



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer. In: www.polyphonie.at, Vol. 16, Nr. 1/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Alberto Orlando (Università di Trento)

Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer

1. Eterolinguisimo nella *Exillyrik*

Per gli intellettuali costretti a fuggire all'indomani dell'ascesa del Nazionalsocialismo, la lingua tedesca assunse un ruolo ambivalente: da un lato, fu rifugio imprescindibile per l'espressione artistica, dall'altro, portò con sé il peso di un passato perduto e di un presente segnato dall'orrore. In questa tensione, la madrelingua si configurò come spazio di resistenza culturale e come mezzo per confrontarsi con la nuova realtà linguistico-culturale dell'esilio.

Le scrittrici e gli scrittori emigrati dovettero affrontare il paradosso di continuare la loro produzione letteraria nella madrelingua in un contesto dominato da un'altra lingua nazionale. Nel suo celebre discorso *Zerstörte Sprache – zerstörte Kultur (Lingua distrutta – cultura distrutta)*, Ernst Bloch sottolineò l'inscindibile legame tra lingua e cultura: “Man kann Sprache nicht zerstören, ohne in sich selber Kultur zu zerstören. Und umgekehrt, man kann eine Kultur nicht erhalten und fortentwickeln, ohne in der Sprache zu sprechen, worin diese Kultur gebildet worden ist und lebt” (Bloch 1977: 346–347).¹

La volontà di preservare la lingua tedesca in esilio si contrappose spesso alla tendenza di alcuni poeti ad ammutolirsi, sottraendosi all'uso di un idioma ormai percepito come quello del nemico

¹ “Non si può distruggere la lingua senza distruggere la cultura in sé. E viceversa, non si può mantenere e continuare a sviluppare una cultura senza parlare nella lingua in cui questa cultura si è formata e vive” [Da qui in poi, le traduzioni sono a cura dell'autore del presente saggio].



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

e come espressione dei crimini nazisti. George Steiner (2016: 117) osservò che, quando un regime sopprime ogni forma di espressione, il silenzio dovrebbe diventare per il poeta una scelta legittima, specie quando le parole sono pervase da violenza e quando nulla parla più forte della poesia non scritta.

La sospensione della scrittura fu, almeno temporaneamente, la scelta di diversi autori,² in particolare di quanti percepivano la perdita della patria – tanto geografica quanto simbolica – come un aspetto ostativo alla possibilità di espressione e creazione nella madrelingua.³ Krause (2010: 205) rileva come il distacco dalla patria coincise per molti di essi con un allontanamento progressivo dalla lingua madre, talvolta sfociato in un cambio di lingua parziale o totale. Tuttavia, come nota Köpke (2004: 3111), benché tale fenomeno fosse comune soprattutto al di fuori dell'ambito letterario – per ragioni professionali o, soprattutto nel caso degli emigrati ebrei, per il desiderio di integrazione sociale – la maggior parte degli scrittori rifiutò di abbandonare la propria lingua, percependo questa rinuncia come una minaccia alla propria identità, fino a considerarla una vera e propria negazione della propria esistenza in quanto autori.

Nel contesto della *Exillyrik* ('poesia dell'esilio'), i fenomeni di *Sprachwechsel* e *Sprachmischung*⁴ non sono conseguenze passive dell'esperienza migratoria, ma strategie consapevoli con cui gli autori rispondono alla frammentazione dell'identità e all'acculturazione.⁵ Kilchmann (2023: 38) sottolinea la natura deliberata di tali scelte, configurandole come pratiche di 'manipolazione linguistica' volte all'elaborazione di nuove modalità espressive.⁶

² Tra questi vi sono, ad esempio, Jakob Wassermann, Ernst Toller, Ernst Weiß e Kurt Tucholsky, che si definì lui stesso un 'poeta dismesso'.

³ È bene però precisare che l'allontanamento dalla lingua materna non fu unicamente il risultato di un dolore personale o di un risentimento per la perdita subita, ma anche il frutto di una commistione di motivazioni pratiche, tra cui la scarsa diffusione all'estero di opere scritte in tedesco e la necessità di adattarsi al plurilinguismo imposto dalla realtà migratoria.

⁴ Lo *Sprachwechsel* (il passaggio tra lingue differenti), e la *Sprachmischung* (la creazione di un nuovo idioma che integra elementi di due o più idiomi) possono essere meglio definiti in relazione a due paradigmi della linguistica contemporanea: il *code-switching* (il comportamento di parlanti che alternano idiomi diversi in base al contesto pragmatico) e le lingue di contatto, che combinano strutture ed elementi di due o più idiomi, dando origine a un nuovo sistema linguistico (cfr. Dembeck 2017: 125).

⁵ Secondo Ash (1982: 3), nella scrittura dell'esilio, e in particolare nella poesia, si possono individuare due approcci alla lingua straniera: quello dello scrittore che decise di isolarsi e quello di chi, al contrario, si adattò alla lingua dell'emigrazione, aprendosi alla contaminazione interlinguistica e interculturale.

⁶ Sul plurilinguismo in letteratura, e in particolare in quella tedesca, a titolo esemplificativo, si vedano: Radaelli (2011), Kilchmann (2012, 2023, 2024), Kremnitz (2015), Dembeck (2017), Gunkel (2022), McMurtry et al. (2023), Pelloni/Voloshchuk (2023), Vangi (2023). Per ciò che concerne il plurilinguismo nella letteratura



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

I testi poetici che impiegano enunciazioni mistilingue – riconducibili al concetto di ‘eterolinguisimo’⁷ – sono luoghi di innovazione formale e tematica. Le lingue non agiscono come sistemi paralleli, ma si intrecciano e si contaminano reciprocamente, decostruendo l’idea di un’identità linguistica chiusa e monolitica. Ne deriva una rappresentazione complessa delle interferenze (trans)linguistiche e (trans)culturali e dei processi di traduzione che esse attivano. Il presente studio prende le mosse dalla formulazione teorica proposta da Georg Kremnitz (2015), che distingue tra ‘plurilinguismo intratestuale’ (*textinterne Mehrsprachigkeit*), ovvero l’inserimento di più lingue in un singolo testo, e ‘plurilinguismo intertestuale’ (*textübergreifende Mehrsprachigkeit*), che si manifesta quando un autore ricorre a lingue diverse in opere differenti (18). A queste categorie si aggiunge il ‘plurilinguismo latente’, introdotto da Radaelli (2011: 61–67), che indica quei testi apparentemente monolingui ma con influenze interlinguistiche subliminali. Recentemente Vangi (2023: 28–29) ha poi proposto la nozione di ‘plurilinguismo implicito’, che si verifica quando l’autore scrive in un idioma diverso dalla propria madrelingua e quest’ultima agisce come lingua di sostrato, affiorando nel testo attraverso auto-traduzioni, giochi fonici e associazioni inconsce.

In questa sede, l’attenzione sarà rivolta a queste categorie nella produzione poetica delle autrici ebraiche di lingua tedesca Mascha Kaléko (1907–1975) e Rose Ausländer (1901–1988), le cui traiettorie rappresentano due esempi emblematici di come la perdita della patria – la Germania weimariana per Kaléko, la Bucovina per Ausländer – abbia influenzato tanto la loro poetica quanto la percezione del plurilinguismo in esilio.

dell’esilio, si vedano soprattutto: Lamping (1995), Wittbrodt (2001), Köpke (2004), Bischoff et al. (2014), Benteler (2019, 2024).

⁷ Il termine ‘eterolinguisimo’, già impiegato da Sternberg (1981) per indicare la presenza di lingue diverse all’interno di un testo narrativo, è stato successivamente sviluppato da Rainier Grutman nel 1997 per descrivere la compresenza in un’opera di idiomi stranieri o di varianti – sociali, regionali o cronologiche – della lingua principale. A differenza di concetti come ‘bilinguismo’ o ‘diglossia’, che interpretano il plurilinguismo letterario come riflesso di fenomeni esterni al testo, l’eterolinguisimo lo riconosce come una scelta artistica intenzionale, guidata dalla logica interna dell’opera. Le interazioni linguistiche, quindi, non si limitano a riprodurre la realtà, ma valorizzano i processi di contaminazione e fusione linguistica (cfr. Grutman 2019).



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

2. “Gewiß, ich bin sehr happy: / Doch glücklich bin ich nicht”. Satira, ironia e gioco linguistico nei versi di Mascha Kaléko

L'esperienza dell'esilio segnò una svolta irreversibile nella biografia linguistica e poetica di Mascha Kaléko.⁸ Sebbene restino incerti alcuni aspetti della sua formazione linguistica, è plausibile ipotizzare una precoce diglossia tra lo yiddish, lingua dell'infanzia e dell'ambiente familiare, e il tedesco, lingua dell'istruzione e della scrittura.⁹ Le sue prime poesie, composte nel gergo berlinese, testimoniano inoltre un saldo radicamento nel contesto linguistico urbano della Repubblica di Weimar.¹⁰

Occorre interrogarsi, dunque, sul ruolo che l'inglese assunse nella vita e nella poetica di Kaléko a partire dal 1938.¹¹ Emigrata negli Stati Uniti, dove era pressoché sconosciuta, si avvicinò alla lingua inglese per esigenze lavorative, redigendo testi pubblicitari e traducendo in inglese sotto lo pseudonimo di Marcia Vinaver (cfr. Rosenkranz 2012: 77). Tuttavia, la sua produzione lirica continuò a gravitare attorno al tedesco.

