttura ineguale. I confini sono, per Apter, luoghi fondamentali per osservare la distribuzione e l'esercizio del potere nel mondo contemporaneo (114). Per questo motivo, alla concettualizzazione dei processi traduttivi come attraversamenti di con-

<sup>9</sup> Ricordiamo a riguardo la celebre definizione dei migranti elaborata da Salman Rushdie nel suo saggio *Imaginary Homelands*: «Having been born across the world, we are translated men» (Rushdie 1991, 17).



fini, la studiosa oppone la poetica del *checkpoint*, inteso come momento d'osservazione interno allo spazio di frontiera, essenziale per generare consapevolezza politica:

Work by a number of artists has proved crucial to understanding how a translational checkpoint may be mobilized as a kind of “anti-border border”, [...] a critique of the way in which translation theory has used “border-crossing” as a prime metaphor of general equivalence, ready meaning-exchange, and interdisciplinarity. (114)

Da un punto di vista artistico, Apter evidenzia quindi il potenziale critico di pratiche creatrici di conflitti, che evidenziano non la traducibilità, quanto l'intraducibilità degli spazi culturali. Così facendo la studiosa introduce la dimensione poetica degli «untranslatables», intesi come «[a] linguistic form of creative failure» (20). Lo spazio traduttivo così concepito non deriva da analogie, quanto dalle frizioni che evidenziano le tensioni alla base di ogni incontro culturale:

we see the translation zone defined not as a porous boundary facilitating supranational comity and regimes of general equivalence but as a threshold of untranslatability and political blockade. (114)

A mio avviso, i *falsche freunde* wolfiani possono essere ricondotti agli *untranslatables* di Apter: momenti di stridore all'interno di una scrittura basata su un processo traduttivo continuo e non lineare, dotato di una chiara valenza sovversiva. Qui risiede il contatto tra intraducibilità plurilingue in quanto cifra stilistica e rifiuto delle equivalenze culturali, metaforizzate nell'attraversamento di confini notato da Apter: i *falsche freunde* concretizzano il processo traduttivo nella sua dimensione processuale, evidenziandone gli stridori e i fallimenti. L'intraducibilità stilistica diviene, quindi, il modo attraverso cui la poesia di Wolf dimora nel confine tra più lingue e, allo stesso tempo, lo decostruisce: usando la terminologia di Apter, le *falsche freundschaften* costituiscono un «antiborder border».

Non è un caso, quindi, che la sessione successiva sia ambientata nello spazio di confini reali, concreti, all'interno dei quali prende forma in modo ancora più evidente l'intento politico dell'autrice.

#### 4 Alfabeti al confine

Il secondo ciclo della raccolta sviluppa una riflessione sui confini, sui loro attraversamenti e sui dispositivi di controllo biopolitico nell'ambito dei fenomeni migratori, osservati da una doppia prospettiva: nella prima parte *aliens I: eine insel* risuonano le voci dei circa 12 milioni di immigrati che tra il 1892 e il 1954 nell'isola antistante New

York, Ellis Island, vennero sottoposti a frettolose visite mediche, dal cui verdetto dipendeva l'ingresso nel Paese (Schmitz 2009). La seconda, *aliens II: liquid life*, si compone di riscritture dei documenti che accompagnano i controlli biometrici delle frontiere contemporanee.

In queste sezioni di *falsche freunde*, dunque, la parola poetica non si attarda lungo la frontiera tra lingue, ma piuttosto nella fisicità di confini reali: coerentemente con quanto affermato da Apter, Wolf si sofferma in questi spazi evidenziando gli scontri che qui si consumano tra forze egemoniche e forze marginali che cercano i loro canali espressivi. A ogni modo, sebbene siano evocate nella loro storicità e contemporaneità, la costruzione di entrambe queste ambientazioni è prettamente linguistica.

In primo luogo apre il ciclo una definizione di dizionario del termine *alien* (Wolf 2009a, 54) di cui, in un climax di estraneità, vengono riferiti i tre significati principali: dall'alterità rispetto al soggetto, codificata nell'aggettivo *strange*, passiamo a quella dell'appartenenza nazionale e culturale, declinata in *foreign*, per giungere fino all'estraneità assoluta di chi dista anni luce dal nostro mondo, l'*extraterrestrial*. L'intero ciclo è quindi una riflessione sulle modalità attraverso cui tale determinazione viene attribuita e sulle conseguenze di tale attribuzione. Presso il confine la parola e l'identità *alien* acquisisce infatti un significato che va oltre la sua definizione di vocabolario: nell'ambito delle verifiche che avvengono all'interno delle frontiere il ruolo occupato dalla lingua è, per Wolf, quello di uno strumento di controllo biopolitico.