Nelle poesie dell'esilio, la tendenza alla contaminazione, in termini di ‘compromesso culturale’, si accompagna frequentemente a una marcata componente satirica, come nella prima strofa di *Momentaufnahme eines Zeitgenossen (Istantanea di un contemporaneo)*, contenuta nella raccolta *Verse für Zeitgenossen (Versi per contemporanei)*:¹²

⁸ Mascha Kaléko (nata Golda Malka Aufen) nacque nel 1907 in Galizia occidentale (oggi Polonia) e si trasferì in Germania all'età di sette anni per sfuggire ai pogrom. Negli anni Venti si inserì nei circoli letterari berlinesi, pubblicando versi su riviste e riscuotendo successo con le sue prime raccolte. Dopo l'ascesa del Nazionalsocialismo, nel 1935 fu esclusa dalla vita culturale. Nello stesso anno conobbe il musicologo Chemjo Vinaver, con il quale emigrò negli Stati Uniti nel 1938, insieme al figlio. Negli USA lavorò come autrice pubblicitaria e collaborò con il coro diretto dal marito. Dopo vari soggiorni in Europa, nel 1959 si trasferì a Gerusalemme, tornando spesso in Europa per letture pubbliche. Colpita dalla perdita del figlio e del marito, morì nel 1975 a Zurigo. Cfr. Rosenkranz (2012).

⁹ Secondo Lange (2002: 113), lo yiddish rappresentava per Kaléko una ‘lingua debole’, mentre il tedesco, nel segno di una tendenza all'acculturazione, la ‘lingua forte’, associata a un elevato prestigio sociale.

¹⁰ Per Kilchmann (2024), la tesi di Lange (2002) secondo cui Kaléko avrebbe adottato consapevolmente il dialetto berlinese come strategia di acculturazione nel contesto della sua auto-messa in scena è solo parzialmente convincente. È infatti discutibile, secondo la studiosa, che Kaléko, radicata nel contesto ebraico, perseguisse l'intento di un'acculturazione in senso stretto. Piuttosto, l'uso del dialetto berlinese rifletterebe una scelta stilistica consapevole, che rimanda ai suoi esordi letterari nel cabaret del periodo tra le due Guerre (cfr. Kilchmann 2024: 174).

¹¹ L'analisi del plurilinguismo nelle opere di Kaléko è stata oggetto di due studi particolarmente significativi: quello di Benteler (2019: 237–286) e quello di Kilchmann (2024: 166–189). Per quanto riguarda il plurilinguismo nelle opere in prosa, oltre agli studi appena citati, cfr. anche Hadjieva (2006) e Meyer (2018: 182–216).

¹² La raccolta fu pubblicata inizialmente in esilio nel 1945 (Schoenhof Verlag Cambridge, Massachusetts) e poi, per la prima volta in Europa, nel 1958 dall'editore Rowohlt.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

Wenn unsereins *se lengvitsch* spricht,
So geht er wie auf Eiern.
Der Satzbau wackelt, und die *grammar* hinkt,
Und wenn ihm etwa ein *ti ehtsch* gelingt,
Das ist ein Grund zum Feiern. (Kaléko 2013a: 179)¹³

Questi versi presentano una forma di plurilinguismo intratestuale che va oltre il semplice ricorso a prestiti linguistici: si assiste a una distorsione fonetica del tedesco, che riflette le difficoltà linguistiche e sociali vissute dagli esuli. Il termine *se lengvitsch*, trascrizione fonetica che imita la pronuncia tedesca dell'inglese *the language* ('la lingua'), è una *Eindeutschung* ('germanizzazione') dell'inglese. Si tratta di una "homophone Übertragung" (Gunkel 2022: 242),¹⁴ vale a dire una traduzione omofona che mescola suoni e strutture di lingue diverse, generando una lingua ibrida, definita da Schmeichel-Falkenberg (1998: 208) come "Emigrantensprache" ('lingua degli emigrati').

Questo ibridismo linguistico produce uno spazio espressivo affine al "terzo spazio" teorizzato da Homi Bhabha (2004: 53), un luogo dinamico e 'inter-medio' (*in-between*) in cui identità e culture si negoziano e si trasformano a vicenda.¹⁵ L'influenza delle regole di pronuncia tedesche sull'inglese riflette al contempo un attaccamento alla lingua madre e il senso

¹³ "Quando uno come noi parla *se lengvitsch* / È come se camminasse sulle uova. / La struttura della frase traballa, e la *grammar* zoppica, / E se gli riesce un *ti-ehtsch*, / è un buon motivo per festeggiare".

¹⁴ Un simile gioco linguistico si ritrova anche in *Die Tante aus Amerika (La zia dall'America)*, poesia tratta dal lascito. In essa, la zia Erika parla un inglese velocissimo, sostituendo sistematicamente il tedesco con parole inglesi: «'O keh' heißt es sehr oft und 'well'. / Doch sagt sie niemals 'nein'. Nur 'no'" ("O keh' si dice molto spesso, e anche 'well'. / Ma lei non dice mai 'nein'. Solo 'no'). Nella seconda strofa, termini come *school* e *fool* vengono deformati foneticamente con ironia: «Zur Schule gehn ist dort keine Pflicht, / höchstens vielleicht in die 'Skuhl'... / Und Dummköpfe? Dummköpfe gibt es da nicht. / Und findet man einen, so heißt er ein 'Fuhl'» ("Andare a scuola lì non è obbligatorio, / tutt'al più forse a 'skuhl'... / E gli stupidi? Di stupidi lì non ce ne stanno. / E se se ne trova uno, si chiama 'fuhl'"). Nella terza ancora: "Die Kinder brauchen dort nie ihre Milch zu trinken. / Allerhöchstens mal 'Milk' mit 'nem knusprigen 'K'" ("I bambini non devono mai bere il latte. / Al massimo un po' di 'milk' con una 'k' croccante"). In altri passaggi lo scarto linguistico si fa più marcato: la zia confonde *gelegentlich* ('occasionale') con *gründlich* ('approfondito') e parla con accento inglese ben riconoscibile: "Die Kindär in Boston haben eine bässere Benähmen" ("I bambini di Boston hanno un comportamento migliore"). Inoltre, si rivolge a tutti utilizzando il *du*, anche in contesti formali, riflettendo l'uso indistinto dell'inglese *you* – una scelta che nel testo viene definita non come segnale di *Liederlichkeit* (sciatteria), bensì di *Briederlichkeit* (fratellanza), in un'allusione alla Dichiarazione d'Indipendenza americana (cfr. Rosenkranz in Kaléko 2013b: 241). Nell'ultima strofa, infine, l'America è descritta come un Paese dove i dollari crescono come fagiolini e i "Cornflehks" (distorsione dell'inglese *cornflakes*) fioriscono con zucchero e cannella. La poesia si chiude con una sorta di glossario esplicativo, che chiarisce le equivalenze linguistiche (cfr. Kaléko 2013a: 541–542).

¹⁵ Questa formulazione teorica, osserva Bhabha (2004), apre la strada alla concettualizzazione di una cultura internazionale basata non sull'esotismo del multiculturalismo o sulla *diversità* (*diversity*), ma sull'*ibridità* (*hybridity*) della cultura (56).



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

di estraneità rispetto alla nuova cultura. Se nella prima strofa la buona riuscita nella pronuncia dell'inglese è motivo di esultanza per l'avvenuta integrazione, nell'ultima Kaléko ribalta questa prospettiva con il verso "Wer mit den Wölfen heult, der heult mit allen Tieren" (Kaléko 2013a: 179).¹⁶ Questo passo, che allude al Nazionalsocialismo (cfr. Benteler 2019: 254), richiama il proverbio di origine medievale 'Mit den Wölfen heulen' ('ululare con i lupi'), che denuncia il conformismo opportunistico volto a evitare conflitti o esclusioni sociali. Kaléko lo rielabora per criticare la americanizzazione degli esuli negli Stati Uniti, fenomeno che Bloch (1977: 366) definì "Schnellamerikaner" ('americani velocizzati'). La trepidazione dell'adattamento e dell'appartenenza a una nuova società è rappresentata in questo modo come un atto di conformismo che, seppur necessario per l'inclusione, rischia di erodere l'identità personale e culturale.¹⁷

L'appropriazione imitativa della lingua e dei costumi può configurarsi come una "opportunistische Anbieterung" (Illi 2013: 348), ovvero un adattamento strategico che non comporta necessariamente l'abbandono della tradizione d'origine, ma esprime piuttosto un'abilità nel muoversi tra due mondi culturali. Come sottolinea Narloch (2012: 5), questo processo apre uno spazio linguistico non definito dalla mancanza, bensì dal potenziale creativo insito nelle fratture linguistiche (*Sprachbruchstellen*), dove la reinvenzione espressiva coesiste in tensione con la perdita irreversibile della lingua d'origine. La poesia di Kaléko si colloca dunque tra la problematizzazione della tradizione culturale tedesca e l'apertura a una prospettiva translinguistica e transnazionale.¹⁸

¹⁶ "Chi ulula con i lupi, ulula con tutti gli animali".

¹⁷ Tuttavia, Kaléko non si oppone all'integrazione nella società statunitense. Al contrario, per favorire l'acclimatazione – propria e soprattutto del figlio – scelse di non stabilirsi a New York in un quartiere ebraico, ma di trasferirsi nel Greenwich Village, un'area abitata prevalentemente da artisti, scrittori, musicisti e studenti. La scrittrice, inoltre, parlava con il figlio quasi esclusivamente in inglese (cfr. Rosenkranz 2012: 80, 86–87).

¹⁸ Le interferenze translinguistiche creano uno spazio dinamico in cui convergono questioni linguistiche e riflessioni identitarie, come nella poesia *'Take it easy!'* (Kaléko 2013a: 659–660). Qui l'idiotismo inglese *take it easy* ('prendila con calma') viene traslitterato con ironia (*Tehk it ih-sie*) e definito un 'imperativo umanitario', mettendo in risalto il contrasto parodico tra la semplicità del motto e la sua pronuncia goffamente approssimativa da parte di un emigrante tedesco – forse con aria saccente e risolutiva. La resa tedesca "Nimm's auf die leichte Schulter!" ("Prendilo sulla spalla leggera!") attiva un gioco semantico che trasforma l'espressione in simbolo di un valore culturale – la leggerezza – che, lungi dall'essere liberatorio, diventa causa di squilibrio ("Und wurde schief" – "Ed è andato storto"), richiamando la tensione tra adattamento e autenticità. La riflessione si chiude con una massima disillusa: "Man muß sich also leider doch bequemen, / es manchmal auf die schwerere zu nehmen" ("A volte bisogna purtroppo / degnarsi di prenderla su quella più pesante") – a suggerire che, per ritrovare un equilibrio, occorre talvolta accettare anche il peso dell'identità.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

In diverse poesie composte durante l'emigrazione americana, Kaléko mantiene uno sguardo critico verso il consumismo e la superficialità della cultura popolare statunitense – tratti con cui, in quanto intellettuale europea ed ebrea, non riuscì a identificarsi pienamente (cfr. Fruchtman 2000: 143). Tale atteggiamento si riflette in *New Yorker Sonntagskantate (Cantata domenicale di New York)*, inclusa in *Verse für Zeitgenossen*:

Die Kinder spielen vorm Haustor, sonntagsreinlich.
Den ‚Daddy‘ führt spazieren sein Dackelhund.
Die ‚Times‘ im Arm wiegt heute sieben Pfund.
– Vielleicht nur sechs. Doch seien wir nicht kleinlich!
Aus Küchenfenstern duftet Roast und Pie.
Die Glocken melden, daß es Sunday sei. (Kaléko 2013a: 256)¹⁹

Fin dalla prima strofa, Kaléko adotta un plurilinguismo intratestuale, inserendo termini inglesi tra virgolette nella sintassi tedesca. La scena ritrae una quotidianità al tempo stesso familiare e caricaturale: il *daddy*, portato a passeggio dal bassotto, il peso del *Times* – simbolo dell'eccesso materiale – e gli odori di *roast* e *pie* che si sprigionano dalle cucine delineano un universo osservato con ironico distacco da una *outsider*.

Nelle strofe successive, dopo aver descritto la convivenza multiculturale e multireligiosa della metropoli, la satira si fa più pungente, colpendo i rituali culturali della società statunitense. A mezzogiorno, milioni di americani – ‘forse solo cinque’, precisa l'autrice con sarcastico distacco²⁰ – depongono i *comics* (e non un classico), consumano un'abbondante colazione ipercalorica e, in un gesto che condensa fede e modernità, ascoltano la predica in televisione. Particolarmente tagliente è la descrizione della gioventù nella quinta strofa, dove amore fisico (Eros) e consumismo (Mister Ford) ‘mettono le ali’ a “Miss ‘Teenage’”, mentre il ragazzo, identificato con Apollo – simbolo delle arti e dell'intelletto – viene parodiato nel gesto frivolo

¹⁹ “I bambini giocano davanti al portone di casa, coi vestiti della domenica. / Il ‘daddy’ viene portato a spasso dal suo bassotto. / Il ‘Times’ tra le braccia oggi pesa sette libbre. / – Forse solo sei. Ma non siamo pignoli! / Dalle finestre della cucina si sente l’odore di roast e pie. / Le campane annunciano che è sunday”.

²⁰ È interessante la lettura di Benteler (2019), secondo cui l’uso di cliché culturali nella poesia vengono infranti da improvvisi inserti marcati da trattini (come avviene nella prima e nella quarta strofa), che introducono deviazioni di tono e significato. In particolare, l’allusione variata ai “sei milioni – forse cinque” può essere letta come riferimento alla discussione postbellica sulla Shoah e alle sue vittime, implicitamente richiamando i tentativi revisionisti di ridimensionarne l’entità (262).



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

del masticare una gomma. L'amore adolescenziale si riduce così a un rituale replicabile "milioni di volte", espressione del consumismo amoroso dell'*American Dream* (cfr. Kaléko 2013a: 256). Nella chiusa della poesia, l'interlocutore – rappresentante della cultura anglofona – rimprovera all'Io lirico un attaccamento eccessivo alle proprie radici culturali e affettive. In risposta, esso si definisce come un "residuo di una specie perduta", inadeguato al clima del presente americano.²¹ È nello spazio del privato, linguistico ed esistenziale, che si annida la tensione tra identità e assimilazione.

Questo conflitto tra adattamento linguistico e fedeltà identitaria emerge con particolare intensità nella poesia *Der kleine Unterschied* (*La piccola differenza*), scritta nei primi anni Quaranta e inclusa nella raccolta postuma del 1977 *In meinen Träumen läutet es Sturm* (*Nei miei sogni suona la tempesta*):

Es sprach zum Mister Goodwill
ein deutscher Emigrant:
„Gewiß, es bleibt dasselbe,
sag ich nun *land* statt Land,
sag ich für Heimat *homeland*
und *poem* für Gedicht.
Gewiß, ich bin sehr happy:
Doch glücklich bin ich nicht.“ (Kaléko 2013a: 665)²²

Nel monologo dell'emigrato tedesco rivolto a un certo 'Signor Benevolenza' – alter ego che incarna lo spirito pragmatico dell'America d'accoglienza – Kaléko inscena un esercizio di riflessione metalinguistica. La 'piccola differenza' del titolo allude in realtà a una frizione culturale profonda: ogni parola della lingua madre porta con sé un retaggio affettivo e identitario

²¹ “‘What’s wrong with that? You sure are sentimental!’ / – Gewiß: ich bin ‘hopelessly Continental’. / Ein Überbleibsel längstverschollener Art, / Leid ich am Klima dieser Gegenwart. / Verzeihen Sie den Ausflug ins Private ...” (Kaléko 2013a: 257) [“‘Cosa c’è di male? Tu di certo sei sentimentale!’ / – Certo, sono ‘irrimediabilmente continentale’. / Un residuo di una specie da tempo perduta, / Soffro per il clima di questo presente. / Perdoni la digressione nel privato...].

²² “A Mister Goodwill si rivolse / un emigrante tedesco: / ‘Certo, rimane lo stesso, / ora dico *land* anziché terra, / ora dico *homeland* per dire patria / e *poem* per poesia. / Certo, sono molto happy: / Ma felice non lo sono”.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

che la lingua dell'esilio, per quanto funzionale, non può replicare (cfr. Benteler 2019: 255–256).²³

Happy è l'unico termine inglese non in corsivo nella poesia. Secondo Benteler (2019: 256), ciò indicherebbe che il termine non è più percepito come estraneo, ma già integrato nella lingua tedesca. Tuttavia, si può leggere questa scelta anche in chiave ironica: proprio l'assenza del corsivo accentua l'inadeguatezza semantica della parola, che non riesce a tradurre la complessità esistenziale di *glücklich*. La felicità, esperita mediante la lingua madre, non trova una traduzione adeguata nel termine inglese, più fluido e quotidiano, ma privo dei ricordi e delle percezioni legati alla vita pre-esilio.²⁴ L'ironia si concentra dunque nel contrasto tra *happy* e *glücklich*, tra una felicità superficiale, culturalmente performativa, e una felicità autentica, intimamente connessa all'essenza dell'individuo.

Per questo motivo non convince l'interpretazione di Lange (2002), secondo cui il ricorso al lessico inglese in esilio costituirebbe “eine abstrakte Übung der Akkulturation” (Lange 2002: 121), ovvero un esercizio formale di adattamento culturale privo di reale coinvolgimento emotivo. Al contrario, poesie come *Auf einer Bank im 'Central Park'* (*Su una panchina a 'Central Park'*),²⁵ mostrano come il plurilinguismo possa assumere un valore affettivo e riconciliatorio. Se nella seconda strofa si percepisce l'alienazione linguistica – “Der Sprache tiefste Heimat nie gefühlt” (Kaléko 2013a: 187)²⁶ –, l'ultima strofa opera un superamento simbolico del conflitto: “Sagst du auch *stars*, sind's doch die gleichen Sterne, / Und *moon*, der Mond, den du als Kind gekannt” (Kaléko 2013a: 187).²⁷ Qui il passaggio tra le lingue non genera attrito, ma diventa ponte tra due mondi interiori: che si parli nella lingua madre o in quella dell'esilio, l'esperienza affettiva resta immutata. Le parole, come commenta Kilchmann

²³ Questa riflessione è ripresa nel dattiloscritto del 1961 *Von der Unübersetzbarkeit lyrischer Dichtung* (*Sull'intraducibilità della poesia lirica*), dove Kaléko sottolinea che per scrivere in una lingua non basta padroneggiarla, ma occorre che sia essa a dominare l'individuo. Solo la lingua madre, con le sue associazioni emotive dell'infanzia, possiede il potere evocativo necessario: “...um in einer Sprache dichten zu können, es nicht genügt, daß man diese Sprache beherrsche, die Sprache muß uns beherrschen. Uns aber beherrscht nur jene Sprache, in der wir zuerst MUTTER sagten und ICH LIEBE DICH” (Kaléko 2013a: 833). [“...per poter far poesia in una lingua, non basta padroneggiarla: è la lingua che deve padroneggiare noi. E ci domina solo quella lingua nella quale abbiamo detto per la prima volta MAMMA e TI AMO”].

²⁴ Müller (2012) conferma questa lettura, sottolineando come le risonanze profonde associate a *glücklich* non siano realmente traducibili in un'altra lingua (5).

²⁵ La poesia fu pubblicata per la prima volta nel 1940 sulla rivista *Aufbau* con il titolo *Immigranten-Frühling* (*Primavera degli immigrati*), quindi inclusa nell'edizione americana di *Verse für Zeitgenossen*, ma non figura nella versione tedesca del 1958 (cfr. Rosenkranz in Kaléko 2013b: 60).