In secondo luogo, similmente a *DICHTionary, aliens: eine insel* prende le mosse dalla sovversione di un alfabeto: non si tratta qui della lista normativa di un dizionario, bensì del sistema di lettere usato dai funzionari di Ellis Island per codificare il responso delle visite mediche a cui gli immigrati venivano sottoposti. Sui vestiti di quanti erano sospettati di non essere abbastanza sani per entrare nel Paese venivano disegnate lettere che indicavano le patologie riscontrate o le parti del corpo che presentavano problematiche: X- *suspected mental defect*; B- *back*; C- *conjunctivitis*; G- *goiter* e così via.<sup>10</sup>

Attorno al perno dell'alfabeto ruota il rapporto oppositivo tra *DICHTionary* e *aliens*: nella dimensione del confine di una semplice let-

<sup>10</sup> Come ricorda la citazione che apre il ciclo: «auch auf Ellis Island hatte das Schicksal die Gestalt eines Alphabets. Sanitätsoffiziere untersuchten rasch und zügig die Ankömmlinge und zeichneten denen, die sie für verdächtig hielten, mit Kreide einen Buchstaben auf die Schulter, der für die Krankheit oder das Gebrechen stand, die sie ausgemacht zu haben glaubten» (Wolf 2009a, 55; Anche a Ellis Island il destino aveva le sembianze di un alfabeto. I funzionari sanitari visitavano velocemente i nuovi arrivati e, sui vestiti di quanti reputavano sospetti, segnavano con il gesso una lettera indicante la malattia o il malanno che credevano di aver riconosciuto; trad. dell'Autrice). La citazione è presa dal volume di Georges Perec e Robert Bohr: *Geschichten von Ellis Island oder wie man Amerikaner macht* (1998).

tera si cristallizza il destino dei soggetti, che vanno a coincidere con la patologia evidenziata. In questo luogo sospeso l'alfabeto esercita un potere biopolitico in relazione ai corpi di chi sta attraversando la frontiera: su questi viene impresso, questi codifica e di questi limita la possibilità di movimento.

Ognuno dei 17 componimenti della sezione è dedicato ad una di queste lettere e alle voci che identifica. Analogamente alla struttura del ciclo precedente, ogni pagina è divisa in due sezioni [fig. 2]: in alto troviamo l'elenco di lettere usate dagli ispettori, con le patologie corrispondenti. In basso si snoda nella forma di una prosa poetica la narrazione di un soggetto plurale, che si esprime con il pronome *wir*.

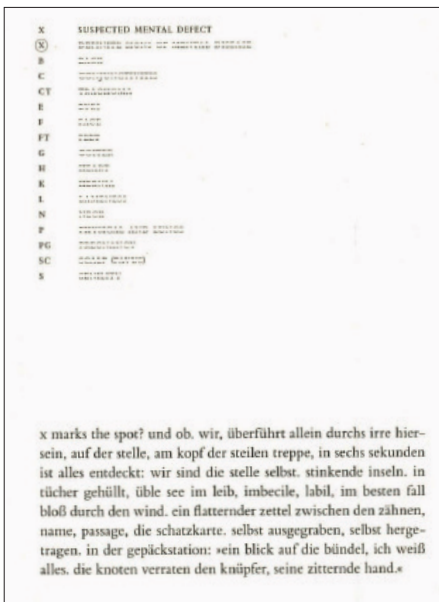


Figura 2 Prosa poetica *x- suspected mental defect*

Questa voce commenta il verdetto degli ispettori: il *Prosagedicht* prende le mosse dalla patologia riscontrata, in parte confermandola, ma allo stesso tempo rivendicando la complessità della storia e identità dei soggetti patologizzati. Così facendo, Wolf crea delle istantanee di momenti drammatici, sospesi nell'attesa del verdetto dei funzionari: riattraversare l'Atlantico in direzione dell'Europa significava per molti la morte certa, per le famiglie una separazione che non si sarebbe mai conclusa. Allo stesso tempo, si tratta di prose poetiche che possiedono una funzione contronarrativa, poiché sovvertono il discorso dominante codificato nell'alfabeto di Ellis Island.

Ad aprire il ciclo è la lettera X, che identifica un «suspected mental defect» (56):

x marks the spot? und ob. wir, überführt a allein durchs irre hier-sein, auf der stelle, am kopf der steilen treppe, in sechs sekunden ist alles entdeckt: wir sind die stelle selbst. stinkende inseln.