²⁶ “La più profonda patria della lingua, mai la sentii”.

²⁷ “Che tu dica *stars*, sono pur sempre le stesse stelle / E *moon*, la luna, che da piccolo conoscevi”.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

(2024: 185), vengono così liberate dalle sovrastrutture ideologiche e tornano a essere strumenti per comprendere il mondo.

Occorre infine accennare alla questione dell'autotraduzione in Kaléko.²⁸ Pur padroneggiando l'inglese con sicurezza, la poetessa manifestò sempre riluttanza a scrivere versi in una lingua diversa dal tedesco. In un'intervista rilasciata nel 1959 al giornalista Egon Larsen, dichiarava con ironia: "Ich 'schreibe' auch Englisch, aber 'dichten' uff Englisch, nee. Das soll man den Eingeborenen nicht wegnehmen, was ich an sogenannter 'Englischer' Lyrik Eingewanderter zu sehen bekam, waren Ausgeburten" (Kaléko 2013b: 55).²⁹ Una riflessione più articolata si trova nel già citato testo *Von der Unübersetzbarkeit lyrischer Dichtung*, redatto in risposta alla National Broadcasting Company, che le aveva chiesto perché non traducesse i propri versi in inglese:

Mir kommen die meisten Vers-Übertragungen vor wie ein Brokat auf der linken Seite. Die einzelnen Gold- und Farbfäden sind zwar irgendwo miteingewebt, aber so klar und rein in seiner Farbharmonie wie auf der rechten Seite kann eine linke nicht sein. Und schon gar idiomatische Dichtung wie die von MK. (Kaléko 2013a: 833)³⁰

L'unica eccezione significativa³¹ è rappresentata dalla poesia *Hear, Germany!* (*Ascolta, Germania!*), pubblicata nel 1943 sul *New York Times Magazine* e poi affiancata, nell'edizione del 1945 di *Verse für Zeitgenossen*, dalla versione tedesca *Höre, Teutschland*.³² Pur condividendo struttura e contenuto, le due versioni divergono per tono e strategie retoriche,

²⁸ Sulla *Jüdische Rundschau* Kaléko pubblicò traduzioni di poesie e storie per bambini dall'ebraico al tedesco. Nel 1936, ad esempio, su questa rivista furono pubblicate le sue traduzioni di alcune poesie di Itzik Manger (cfr. Rosenkranz, in Kaléko 2013b: 171). Per approfondimenti sulle traduzioni dallo yiddish cfr. Meyer (2018: 146–157).

²⁹ "Io 'scrivo' anche in inglese, ma 'fare poesia' in Englisch, nah. Questo bisognerebbe lasciarlo ai nativi. Quello ho potuto vedere dalla cosiddetta poesia 'inglese' degli immigrati erano delle aberrazioni".

³⁰ "La maggior parte delle traduzioni poetiche mi appare come un broccato visto dal rovescio. I singoli fili d'oro e di colore sono sì intrecciati da qualche parte, ma il rovescio non sarà mai limpido e puro nella sua armonia cromatica come lo è il diritto. Specie nel caso della poesia idiomatica come quella di MK".

³¹ Nel suo lascito sono state trovate soltanto quattro poesie inedite in inglese (e una storia in versi per bambini), composte verosimilmente tra i primi anni Quaranta e la metà degli anni Cinquanta. Si tratta di testi che spaziano dalla denuncia sociale all'esplorazione formale: dal verso libero agli haiku ispirati alla tradizione zen (cfr. Kaléko 2013a: 733–761; Rosenkranz in Kaléko 2013b: 356–363). Tra questi, vi è *Solo for Woman's Voice* (*Assolo per voce femminile*), formalmente e contenutisticamente distante dall'omonimo componimento tedesco *Solo für Frauenstimme*: non si tratta infatti di un'autotraduzione, ma di due scritture separate e autonome.

³² Per un'analisi sui temi della poesia cfr. Schmeichel-Falkenberg (1998: 211–212) e Boyken/Immer (2020: 112–117).



rivelando la sensibilità con cui Kaléko modulava il proprio messaggio in funzione del contesto linguistico e del pubblico di riferimento.³³ Il confronto testuale mette in luce una serie di scarti interessanti:

<i>Hear, Germany!</i> (Kaléko 2013a: 185)		<i>Höre, Deutschland</i> (Kaléko 2013a: 184)	
The day will come, it is not far ahead, / When you will hang upon your crooked cross, (vv. 1–2)	Verrà il giorno, non è lontano, / Quando penderete dalla vostra croce sbilenca,	Der Tag wird kommen, und er ist nicht fern, / Der Tag, da sie ans Hakenkreuz euch schlagen. (vv. 1–2)	Verrà il giorno, e non è lontano, / Il giorno in cui vi inchioderanno alla croce uncinata.
[your fresh graves] / Full of fat worms that hunger for their meat, / Who fed so long on steady funerals. (vv. 7–8)	[le vostre fesse tombe] / Piene di grassi vermi che hanno fame della loro carne, / Nutriti a lungo da continui funerali.	[die frischen Gräber] / Voll feister Würmer, die auf Nahrung lauern. / Habt ihr die Gier in ihnen doch gezüchtet. (vv. 7–8)	[le fresche tombe] / Piene di grassi vermi in agguato per sfamarsi. / In loro avete allevato l'avidità.
And the mute victims of your lust for blood / Will swarm about you in a ghostly flood. (vv. 15–16)	E le mute vittime della vostra brama di sangue / In voi brulicheranno in un'inondazione spettrale.	Im Schlaf umzingeln werden euch die Scharen, / Die eurer Mordlust stumme Opfer waren. (vv. 15–16)	Nel sonno vi accerchieranno le schiere / Mute vittime della vostra brama assassina.
The wind that heard, night after night, those groans, / Accuses you with its repeated cries. (vv. 19–20)	Il vento che ha udito, notte dopo notte, quei gemiti, / Vi accusa con le sue ripetute urla.	Noch braust der Sturmwind, gegen euch zu zeugen. / Er hörte Nacht um Nacht das grause Stöhnen. (vv. 19–20)	Ancora strepita il vento tempestoso, per testimoniare contro di voi. / Notte dopo notte ha udito il lamento tremendo.

³³ Non si sa con certezza quale delle due versioni della poesia sia stata scritta per prima. Entrambe furono escluse dalla ristampa del 1958, probabilmente poiché il loro esplicito atto d'accusa contro il Nazionalsocialismo e la Shoah avrebbe compromesso il reinserimento di Kaléko nel panorama letterario della Germania del dopoguerra. Rosenkranz (2017: 130) interpreta questa esclusione come indice del desiderio dell'autrice di vedere una Germania davvero capace di cambiamento. La pubblicazione della versione in inglese lascia intendere anche la volontà di ampliare la portata dell'accusa, rivolgendola a un pubblico più vasto. In questo senso, la lettura proposta da Boyken e Immer (2020: 116) – secondo cui si tratterebbe di un gesto di distanziamento identitario indirizzato unicamente al pubblico internazionale – risulta riduttiva. Su una posizione affine, anche Meyer (2018: 206) sostiene che la poesia sia destinata soprattutto al pubblico americano.



Oh, be the sword of Germany accursed / Forever! How I hate your oaks, that fed / On corpses, hate your earth, that quenched its thirst / And bloomed upon the drops my brothers bled. (vv. 23–25)	Oh, sia maledetta la spada della Germania / In eterno! Come odio le vostre querce, che si sono nutrite / Di cadaveri, odio la vostra terra, che placò la sua sete / E fiori sul sangue dai miei fratelli versato.	Verflucht auf ewig sei Germaniens Schwert! / Verhasst ward mir der Anblick eurer Eichen, / Die sich von meiner Brüder Blut genährt, / Verhasst die Äcker, die da blühen auf Leichen. (vv. 22–25)	Maledetta sia in eterno la spada della Germania! / Odiosa divenne per me la vista delle vostre querce, / Nutrite del sangue dei miei fratelli, / Odiosi i campi che li fioriscono sui cadaveri.
But you, who taught me hate, I hate the worst ... (v. 26)	Ma voi, che m'insegnaste l'odio, vi odio più di tutti ...	Wie hass ich euch, die mich den Hass gelehrt ... (v. 26)	Come vi odio, voi che l'odio m'insegnaste ...

Fin dai versi iniziali³⁴ si evince una divergenza di tono: mentre nella versione inglese la crocifissione è presentata come un'azione diretta, rivolta esplicitamente al destinatario, in quella tedesca è attribuita a un *sie* esterno e impersonale. Anche l'immagine dei vermi subisce uno spostamento semantico: nei versi inglesi essi si nutrono della morte collettiva, rafforzando il tono elegiaco e corale; in quelli tedeschi si alimentano dell'avidità del destinatario della lirica, accentuando l'aspetto dell'accusa personale.

Nel passaggio centrale (vv. 15–16), cambia radicalmente anche l'atmosfera: nella stesura inglese le vittime si manifestano come un'inondazione spettrale, evocando un'immagine irrealistica e disumanizzata, mentre in quella tedesca le stesse circondano i carnefici nel sonno, dando forma a una presenza più concreta e psicologicamente perturbante. Analogamente, con una sottile ma significativa differenza, nella versione tedesca il vento è chiamato a testimoniare tramite una costruzione infinitiva di valore finale (*gegen euch zu zeugen*), mentre in quella inglese assume un ruolo attivo e immediato, espresso attraverso il presente indicativo (*accuses*), divenendo così un accusatore intransigente.