*x marks the spot?* you bet. we are convicted by simply being present, at the drop of a hat, at the top of steep steps, in six seconds everything's revealed: we are the spot itself. rotten islands. (Wolf 2011b, 5)

L'incipit in inglese è un riferimento all'espressione idiomatica con cui sulle mappe, in particolare quelle del tesoro, si indica il luogo dove si trova ciò che si va cercando, segno dalla valenza multipla che il componimento decodifica. La voce collettiva che prende la parola si è messa in viaggio spinta dalla volontà avventurosa di cercare altre possibilità, ossia un tesoro. In virtù di questa ricerca il soggetto *wir* si trova, nel presente narrativo, in cima alle scale che collegano la zona delle visite mediche a quella dove si determinerà il suo futuro.

L'esperienza della traversata, implicita nel termine «überführt» ('trasportati', 'tradotti'), insieme alla condizione presente che vivono i soggetti a Ellis Island, sono totalizzanti: in quell'«irre[s] hier-sein» non si cela soltanto la situazione caotica che secondo tutte le testimonianze caratterizzava l'isola,<sup>11</sup> bensì soprattutto la forza di uno stato ontologico, poiché l'individuo sospeso su quelle scale arriva a coincidere totalmente con la sua condizione di immigrato e con la lettera impressa sui suoi vestiti.

E infatti, se la X sembrerebbe poter indicare Ellis Island in quanto isola del tesoro, la terra promessa degli Stati Uniti, la scoperta che aspetta gli individui è affatto diversa. Durante i sei secondi della visita medica si compie una traslazione: il luogo segnato dalla X non è Ellis Island, bensì il corpo degli immigrati, che vengono così reificati. La trasformazione in 'isole puzzolenti' è un riferimento al senso di solitudine provato da questi individui, che in virtù di questo segno vengono separati anche dai loro compagni. Il resto del *Prosagedicht* svela, senza nominarla, l'inumanità del processo descritto:

in tücher gehüllt, üble see im leib, imbecile, labil, im besten fall  
bloß durch den wind. ein flatternder zettel zwischen den zähnen,  
name, passage, die schatzkarte. selbst ausgegraben, selbst her-

**11** Ho avuto modo di consultare diverse testimonianze nonché di percorrere lo stesso tragitto previsto per gli esaminati durante una visita all'Immigration Museum di Ellis Island.

getragen. in der gepäckstation: «ein blick auf die bündel, ich weiß alles. die knoten verraten den knüpfer, seine zitternde hand.»

wrapped in rags, sick sea in the body, imbecile, unstable, at best left to twist in the wind. a fluttering ticket stuck between our teeth, name, passage, the treasure map. we are the treasure, we dug ourselves out. inside the luggage room: "one glance at the bundles and i know it all. the knots reveal who tied them, their trembling hands." (Wolf 2011b, 5)

I legami creati dalle allitterazioni e dalle rime tra «üble see im leib», «imbecile», «labil» evidenziano la trasformazione del corpo attraversato dalla nausea in un segnale di malattia mentale («imbecile», «labil»); nei sei secondi della visita il malessere generato dalla traversata poteva essere scambiato per un ritardo mentale. L'inglese *imbecile*, in rima con «labil», era uno dei termini classificatori dei disturbi psicologici, oggi considerato offensivo.

Nella riga successiva tale patologia viene limitata ironicamente da «im besten fall bloß durch den wind» (letteralmente, nel migliore dei casi solo nel vento), che ha un doppio riferimento. *durch den wind sein* è un'espressione idiomatica che identifica lo stato di confusione o incoerenza che segue un evento traumatico o estremamente faticoso. L'origine di questa espressione è da ricercare nel gergo nautico e qui dipinge su due livelli la terribile esperienza di traversata che gli immigrati hanno appena concluso e che li ha lasciati tremanti, avvolti in teli, ancora in preda alla nausea e, soprattutto, esausti. Questa espressione inoltre sembra suggerire come la X fosse in realtà il minore dei mali, poiché evidenziava unicamente un 'sospetto' di malattia, che non necessariamente determinava il divieto d'accesso al Paese. Al contrario, il *Prosagedicht* successivo, «definite signs of mental disease», si concentra sulla malattia mentale data per certa, il cui codice era una X cerchiata. A differenza della condizione descritta nel primo componimento, quest'ultima comportava, presumibilmente, un respingimento incontrovertibile.

Le righe successive continuano a seguire gli immigrati di Ellis Island nel loro percorso sull'isola: stretto in un telo, solo tra i denti tremanti di freddo e angoscia il soggetto collettivo può portare il pezzo di carta con il permesso di entrata nel Paese, prezioso come una mappa del tesoro.