Il climax retorico si intensifica nel pentastico, dove entrambe le stesure rifiutano i simboli della patria tedesca – la spada e le querce – sebbene con diverse sfumature temporali: nel componimento inglese, in cui il ritmo si fa più sincopato, le querce si nutrono direttamente dei corpi e la terra è già fiorita (*bloomed*) sul sangue versato; in quello tedesco, viceversa, gli alberi

³⁴ Una prima differenza si nota già nel titolo: nella versione tedesca, infatti, il punto esclamativo è assente.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

si alimentano del sangue dei fratelli e i campi fioriscono sui cadaveri, suggerendo una continuità macabra nel presente (*blühen*). La chiusa conferma questa tensione: laddove il testo tedesco modula l'odio in forma graduale, quello inglese lo enuncia in modo lapidario con un superlativo assoluto: *the worst*.

Queste due liriche costituiscono l'unico esempio compiuto di autotraduzione nell'opera di Kaléko. Più che di una trasposizione linguistica in senso stretto, si tratta tuttavia di una vera e propria riscrittura parallela, in cui lo stesso nucleo poetico viene rielaborato all'interno di due sistemi linguistici autonomi. In questa prospettiva, e seguendo la riflessione teorica di Lamping (1992), l'autotraduzione può essere letta come paradigma di una concezione decentrata del tradurre (*de-zentrale Struktur*): non si ricerca più un'equivalenza funzionale, ma si valorizzano le differenze come espressione della molteplicità e dell'apertura del sistema traduttivo. Originale e traduzione non sono in rapporto gerarchico, ma dialogico e differenziale (224).

3. “I shall never understand your land and liquid language”. Il ‘laboratorio poetico’ bilingue di Rose Ausländer

Per Rose Ausländer³⁵ la lingua rappresentava una “patria portatile” (cfr. Brechenmacher e Wolffsohn 2014: 96) già prima dell'esilio, un rifugio dell'anima capace di sostituire la Czernowitz perduta. Questa concezione si riflette in *Czernowitz vor dem Zweiten Weltkrieg* (*Czernowitz prima della Seconda guerra mondiale*), in cui l'autrice rievoca con struggente nostalgia un passato in cui “quattro lingue si intendevano”.³⁶ La dimensione plurilingue non fu quindi un fenomeno inedito dell'esilio, ma una realtà formativa già vissuta nell'enclave multiculturale della Bucovina, dove la scrittrice acquisì familiarità con tedesco, yiddish,

³⁵ Rose Ausländer (nata Rosalie Beatrice Scherzer) nacque nel 1901 a Czernowitz, allora parte dell'Impero austro-ungarico (oggi Ucraina). Dopo aver vissuto tra Czernowitz, Budapest e Vienna, nel 1921 emigrò negli Stati Uniti con il futuro marito Ignaz Ausländer. Negli anni successivi viaggiò più volte tra Europa e America: soggiornò a Berlino, tornò a Czernowitz e visse a New York con il nuovo compagno Helios Hecht. Nel 1931 tornò a Czernowitz, pur recandosi periodicamente negli USA per non perdere la cittadinanza. Con l'occupazione sovietica del 1940 e quella nazista del 1941, fu costretta a vivere nel ghetto cittadino, dove conobbe Paul Celan. Nel 1946 emigrò nuovamente a New York. Negli anni Sessanta soggiornò in Israele e in varie città europee, fino a stabilirsi nel 1965 a Düsseldorf, dove visse fino alla morte nel 1988. Per approfondimenti cfr. Braun (1999).

³⁶ Nella quinta strofa di questa poesia si legge: “Vier Sprachen / verständigen sich / verwöhnen die Luft” (Ausländer 2012: 27) [Quattro lingue / si intendono / viziano l'aria].



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

romeno e ruteno. Tuttavia, fatta eccezione per una poesia in yiddish,³⁷ solo il tedesco e l'inglese divennero lingue della sua produzione poetica (cfr. Bauer 2008: 202).

Diversamente da Kaléko, Ausländer aveva già vissuto a New York e, tornata a Czernowitz nel 1931, lavorò come giornalista, traduttrice e insegnante di inglese. Ciononostante, l'esilio newyorkese segnò profondamente il suo rapporto con l'inglese. Dopo un periodo di silenzio in seguito alla morte della madre e alla perdita della Bucovina, a partire dal 1948 iniziò a scrivere poesie esclusivamente in inglese (cfr. Braun 1999: 84).³⁸ L'unica spiegazione che lei diede di quest'urgente esigenza è la seguente: "Nach mehrjährigem Schweigen überraschte ich mich eines Abends beim Schreiben englischer Lyrik" (Ausländer, cit. in Braun 1999: 85).³⁹

In *Variation on a Theme by E. E. Cummings* (Variazioni su un tema di E. E. Cummings), Ausländer definisce l'inglese un *liquid language*, una 'lingua liquida' difficile da afferrare pienamente. La strofa però prosegue con le parole: "but it is sweet to feel how sweet and free / an ear can open roads to voices in the roots" (Ausländer 1995: 192),⁴⁰ introducendo una distinzione tra cognizione intellettuale e percezione sensoriale. La lingua inglese – 'liquida' perché inafferrabile – risulta estraniante a livello razionale, ma può essere capita attraverso il 'sentire' (*to feel*), una modalità di 'comprendere' (*to understand*) che non avviene attraverso il significato verbale delle parole, ma tramite il loro impatto emotivo, instaurando una percezione che affonda nelle radici – in altre parole, nella percezione dell'individuo dello spazio linguistico e culturale. Bauer (2008: 209), infatti, osserva come in questi versi il senso di estraneità resti una questione della ragione, mentre è il sentimento a cogliere le 'radici' di un'apparente armonia sonora.

La poesia appena citata è inclusa nella raccolta interamente in inglese *The Forbidden Tree* (*L'albero proibito*), pubblicata postuma nel 1995.⁴¹ Il volume rappresenta il culmine della

³⁷ Si tratta di *Zu di Chavejrim in der Wait*, scritta a New York nel 1947 e indirizzata agli amici di Bucarest. Ausländer si dedicò inoltre alla traduzione di alcune poesie di Itzik Manger ed Eliesser Steinberg dallo yiddish al tedesco e all'inglese (cfr. Kruse 1996).

³⁸ La correlazione tra la morte della madre e la perdita della lingua inglese emerge chiaramente nella poesia *Mother* (*Madre*): "But you are veiled. Your face, eclipsed by shade, / grows thin and pale. You and my letters fade" (Ausländer 1995: 112) ["Ma tu sei velata. Il tuo volto, eclissato dall'ombra, / si fa esile e pallido. Tu e le mie lettere svanite"].

³⁹ "Dopo anni di silenzio, una sera mi sorpresi a scrivere poesie in inglese".

⁴⁰ "Ma è dolce sentire il modo dolce e libero / con cui un orecchio sa aprire strade a voci nelle radici".

⁴¹ La raccolta comprende 190 poesie, ma, come documenta l'editore Helmut Braun, nel lascito della scrittrice, conservato presso lo Heinrich-Heine-Institut di Düsseldorf, sono stati rinvenuti 204 componimenti in inglese sotto forma di manoscritti. Tra questi si trovano però anche doppioni, varianti molto simili tra loro o semplici rielaborazioni. Poiché i testi non sono datati, non è possibile ricostruire la cronologia delle singole poesie: per



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

cesura linguistica e biografica che Ausländer visse a partire dal 1947, quando l'inglese divenne per circa otto anni il suo unico spazio espressivo, sostituendo temporaneamente il tedesco e offrendole una possibilità di sperimentazione poetica. La poetessa si riconobbe in quella che definì una 'doppia vita linguistica': radicata nella propria madrelingua, ma in grado di assimilare la lingua d'adozione – con i suoi ritmi, immagini e sfumature idiomatiche – fino a sentirsi parte di un vero e proprio *language-world*, un 'mondo-lingua' (cfr. Ausländer, cit. in Braun 1999: 85).

Per indagare il rapporto di Ausländer con la lingua inglese, è utile fare riferimento alla poesia *While I am Alive* (Mentre sono in vita), in cui la tensione creativa tra le lingue si sublima in un gesto poetico che trascende i confini culturali:

While I am alive, and May is here
in tender revolution of the year,
while I am alive and still may stay
a while with you, companions of the day,
and it is May while I am still alive:
I drag a drop of honey to my hive. (Ausländer 1995: 206)⁴²

In questi versi il processo poetico appare intrinsecamente connesso alle potenzialità espressive della lingua inglese, che per l'autrice non è un semplice mezzo comunicativo, bensì lo spazio stesso in cui avviene la genesi del testo. Particolarmente rilevante è l'antanaclasi implicita – che Bauer (2003: 51) definisce "*figura etymologica*" – tra *while* ('finché') e *a while* ('un po' [di tempo]'), combinata con l'ambiguità di *may*, che funziona sia come indicatore temporale (maggio) sia come verbo modale ('potere'), e che, tramite un gioco palindromico, richiama *I am* ('io sono'), aprendo così a una dimensione identitaria ed esistenziale (cfr. Bauer 2003: 50–51). La ripetizione dell'espressione "while I am alive" e dell'avverbio *still* accentua una consapevolezza dell'essere nel tempo, mentre *May*, nella sua 'tenera rivoluzione' stagionale, si fa emblema di una fioritura effimera, esposta alla ciclicità e alla transitorietà della vita. Inoltre,

questo motivo sono stati ordinati alfabeticamente. Inoltre, tutti i titoli appaiono in lettere maiuscole, una scelta grafica che si è deciso di mantenere anche nel presente studio (cfr. Braun in Ausländer 1995: 262–263).

⁴² "Mentre sono in vita e maggio è qui, / nella tenera rivoluzione dell'anno, / mentre sono in vita e posso ancora restare / per un po' con voi, compagni del giorno, / ed è maggio mentre sono ancora in vita: / trascino una goccia di miele nel mio alveare".



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

nell'immagine conclusiva dell'ape che 'trascina una goccia', la scelta del verbo *to drag* al posto del più prevedibile *to carry* suggerisce una possibile eco interlinguistica con il tedesco *tragen* ('portare'), facendo riaffiorare la lingua madre nella lingua d'adozione (cfr. Bauer 2003: 50–51).

Tali fenomeni non sono semplici artifici stilistici, ma indizi di un plurilinguismo implicito (cfr. § 1), in cui il tedesco continua ad 'abitare' l'inglese come eco sommersa. Come sostiene Vangi (2023), l'"atteggiamento translinguistico" si manifesta nel continuo ritorno e confronto tra lingue, in un percorso accidentato, nostalgico e mai completamente risolto (61). La poesia di Ausländer incarna così una soggettività in transito, definita dalla coesistenza tra idiomi e appartenenze. La scrittura diventa uno spazio di "pendolarismo fra le culture" (61), dove le radici non vengono mai recise, ma costantemente riattivate, anche in forma latente. Il linguaggio poetico si fa così luogo di stratificazione della memoria e ponte tra resistenza e trasformazione. Durante la fase di cesura dell'inglese, la poetessa fu anche influenzata dal modernismo nordamericano di William Carlos Williams, Wallace Stevens e, soprattutto, di Marianne Moore e Edward Estlin 'E. E.' Cummings, nei cui testi si fondono sinergicamente tradizione e innovazione formale.⁴³ Parallelamente, Ausländer iniziò a tradurre in tedesco alcune delle poesie composte originariamente in inglese, apportando talvolta modifiche alla loro struttura.⁴⁴ Il processo di autotraduzione e variazione testuale è esemplificato dal confronto tra la poesia *JERUSALEM* (Gerusalemme), scritta nel 1953, e la versione in tedesco, *Jerusalem*, redatta nel 1965 ma pubblicata soltanto nel 1968 su *Aufbau* (cfr. Mosès 2024: 89–90). Si riporta di seguito la prima strofa nelle due lingue:

⁴³ E. E. Cummings, in particolare, è noto per il suo stile anticonvenzionale, contraddistinto dall'abolizione della punteggiatura e delle maiuscole, che, insieme alla versificazione tradizionale e alle convenzioni poetiche, vengono frequentemente sovvertite. Le tmesi, il frazionamento delle parole e la sovrapposizione di significati nei singoli versi generano una complessa ambiguità e un flusso continuo di immagini, che aprono la strada a una pluralità di interpretazioni (cfr. Kennedy 1980: 107–110).

⁴⁴ Oltre alle poesie yiddish precedentemente menzionate, Ausländer si dedicò anche alla traduzione poetica in più direzioni linguistiche: dal polacco all'inglese tradusse versi di Adam Mickiewicz; dall'inglese al tedesco opere di John Masefield, William Butler Yeats, Oscar Wilde e William Shakespeare; mentre dal tedesco all'inglese rese in traduzione liriche di Else Lasker-Schüler, Paul Celan e Christian Morgenstern (cfr. Hainz 2008: 174–189; D'Atena 2014: 11–12). Sulle autotraduzioni di Ausländer si veda in particolare D'Atena (2014).



<i>JERUSALEM</i> (Ausländer 1995: 97)		<i>Jerusalem</i> (Ausländer 2012: 89–90)	
I have never been in Jerusalem. / When I hang my blue-white scarf toward east, / Jerusalem swings to me / with Temple and Solomon's Song. (vv. 1–5)	Non sono mai stata a Gerusalemme. / Quando appendo il mio scialle bianco-azzurro / verso est, / Gerusalemme mi viene incontro / con il Tempio e il Cantico di Salomone.	Wenn ich den blauweißen Schal / nach Osten hänge / schwingt Jerusalem herüber zu mir / mit Tempel und Hohelied	Quando appendo il mio scialle bianco-azzurro / verso est / Gerusalemme mi viene incontro / con il Tempio e il Cantico dei Cantici

Particolarmente significativa nella versione tedesca è l'eliminazione del verso iniziale "I have never been in Jerusalem",⁴⁵ che rivela un caso di plurilinguismo latente (cfr. § 1): l'uso della preposizione *in*, anziché la più consueta *to*, riflette un'interferenza linguistica dal tedesco (*'in Jerusalem sein'*). La soppressione di questo verso appare intenzionale e densa di implicazioni: come osserva Morris (2000), Gerusalemme non viene più presentata soltanto come un luogo fisico, ma assume la funzione di sostituto metonimico dell'ebraismo e dell'identità ebraica, a cui, in questi versi, Ausländer si riconnette esplicitamente.⁴⁶

Dal punto di vista linguistico, si osserva un contrasto marcato nell'uso della punteggiatura: la versione inglese ne fa un uso moderato, mentre quella tedesca ne è completamente priva, accentuando un andamento più fluido e sospeso.

Un altro elemento rilevante si riscontra nella prima strofa, dove il riferimento al *tallèd* – lo scialle di preghiera ebraico, parte degli indumenti rituali – cambia sfumatura: nella stesura originaria in inglese è introdotto dall'aggettivo possessivo *my*, che nella traduzione tedesca viene sostituito dall'articolo determinativo all'accusativo *den*. La scelta di *my* potrebbe

⁴⁵ Cfr. D'Atena (2014: 168) sull'omissione, nella versione tedesca, dei versi 7–13 della poesia inglese, che contenevano riferimenti alla persecuzione nel ghetto, a favore di una maggiore coesione attorno all'immagine conclusiva del 'gioco nell'aria'.

⁴⁶ Neppure il viaggio reale compiuto dalla poetessa nell'ottobre del 1964 (cfr. Braun 1999: 106) incrina l'aura ideale che avvolge Gerusalemme nella sua immaginazione poetica. La poesia non descrive un luogo esperito, ma si configura come una visione onirica. L'uso sistematico del presente indicativo contribuisce a creare una realtà autonoma: con un semplice gesto dello scialle, Ausländer evoca la presenza distante di Gerusalemme (cfr. Mosès 2024: 91).



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

riflettere il desiderio dell'autrice, nel contesto dell'esilio, di conferire un significato più intimo e personale a ciò che né l'emigrazione né la contaminazione linguistica, sociale e culturale potevano scalfire: la propria identità ebraica, qui implicitamente evocata attraverso il riferimento al *tallèd*. D'altra parte, l'utilizzo dell'articolo determinativo in tedesco suggerisce un valore collettivo, quasi universale, attribuito a questo indumento sacro.⁴⁷

Infine, nella strofa conclusiva emerge una differenza di tono: “We are of the same vintage – / having a game / in the air” (Ausländer 1995: 97) / “Altersgenossen / wir haben ein Spiel / in der Luft” (Ausländer 2012: 90).⁴⁸ Mentre l'inglese utilizza una formulazione verbale, che introduce una nota ironica tramite l'uso inusuale del sostantivo *vintage* per indicare l'età, il tedesco opta per un'espressione nominale più sobria, *Altersgenossen*, priva di ambiguità semantiche. La scelta lessicale inglese, con le sue connotazioni culturali (vino, oggetti d'epoca), introduce una sfumatura giocosa che non trova un corrispettivo diretto nella versione tedesca, segnando così un ulteriore scarto nel tono e nella prospettiva tra le due versioni.

Il ritorno alla madrelingua avvenne nel 1956, in occasione della partecipazione di Ausländer alla *New York City Writers Conference* presso il Wagner College di Staten Island. Qui conobbe Marianne Moore, che ebbe un ruolo decisivo nel farle riconoscere che la sua voce poetica più autentica trovava piena espressione solo nella madrelingua. Incoraggiata da questa nuova consapevolezza, Ausländer riprese a scrivere intensamente in tedesco, pur oscillando per un certo periodo tra le due lingue, talvolta sviluppando lo stesso componimento in forma bilingue, iniziandolo in una lingua e proseguendo nell'altra. Queste fasi linguistiche rimasero però distinte e chiaramente separate (cfr. Braun 1999: 90–93). A confermarlo è una riflessione della stessa poetessa nel saggio *The Poet in Two Worlds (Il poeta in due mondi)*:⁴⁹

With shorter or longer intervals, I have been writing English poetry ever since, and during my 'English periods' I am [...] unable to write in German, and vice versa. I have become, in this respect, a 'split personality', shifting from one language plane to the other. This,

⁴⁷ Questa ipotesi potrebbe essere confermata dalla resa di *Solomon's Song* semplicemente con *Hohelied* (anziché *Salomos Hohelied*). Nella versione tedesca si perde la connotazione più storica, riferita alla figura di Re Salomone, e il 'Cantico dei Cantici' assume una valenza collettiva, che trascende l'individualità, ed è forse associabile all'intera comunità di chi aveva condiviso la sorte dell'esilio. Secondo D'Atena (2014: 157), inoltre, il Cantico dei Cantici agisce come sottotesto, articolato su due piani di lettura – quello letterale/amoroso e quello simbolico/religioso – che guidano l'interpretazione della lirica.

⁴⁸ “Siamo della stessa epoca – / facciamo un gioco / nell'aria.” / “Coetanei – / facciamo un gioco / nell'aria”.

⁴⁹ Su questo testo cfr. Bauer (2008: 214–221).