A questa prima sezione segue la seconda parte del ciclo, *aliens II: liquid life*, che aggiunge un importante tassello nel discorso interpretativo che stiamo compiendo. Con il riferimento al concetto di «modernità liquida» di Zygmunt Bauman ([1999] 2002) Wolf intende riferirsi qui alla condizione di precarietà che subiscono i nostri corpi nel corso dell'attraversamento delle frontiere contemporanee. Al fine di mostrare questo aspetto, l'autrice rielabora nelle nove pagine suc-

cessive il materiale linguistico che struttura i controlli biometrici, ossia quelli che richiedono la condivisione di dati personali relativi alle proprie funzioni vitali, come il riconoscimento della retina o il rilievo delle impronte digitali. Testi del genere, di cui Wolf stila un elenco in chiusura del volume, sono di primaria importanza nelle strutture di controllo biopolitico che determinano gli spostamenti permessi nella società contemporanea. Sullo sfondo di questa sezione l'autrice evidenzia la superficialità con cui i cittadini delle democrazie occidentali sacrificano *privacy* e libertà sull'altare della sicurezza:

Mir war dieser Begriff deshalb wichtig, weil, ja weil er sehr gut angebracht ist, auch um die Grenzerfahrung, die wir heute haben, beim Einwandern oder beim Überschreiten der Grenze zu beschreiben. Der Körper [...] ist flüssig geworden, er ist ein Datenpaket, dass [sic] uns sozusagen vorausreist und dann mit uns abgeglichen wird, wenn wir die Grenze überschreiten. (Wolf, cit. in Schmitz 2009)

Questo concetto per me è importante in quanto particolarmente adatto a descrivere anche l'esperienza che viviamo oggi quando immigriamo o attraversiamo confini. Il corpo [...] è diventato liquido, è un pacchetto dati che ci precede, per così dire, e che poi viene confrontato con noi stessi nel momento in cui superiamo il confine. (trad. dell'Autrice)

Le fonti originarie usate da Wolf subiscono cancellature e spostamenti, così che i testi della sezione (tre in inglese, i restanti in tedesco) appaiono frammentati coacervi verbali, a prima lettura privi di ogni contenuto comunicativo. In realtà, lo svuotamento della semantica della lingua allude all'alienazione quotidiana che l'individuo prova di fronte a questo materiale linguistico. Un esempio per tutti è il testo che Wolf rielabora a partire dalla procedura online per la richiesta del visto temporaneo per l'accesso agli Stati Uniti (Wolf 2009a, 82) [fig. 3].

A una lettura attenta, appare chiaro come le diverse parole generino dei nuovi significati, sia attraverso degli accostamenti lineari, sia nei legami che si instaurano nel loro ordine sparso. Così in questo poco materiale testuale riconosciamo: «you are property of US»; «There is no privacy»; «US alters damages destroy us» - notare la contrapposizione tra US e us -, «any subject is a wrongdoing».

L'accostamento delle due sezioni di cui si compone il ciclo *aliens* risulta particolarmente significativo. I controlli medici subiti da quanti attraversavano l'Atlantico, nella loro dimensione disumana che Wolf sempre sottolinea, rivelano analogie con la nostra esperienza contemporanea, quotidiana e perciò normalizzata. In primo luogo, notiamo come il confine delimitabile di Ellis Island oggi sia più perva-

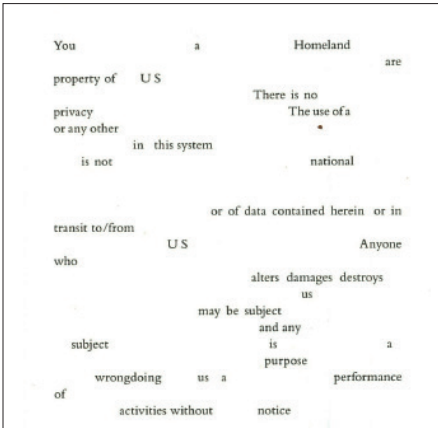


Figura 3 Ottavo testo della sezione *aliens II: liquid life*

sivo: se possiede ancora una dimensione materiale esso compare sui nostri schermi come *pop-up*. A differenza degli *aliens* dell'isola new-yorkese l'individuo contemporaneo è sottoposto di continuo a controlli che accetta di buon grado, spinto dalla paranoia di sicurezza che caratterizza la società contemporanea. Non si tratta di un'esperienza eccezionale, bensì della normalità per moltissimi individui, scotato da pagare per la libertà di transito globale.

Questo immaginario del rapporto tra confine e corpo che *aliens* costruisce è ancor più pregnante se osservato a partire dalla prospettiva teorica della *postmigrantische Gesellschaft*, elaborata recentemente da Erol Yildiz e Marc Hill (2014).<sup>12</sup> Attraverso questo paradigma gli studiosi suggeriscono una nuova concezione del fenomeno migratorio, che rifiuta la sua delimitazione temporale, sociale e spaziale, e ne riconosce invece il ruolo di esperienza costitutiva delle società contemporanee (2014, 17-22). Le dinamiche migratorie riguardano oggi ogni singolo individuo e non soltanto alcuni strati della popolazione (ovvero i migranti):

<sup>12</sup> Gli studiosi si sono ispirati al concetto di «postmigrantisches Theater» di Shermin Langhoff, direttrice artistica del teatro berlinese Ballhaus Naunynstraße. Questo il suo obiettivo estetico: «[Es] geht [...] um Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen. Darüber hinaus steht "postmigrantisch" in unserem globalisierten, vor allem urbanen Leben für den gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft» (Langhoff 2011; Si tratta [...] di storie e prospettive di quanti, pur non essendo mai immigrati in prima persona, dispongono di questo trascorso di migrazione come sapere personale e memoria collettiva. Inoltre il "postmigratorio" identifica nelle nostre vite globalizzate e soprattutto urbane l'intero spazio collettivo della diversità oltre il concetto di origine; trad. dell'Autrice).

Denn längst leben wir in einer postmigrantischen Gesellschaft, die überall und dauerhaft von den Erfahrungen und Wirkungen des Kommens, Gehens und Bleibens geprägt ist. In den etablierten Diskursen, die um «Einwanderung» und «Integration» kreisen, rangiert Migration jedoch noch immer als gesondertes Problem, so als hätte eine im Gegensatz dazu gedachte, wie selbstverständlich als national und weiß geltende «Mehrheitsgesellschaft» damit nichts zu tun. (Römhild 2014, 37)

Ormai è da lungo tempo che viviamo in una società postmigratoria, caratterizzata ovunque e ininterrottamente dalle esperienze e dagli esiti del partire, dell'arrivare e del restare. Nei discorsi ufficiali che ruotano attorno a «immigrazione» e «integrazione» il fenomeno migratorio compare ancora come un problema a sé stante, come se non avesse nulla a che fare con quella «società maggioritaria» che, proprio in contrapposizione a esso, viene pensata come implicitamente nazionale e bianca. (trad. dell'Autrice)

In relazione a *falsche freunde*, quindi, possiamo concludere che in virtù della centralità dell'esperienza di transito e migrazione all'interno delle società occidentali, descrivibili in termini di costellazione 'postmigratoria', il confine costituisce la postazione privilegiata per sviluppare una riflessione sulla contemporaneità globale, sulle dinamiche di potere che qui si esercitano, sugli strumenti disponibili per riconoscerle e per sovvertirle.

## 5 Conclusioni

Nella raccolta *falsche freunde* la poetica di Wolf dimora nella dimensione del *checkpoint*, tra lingue in *DICHTionary*, geopolitico in *aliens*.

A ben guardare, la doppia dimensione liminale che abita questa poesia è sempre interna alla lingua stessa, che qui rivela la sua natura ambigua. Essa è strumento di oppressione e mantenimento dello status quo, ma anche luogo in cui identità marginali possono sviluppare contronarrazioni, nel momento in cui vengono rifiutati i suoi usi normativi: del dizionario, che parte da un presupposto di netta divisione tra le lingue, delle culture e nazioni che gli idiomi rappresentano e dell'alfabeto di Ellis Island, produttore di *aliens*.

È infatti nel linguaggio poetico «translignale» che Wolf intende esprimere il contrasto tra la contemporanea eterogeneità culturale delle società occidentali (soprattutto di quella tedesca) e le forze politico-sociali che ne rifiutano il riconoscimento:



Ich erinnere beispielsweise nur daran, wie der Bundesvorsitzende der FDP [...] die Brötchenbestellung in gebrochenem Deutsch beim Bäcker mit mangelnder Rechtschaffenheit oder gar Illegalität in Verbindung bringt. Dass immer öfter Politiker aller Parteien mit solch zündelnden Verknüpfungen öffentlich diesem Sprachdenken Vorschub leisten, lässt für die Zukunft nichts Gutes ahnen. (Wolf 2018)

Vorrei soltanto ricordare che il presidente federale dell'FDP [*Freie Demokratische Partei*, Partito Liberale Democratico] [...] associa chi ordina il pane in un tedesco imperfetto alla disonestà, se non addirittura all'illegalità. Il fatto che sempre più politici di tutti i partiti almentino pubblicamente questo pensiero linguistico non lascia sperare nulla di buono. (trad. dell'Autrice)