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

however, does not imply that this shiftingprocess [sic!] is a painless procedure. While it came to me quite naturally and not at all deliverately [sic!], it nevertheless, was and still connected with great difficulties, problems and doubts. But I must accept it as a psychological fact (situation) which I cannot change. (Ausländer. cit. in Braun 1999, 92–93)⁵⁰

Questo continuo *Sprachwechsel* – che sembra arrestarsi tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, periodo a partire dal quale non si ha più traccia di testi poetici in inglese – non comportò tuttavia una rimozione dell'esperienza anglofona, né sembra poter essere inteso semplicemente come un “trauma linguistico” (*Sprachtrauma*), come suggerisce Braun (1999: 90). Al contrario, questa esperienza riaffiora in alcuni componimenti successivi, come *Song (Canzone)*, contenuta nella raccolta *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu (La falce miete il tempo in fieno)*, pubblicata nel 1985:

Whisky ist transparent
wie du darling
leuchtest im Whiskylicht
eine Stunde im
süßen Inferno
time is money
aber eine Stunde
darling mit dir
ist ein kostbarer Corso
ein Jetflug über
Canyons und feurige Spiegel
ein himmlisches Spinnwebspiel
im süßen Inferno
eine Stunde
darling mit dir (Ausländer 2012: 256)⁵¹

⁵⁰ “Scrivo poesie in inglese a intervalli più o meno lunghi, e durante i miei ‘periodi inglesi’ sono [...] incapace di scrivere in tedesco, e viceversa. In questo senso, sono diventata una sorta di ‘personalità scissa’, che passa da un piano linguistico all’altro. Tuttavia, ciò non significa che questo processo di passaggio sia indolore. Sebbene mi sia venuto in modo del tutto naturale e non affatto deliberato, è comunque stato – e continua a essere – accompagnato da grandi difficoltà, problemi e dubbi. Ma devo accettarlo come un fatto psicologico (una situazione) che non posso cambiare”.

⁵¹ “Il whisky è trasparente / come te darling / rispendi nella luce del whisky / un’ora nel / dolce Inferno / time is money / ma un’ora / con te darling / è un prezioso corteo / un volo su un jet / sopra i Canyon e specchi infuocati / un gioco celeste di ragnatele / nel dolce Inferno / un’ora / con te darling”.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

In questo esempio di plurilinguismo intratestuale, Ausländer dà vita a una soggettività poetica bifronte, in cui la commistione linguistica diventa dispositivo espressivo e semiotico. Sebbene il bilinguismo sembri superato, esso continua a manifestare la tensione fra due universi culturali.

L'alternanza tra i due codici si configura come un espediente poetico che rende tangibile il dialogo transculturale ancora vivo in questa fase della sua scrittura. Tale dinamica emerge chiaramente nel contrasto tra "time is money", formula emblematica del pragmatismo capitalistico nordamericano, e "eine Stunde mit dir", che richiama invece una visione relazionale e qualitativa del tempo, centrata sulla condivisione e sull'esperienza affettiva. Questa opposizione semantica – in parte analoga a quanto si è visto in Kaléko – genera una tensione transculturale nella quale l'inglese assume anche una valenza ironico-critica nei confronti della società americana.

Pur segnando una svolta stilistica, riconoscibile nell'abbandono della punteggiatura e delle forme metriche tradizionali in favore del verso libero,⁵² la poesia mantiene un ritmo interno scandito dalla ripetizione ipnotica delle espressioni "eine Stunde" e "darling mit dir", che intensificano la carica emotiva e producono un effetto di sospensione temporale tipico del lirismo amoroso.

Il 1956 segna allora la fase culminante di un lungo processo di trasformazione stilistica, avviatosi già durante la produzione poetica in lingua inglese, nel quale, scrive Bauer (2008), la poetessa si è salvata (204). Questo passaggio non deve essere inteso come una frattura nell'identità letteraria di Ausländer, ma piuttosto come la chiave per comprendere il profondo rinnovamento della sua voce poetica più autentica.

A partire da questa data, il tedesco poetico di Ausländer appare come il risultato di un'elaborazione stilistica di natura translinguistica (cfr. D'Atena 2014: 220–221). Oltre

⁵² Bisogna però considerare che alcuni di questi espedienti retorici – inclusa la frammentazione formale – compaiono già nella produzione in inglese, come in *INCANTATION (INCANTESIMO)*: "Darling / eternity is / a curved line drawn for return. / Do not your delicate ashes vibrate at / my incantation? / Forget your death! Grow in your green / reincarnation!" (Ausländer 1995: 91) ["Tesoro, / l'eternità è / una linea curva tracciata per il ritorno. / Non vibrano forse le tue delicate ceneri / al mio incantesimo? / Dimentica la tua morte! Cresci nella tua verde / reincarnazione!"]. Se, tuttavia, *INCANTATION* adotta un linguaggio più astratto e filosofico, cifrando temi metafisici come l'eternità e la reincarnazione, *Song* appare invece più immersa nell'esperienza sensoriale del modernismo, attraverso immagini dinamiche che evocano un paesaggio urbano.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolingustiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

all'adozione del verso libero e all'assenza di segni di interpunzione, Kłańska (1999) individua nelle liriche successive al 1957 ulteriori innovazioni formali: l'abbandono della rima, uno stile progressivamente laconico,⁵³ l'uso frequente dell'enjambement e una marcata apertura strutturale favorita da costrutti sintattici incompleti o ambigui (139).

È la stessa Ausländer, nella poesia *Nachher (Dopo)* – preparata per la stampa nel 1980 e pubblicata postuma nella raccolta del 1990 *Jeder Tropfen ein Tag (Ogni goccia un giorno)* – a testimoniare la rinascita della lingua tedesca dopo la “Nullstunde” (ovvero la *Stunde Null*, la ‘ora zero’): “Die alte Sprache / kehrte zurück // unser verwundetes / geheiltes / Deutsch” (Ausländer 2012: 227–228).⁵⁴ L'uso del possessivo *unser* suggerisce un gesto di riconciliazione simbolica tra tedeschi ed ebrei, ora uniti da una lingua – quella tedesca – un tempo ferita, ma oggi nuovamente capace di rigenerarsi e tornare a essere strumento poetico (cfr. Kłańska 1999: 147).

4. Eterolinguisimo e ridefinizione del sé

L'intreccio consapevole di tedesco e inglese nei versi di Mascha Kaléko veicola un plurilinguismo intratestuale che sfrutta le interferenze linguistiche per creare un effetto satirico. Attraverso le sue enunciazioni mistilingue, l'autrice critica il conformismo linguistico e socioculturale, riflettendo sulla condizione dell'esule, in bilico tra adattamento e acculturazione da un lato, resistenza e preservazione del sé e della madrelingua dall'altro. Questo approccio le consente di mantenere una salda connessione con le proprie radici linguistiche, esplorando con la sua caratteristica ironia le potenzialità della nuova lingua. Pur riconoscendo la necessità di adattarsi a un idioma straniero, Kaléko non rinuncia alla sua identità linguistica tedesca, ponendo la madrelingua come strumento di autoaffermazione, memoria e resistenza in un contesto altro.

Rose Ausländer, invece, affronta un distacco più radicale dalla lingua madre, adattandosi in modo più profondo alla lingua straniera e accogliendo pienamente, durante la fase di produzione

⁵³ Nonostante la predilezione per testi molto brevi, all'interno della raccolta *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu* si trovano anche esempi di prosa lirica, come il componimento *Der Schatten (L'ombra)*, che si distingue per il suo tono onirico e visionario.

⁵⁴ “La vecchia lingua / fece ritorno // il nostro ferito / guarito / tedesco”.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

in inglese, la lingua straniera come mezzo di creazione poetica, come testimonia la raccolta *The Forbidden Tree*, espressione di un plurilinguismo intertestuale. Il successivo ritorno al tedesco segna una transizione verso una poetica translinguistica, in cui l'influsso dell'inglese – quel *liquid language* capace di trasmettere un'esperienza vissuta e non solo razionalmente elaborata – persiste nei versi tedeschi non tanto sotto forma di prestiti espliciti, ma come traccia di un percorso di rinnovamento stilistico.

Le due autrici incarnano dunque modalità differenti di confronto con l'eterolinguisimo. Kaléko utilizza la mescolanza linguistica per creare una poetica critica che riflette la frammentazione dell'identità diasporica, sviluppandosi in uno spazio liminale per la formazione di una nuova identità culturale, mai completamente assimilata né totalmente separata, ma in continua trasformazione. Ausländer trasforma l'esperienza dell'esilio in un 'laboratorio poetico', dove il passaggio da una lingua all'altra e la (auto)traduzione costituiscono un'occasione di innovazione e riassetto della scrittura, riaffermando infine il ruolo centrale nella (ri)definizione del sé della madrelingua, che, come lei stessa scrive, ha il potere di ricomporla come un 'mosaico umano'.⁵⁵

L'analisi dei versi scelti di Mascha Kaléko e Rose Ausländer mostra pertanto come l'emigrazione forzata abbia spinto entrambe a confrontarsi con il complesso rapporto tra lingua madre e lingua straniera, dando vita a una produzione poetica in cui eterolinguisimo e traduzione, più che rappresentare un compromesso o un'imposizione derivante dall'esilio, sono strategie deliberate per riaffermare e reinventare la propria identità in un mondo, quello dell'esilio e del dopoguerra, in costante mutamento.

Bibliografia

Fonti primarie

Ausländer, Rose (1995): *The Forbidden Tree*. Englische Gedichte 1948–1956. A cura di Helmut Braun. Francoforte sul Meno: Fischer.

Ausländer, Rose (2012): *Gedichte*. A cura di Helmut Braun. Francoforte sul Meno: Fischer.

⁵⁵ Nella chiusa della poesia del 1978 *Mutter Sprache (Madre lingua)* si legge: "Mutter Sprache / setzt mich zusammen // Menschmosaik" (Ausländer 2012: 227) – "Madre lingua / mi ricompone / mosaico umano". Per un'analisi di questa lirica cfr. Bower (2000: 110–111) e Pisano (2024: 438–440).



Orlando, Alberto: *Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer*.

Kaléko, Mascha (2013a [1. ed. 2012]): *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 1: Werke*. A cura di Jutta Rosenkranz. Monaco: dtv.

Kaléko, Mascha (2013b [1. ed. 2012]): *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 4: Kommentar*. A cura di Jutta Rosenkranz. Monaco: dtv.