In tale cornice, il plurilinguismo rappresenta una delle espressioni più evidenti della già esistente costellazione transculturale delle società occidentali, che non viene soltanto negata da alcune posizioni politiche, ma persino criminalizzata. Si tratta, al contrario, di un'esperienza di socializzazione che ormai riguarda l'integrità della popolazione, anche di chi non sia un parlante plurilingue:

Wir leben in einer Welt, [...] in der unterbrochene Vergangenheiten und diasporische Zukünfte zu grundlegenden Erfahrungen gehören. Damit einhergeht die Ausbildung verschiedenster Sprachkompetenzen - von fließender Mehrsprachigkeit übers Holpern der Lernsprachen zu Kiez-Kreol oder fröhlich brokener Literatursprache. Immer mehr Menschen wachsen polyglott auf. Andererseits navigieren auch solche Menschen, deren Alltag einsprachig bleibt, zunehmend heterogene linguistische Zonen und lernen, auf Verstehen und Nichtverstehen sprachlich zu reagieren - nicht nur mit Unverständnis. (Wolf 2018)

Viviamo in un mondo [...] in cui passati interrotti e futuri diasporici appartengono alle esperienze fondamentali. Ciò implica anche lo sviluppo delle competenze linguistiche più disparate - a partire dal fluente plurilinguismo passando per il balbettio nella lingua che si sta apprendendo, fino al creolo del Kiez [quartiere, soprattutto di Berlino] o alla lingua letteraria allegramente *broken*. Sempre più persone crescono poliglote. Dall'altra parte anche chi vive in una quotidianità prevalentemente monolingue naviga zone linguistiche sempre più eterogenee e impara a reagire nella lingua a situazioni di comprensione e di incomprensione - e non solo generando malintesi. (trad. dell'Autrice)

Come si può intuire, l'autrice vede nelle esperienze diasporiche non un'eccezione, bensì la regola delle società contemporanee: analogamente alla continuità che Wolf traccia tra i controlli presso i confini di Ellis Island e quelli odierni, anche qui l'autrice parte da una prospettiva 'postmigratoria' sul contemporaneo, dove dinamiche che un tempo riguardavano soltanto una parte della popolazione oggi interessano lo spazio sociale nella sua totalità.

Com'è chiaro dal riferimento al linguaggio politico, la poesia di Wolf vuole essere lo strumento espressivo di quelle forze e identità progressiste che contrastano le misure e posizioni culturalmente conservatrici. Il legame qui tracciato tra discorso culturale e prassi politica è presente, a mio avviso, anche nella dimensione poetica di *aliens*, presso le frontiere concrete di Ellis Island e dei *checkpoint* contemporanei. Ciò è evidente nella scelta terminologica compiuta da Wolf: il concetto codificato in *alien* è infatti del tutto diverso da quanto denotato dall'espressione *fremd*, termine che attraversa molta letteratura contemporanea dedicata all'alterità e alla sua costruzione. Se nella tradizione letteraria recente il *Fremde* è arrivato a indicare un'estraneità soprattutto esistenziale, psicologica e culturale, l'inglese *alien* definisce nella cornice di Ellis Island un'alterità prodotta da dispositivi di controllo, che, a loro volta, sono inseribili in costellazioni economiche e geopolitiche ben riconoscibili e direttamente legate all'esistenza dei confini tra gli Stati nazionali.<sup>13</sup> At-

**13** La distinzione fra *Eigene* e *Fremde* e l'analisi della costruzione testuale di queste due dimensioni è alla base della categoria dell'interculturalità: in ambito letterario, Hofmann (2006) distingue tre sfaccettature semantiche della *Fremdheit* tedesca, che declina riferendosi alle possibili traduzioni in altre lingue. La prima accezione riguarda un'alterità topografica: «Fremd ist, was außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt. Hier ist also ein topografischer Aspekt entscheidend [...]. Fremdheitserfahrungen haben also zu tun mit dem Auszug aus der vertrauten Umgebung, mit Reise, Eroberung. Der „Fremde“ in diesem Sinne ist der von weit her Kommende» (*Fremd* ['estrangeo', 'alieno', 'sconosciuto'] è ciò che si trova al di fuori dell'ambito del proprio. In questo caso l'aspetto decisivo è di stampo topografico [...]. Le esperienze dell'estrangeo hanno a che fare, quindi, con l'uscita dall'ambiente familiare, con il viaggio, con la conquista. In quest'accezione, 'estrangeo' è chi viene da lontano; trad. dell'Autrice). A quest'accezione corrisponde l'inglese *foreigner*. Esiste poi una *Fremdheit* che deriva dall'assenza di familiarità, «Fremd ist, was von fremder Art ist und als fremdartig gilt. Hier erscheint das Fremde als das Unvertraute, als das, was in seiner Erscheinung und möglicherweise auch in seinem „Wesen“ als grundsätzlich verschieden von dem Subjekt betrachtet wird, von dem die Bestimmung ausgeht» (Il *fremd* è quanto appartiene a una tipologia diversa e viene percepito come inconsueto. Qui il *fremd* è lo sconosciuto, ciò che nel suo aspetto esteriore e in certi casi anche nella sua 'essenza' è considerato sostanzialmente diverso dal soggetto che formula la definizione; trad. dell'Autrice). Questa seconda accezione corrisponde all'inglese *strange*, ha un carattere relazionale (si è sempre *fremd* per qualcun altro) e determina, per converso, lo spazio dell'*Eigene*: si tratta della dicotomia che, secondo Hofmann, è alla base dell'ermeneutica interculturale, con cui analizzare la produzione artistica dedicata alla pluralizzazione culturale e all'alterità. Una terza accezione, su cui lo studioso non si sofferma, costituisce, a mio avviso, la dimensione scelta da Wolf: «Fremdheit ist was einem anderen gehört, wo-

traverso la sovversione dell'alfabeto dei funzionari e del linguaggio automatizzato dei controlli biometrici, Wolf cristallizza il momento in cui il soggetto viene trasformato in *alien*. Tale identità viene creata presso il confine, non si tratta di un'estraneità connaturata all'individuo, un'esperienza esistenziale inscritta nella sua posizione di straniero in una cultura che non gli appartiene, quanto dell'effetto di misure di controllo biopolitico esercitato sui corpi e sulla loro libertà di movimento. In effetti, riferendosi al potenziale politico della propria scrittura, Wolf insiste che la poesia 'translingue' possa sprigionare «[e]in Zittern zwischen den Zeilen der Nationalsprachen» (Wolf 2018), un 'tremore tra le righe delle lingue nazionali'. A questa poetica Wolf riconosce la potenzialità di incrinare la dimensione delle «Nationalsprachen» e non solo delle lingue intese nella loro funzione comunicativa o performativa: poiché è collegata alla determinazione identitaria dell'individuo in termini di appartenenza a uno Stato o a uno spazio culturale, la dimensione linguistica è, per Wolf, intrinsecamente politica.

Per concludere, all'interno della tradizione in cui l'assegnazione del Chamisso-Preis in parte la colloca e a cui abbiamo brevemente accennato nell'introduzione, Wolf costituisce senza dubbio una voce artistica innovativa. Nel suo stile poetico *translingual* e intraducibile intende dare voce a una società costruita sull'esperienza della migrazione e del transito (*postmigrantisch*), scegliendo come prospettiva privilegiata quella del confine. Ciò le permette di elaborare la tematica dell'alterità dal punto di vista politico e non culturale, diversamente dalla tradizione maggiormente in voga nella letteratura di lingua tedesca contemporanea. A mio avviso, si tratta di un'interessante variazione su temi che nel quadro letterario odierno risultano ancora assolutamente attuali e centrali, variazione che così si può sintetizzare: «Dass man zuerst von Dichotomien sprechen muss, von den Grenzen. Dass diese Dichotomien im selben Atemzug aufgelöst werden» (Wolf 2009b, 11; Bisogna parlare prima delle dicotomie, del confine. E nello stesso istante queste dicotomie vengono attivate; trad. dell'Autrice).

---

bei in diesem Verständnis auch der Aspekt der Nationalität eine wichtige Rolle spielen kann» («La *Fremdheit* ['estraneità'] è ciò che appartiene a un altro, laddove in questa concezione anche l'aspetto della nazionalità può assumere un ruolo importante; trad. dell'Autrice). A questo significato del termine Hofmann associa proprio l'inglese *alien* (2006, 14-15). È interessante notare come nella sua prima raccolta *kochanie, ich habe brot gekauft*, dove la dimensione politica è quasi completamente assente e non vi è traccia di sperimentazione plurilingue, Wolf evochi la categoria della *Fremdheit* nel secondo significato declinato da Hofmann.