Fonti secondarie

Ash, Adrienne (1982): *Lyric Poetry in Exile*. In: John M. Spalek/Robert F. Bell (a cura di): *Exile: The Writer's Experience*. Chapel Hill: University of Carolina Press, 1–23.

Bauer, Matthias (2003): *Rose Ausländer's American Poetry*. In: Ewald Mengel et al. (a cura di): *Anglistentag 2002 Bayreuth. Proceedings*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 49–59.

Bauer, Matthias (2008): *Trauma oder Rettung. Rose Ausländer und die englische Sprache*. In: Jens Birkmeyer (a cura di): *“Blumenworte welkten”. Identität und Fremdheit in Rose Ausländers Lyrik*. Bielefeld: Aisthesis, 201–221.

Benteler, Anne (2019): *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Berlin: J.B. Metzler.

Benteler, Anne (2024): *Deutsch als ‘Sprachheimat’ im Exil?*. In: Stephan Braese/Christine Waldschmidt (a cura di): *Handbuch Deutschsprachig-jüdische Literatur seit der Aufklärung. Neue Forschungszugänge in Paradigmen. Bd. 3: Sprachkulturen*. Berlino, Heidelberg: J.B. Metzler, 271–282.

Bhabha, Homi K. (2004 [1. ed. 1994]): *The Location of Culture*. Londra, New York: Routledge.

Bischoff, Doerte/Christoph Gabriel/Esther Kilchmann (a cura di) (2014): *Sprache(n) im Exil (Exilforschung, Bd. 32)*. Berlin, Boston: De Gruyter.

Bloch, Ernst (1977 [1939]): *Zerstörte Sprache – zerstörte Kultur*. In: Michael Winkler (a cura di): *Deutsche Literatur im Exil 1933–1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 346–372.

Bower, Kathrin M. (2000): *Ethics and Remembrance in the Poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*. Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk: Camden House.

Boyken, Thomas/Nikolas Immer (2020): *Nachkriegslyrik. Poesie und Poetik zwischen 1945 und 1965*. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Braun, Helmut (1999): *“Ich bin fünftausend Jahre jung”*. *Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*. Stoccarda: Radius.

Brechenmacher, Thomas/Wolffsohn, Michael (2014): *Sprache und Heimat, Heimat und Hölle*. In: Elke-Vera Kotowski (a cura di): *Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden: Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern*. Berlin, München, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 84–99.

D'Atena, Alessandra (2014): *Il bilinguismo poetico di Rose Ausländer. Studio sulle autotraduzioni*. Tivoli: Edizioni Tored.

Dembeck, Till (2017): *Sprachwechsel/Sprachmischung*. In: Till Dembeck/Rolf Parr (a cura di): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 125–166.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

- Fruchtman, Ruth (2000): Mascha Kaléko. In: Britta Jürgs (a cura di): *Leider hab ich's Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit*. Berlin: AvivA, 140–161.
- Grutman, Rainier (2019 [1997]): *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*. Paris: Classiques Garnier.
- Gunkel, Katrin (2022): Literarische und nichtliterarische Mehrsprachigkeitsforschung– Überlegungen zur Analyse von mehrsprachigen Texten. In: Laura Auteri/Natascia Barrale/Arianna Di Bella/Sabine Hoffmann (a cura di): *Jahrbuch für internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive* (Bd. 7). Frankfurt a.M.: Peter Lang, 227–250.
- Hadjieva, Nevana (2006): Interkulturalität in “Lower Easide” und “Greenwich Village” von Mascha Kaléko?. In: Maja Razbojnikova-Frateva/Hans-Gerhard Winter (a cura di): *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*. Dresden: Thelem, 261–270.
- Hainz, Martin A. (2008): *Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor W. Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida (Conditio Judaica 65)*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Illi, Manuel (2013): Mascha Kaléko: Verse für Zeitgenossen (1945). In: Bettina Bannasch/Gerhild Rochus (a cura di): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston: De Gruyter, 343–350.
- Kennedy, Richard S. (1980): *Dreams in the Mirror. A Biography of E.E. Cummings*. New York: Liveright.
- Kilchmann, Esther (2012): Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur: Zur Einführung. In: *ZiG. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3, n. 2, 11–18.
- Kilchmann, Esther (2023): Zwischen den Sprachen. Mehrsprachigkeit und Spiele mit Übersetzung in der Literatur. In: *ide (informationen zur deutschdidaktik)* 47, n. 1, 35–43.
- Kilchmann, Esther (2024): *Poetologie und Geschichte literarischer Mehrsprachigkeit. Deutschsprachige Literatur in translingualen Bewegungen (1900–2010)*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Kłańska, Maria (1999): “Ich Überlebende des Grauens schreibe aus Worten Leben”. Zur Problematik von Sprechen und Schweigen bei Rose Ausländer. In: Hartmut Eggert/Janusz Golec (a cura di): “...wortlos der Sprache mächtig”. *Schweigen und Sprechen in der Literatur und sprachlicher Kommunikation*. Stoccarda, Weimar: J.B. Metzler, 133–158.
- Köpke, Wulf (2004): Das Sprachproblem der Exilliteratur. In: Werner Besch et al. (a cura di): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung* (4. Teilband). Berlin, New York: De Gruyter, 3110–3116.
- Krause, Robert (2010): *Lebensgeschichten aus der Fremde. Autobiografien deutschsprachiger emigrierter SchriftstellerInnen als Beispiele literarischer Akkulturation nach 1933*. München: edition text + kritik.
- Kremnitz, Georg (2015 [2004]): *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Vienna: Praesens.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

- Kruse, Joseph A. (1996): An die Freunde in der Ferne. Ein jiddisches Gedicht und Übertragungen aus dem Jiddischen von Rose Ausländer. In Mark H. Gelber et al. (a cura di): Von Franzos zu Canetti: Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien. Berlin, Boston: Max Niemeyer Verlag, 107–114.
- Lamping, Dieter (1992): Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur. In: Harald Kittel (a cura di): Geschichte, System, Literarische Übersetzung/ Histories, Systems, Literary Translation. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 212–227.
- Lamping, Dieter (1995): "Linguistische Metamorphosen". Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur. In: Hendrik Birus (a cura di): Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993. Stuttgart: J.B. Metzler, 528–540.
- Lange, Tanja (2002): Kulturkonflikte (über)leben. Die sprachlichen und literarischen Strategien der jüdisch-deutschen Schriftstellerin Mascha Kaléko. In: Tanja Lange/Jörg Schönert/Péter Varga (a cura di): Literatur und Kultur in Grenzübereichen. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 111–124.
- McMurtry, Áine/Barbara Siller/Sandra Vlasta (a cura di) (2023): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Das probeweise Einführen neuer Spielregeln. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Meyer, Julia (2018): "Zwei Seelen wohnen, ach, in mir zur Miete". Inszenierungen von Autorschaft im Werk Mascha Kalékos. Dresden: Thelem.
- Morris, Leslie (2000): [I have [never] been in Jerusalem:]: Wiederholung, Übersetzung und Echo der jüdischen Identität in Rose Ausländers Lyrik. In: Helmut Braun (a cura di): "Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns". Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999. Köln: Rose Ausländer-Stiftung, 199–213.
- Mosès, Stéphane (2024): Else Lasker-Schüler, Rose Ausländer, Paul Celan: Three Jerusalem Poems. In: Ashraf Noor (a cura di/tradotto da): Stéphane Mosès. 'Displacements'. Selected Essays on German-Jewish Literature and Modernity. Berlin, Boston: De Gruyter, 83–98.
- Müller, Alexandra (2012): "Der kleine Unterschied". Das Problem der Übersetzung in Mascha Kalékos Exilgedichten. In: exilograph. Newsletter der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle 18, 5.
- Narloch, Sandra (2012): "Der geborene Englisch-Spieker". Mascha Kaléko und der Sprachwechsel im Exil. In: exilograph. Newsletter der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle 12, 3–5.
- Pelloni, Gabriella/Ievgeniia Voloschuk (a cura di) (2023): Sprachwechsel – Perspektivenwechsel? Mehrsprachigkeit und kulturelle Vielstimmigkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: transcript.
- Pisano, Libera (2024): Mutterland. La lingua diasporica di Rose Ausländer. In: Roberta Ascarelli/Massimiliano De Villa (a cura di): Mitteleuropa ebraica. Milano: Mimesis, 427–444.
- Radaelli, Giulia (2011): Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann. Berlino: Akademie Verlag.
- Rosenkranz, Jutta (2012 [1. ed. 2007]): Mascha Kaléko. Biografie. München: dtv.
- Rosenkranz, Jutta (2017): Verse für Zeitgenossen – Mascha Kaléko (1907–1975). In: Günter Häntzschel et al. (a cura di): Die Lyrik der fünfziger Jahre (treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre, Bd. 13). München: edition text + kritik, 118–136.



Orlando, Alberto: Interferenze eterolinguistiche nei versi dell'esilio newyorkese di Mascha Kaléko e Rose Ausländer.

Schmeichel-Falkenberg, Beate (1998): "Hoere, Teutschland". Mascha Kalékos Verse aus dem Exil. In: Jörg Thunecke (a cura di): *Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit* (Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 44). Amsterdam: Rodopi, 199–215.

Steiner, George (2016 [1973]): *Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Sternberg, Meir (1981): Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis. In: *Poetics Today* 4, 221–239.

Vangi, Michele (2023): *Transgermania. Il superamento del monolinguisimo nella letteratura tedesca contemporanea*. Genova: Genova University Press.

Wittbrodt, Andreas (2001): *Mehrsprachige jüdische Exilliteratur. Autoren des deutschen Sprachraums: Problemaufriß und Auswahlbibliographie*. Aachen: Shaker.