---

## Bibliografia

- Ackermann, I. (1985). «Tendenzen in der Ausländerliteratur 1985». Evangelische Akademie Iserlohn (Hrsg.), *Tagung der Evangelischen Akademie Iserlohn vom 10. bis 12.5.1985*. Iserlohn: Evangelische Akademie, 32-43.
- Ackermann, I. (2004). «Der Chamisso-Preis und der Literaturkanon». Durzak, M.; Nilüfer, K. (Hrsgg), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 47-51.
- Apter, E. (2013). *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London; New York: Verso.
- Avasilichioaei, O.; Carr, A.; Majzels, R.; Moure, E. (2007). *Translating Translating Montreal: Words on Translations/Works Through Translation*. Montreal: Pressdust.
- Bauman, Z. [1999] (2002). *Modernità liquida*. Roma-Bari: Laterza.
- Brezsny, Z. (2017). «Conversation Smudging: Sophie Seita on Translating Uljana Wolf». *Bomb Magazine*. <https://bombmagazine.org/articles/conversation-smudging-sophie-seita-on-translating-uljana-wolf/>.
- Chiellino, G.C. (2000). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Esselborn, K. (2004). «Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung von Migrationsliteratur». Schenk, K.; Todorow, A.; Tvrdík, M. (Hrsgg), *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen; Basel: Francke, 317-25.
- Gebauer, M. (2019). «Postmonolingual Struggles and the Poetry of Uljana Wolf». Schramm, M.; Petersen, A.R.; Wiegand, F. (eds), *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. London: Routledge, 170-92.
- Hofmann, M. (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.
- Kegelmann, R. (2010). «Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit». Grimm-Hamen, S.; Willmann, F. (Hrsgg), *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin: Frank & Timme, 13-28.
- Kimmich, D.; Schahadat, S. (Hrsg.) (2012). *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript.
- Langhoff, S. (2011). «Die Herkunft spielt keine Rolle. "Postmigrantisches" Theater im Ballhaus Naunynstraße». *Bundeszentrale für politische Bildung*. <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff?p=all>.
- Metz, C. (2018). *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Occhini, B. (forthcoming). «„Es [ist] offenbar leichter, einen neuen Staat als eine neue Literatur zu gründen“. Der Adelbert-von-Chamisso-Preis als Konsekrationsinstanz». Jürgensen, C.; Weixler, A. (Hrsgg), *Literaturpreise. Geschichte und Kontexte*. Stuttgart: Metzler.
- Pabis, E. (2018). «Nach und jenseits der ›Chamisso-Literatur‹. Herausforderungen und Perspektiven der Erforschung deutschsprachiger Gegenwartsliteraturen im Kontext aktueller Migrationsphänomene». *ZfG. Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik*, 9(2), 191-210. <https://doi.org/10.14361/zfg-2018-090214>.
- Perec, G.; Bober, R. (1998). *Geschichten von Ellis Island oder Wie man Amerikaner macht*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Polezzi, L. (2012). «Translation and Migration». *Translation Studies*, 5(3), 346-57. <https://doi.org/10.1080/14781700.2012.701943>.
- Römhild, R. (2014). «Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung». Yildiz, Hill 2014, 37-48.
- Rushdie, S. (1991). «Imaginary Homelands». *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 9-21.
- Schmitz, M. (2009). «Alphabet der Irrtümer. Uljana Wolf: „falsche freunde. Gedichte“». *Deutschlandfunk*. [https://www.deutschlandfunk.de/alphabet-der-irrtuemer.700.de.html?dram:article\\_id=84372](https://www.deutschlandfunk.de/alphabet-der-irrtuemer.700.de.html?dram:article_id=84372).
- Weinrich, H. (2008). «Ein Rinnsal, das Fluss und Strom werden wollte. Zur Vorgeschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises». Pörksen, U.; Busch, B. (Hrsgg), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein, 10-29.
- Wolf, U. (2005). *kochanie ich habe brot gekauft. Gedichte*. Idstein: kookbooks.
- Wolf, U. (2009a). *falsche freunde. Gedichte*. Idstein: kookbooks.
- Wolf, U. (2009b). *Box Office*. München: Stiftung Lyrik-Kabinett.
- Wolf, U. (2011a). *False Friends*. Trans. by S. Bernofsky. New York: Ugly Duckling Presse.
- Wolf, U. (2011b). *Aliens: An Island*. Transl. by M. Zobel. New York: Belladonna.
- Wolf, U. (2013). *meine schönste lengevitch. Gedichte*. Berlin: kookbooks.
- Wolf, U. (2016). «Transatlantische Tapissereien. Zu Erín Moures ‚O Cadoiro‘ und zum Übersetzen mehrsprachiger Lyrik». *Merkur*, 70(8), 88-93.
- Wolf, U. (2018). «Wovon wir reden, wenn wir von mehrsprachiger Lyrik reden». *Stadtsprachen*. <https://stadtsprachen.de/text/wovon-wir-reden-wenn-wir-von-mehrsprachiger-lyrik-reden>.
- Yildiz, E.; Hill, M. (Hrsgg) (2014). *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Yildiz, E. (2014). «Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit». Yildiz, Hill 2014, 19-36.

