

# Scrittrici nomadi

Passare i confini tra lingue e culture

a cura di  
Stefania De Lucia

Con uno scritto di Elisabetta Rasy e una mappa geopoetica di Laura Canali





Collana Studi e Ricerche 58

STUDI UMANISTICI  
Interculturale

# Scrittrici Nomadi

## Passare i confini tra lingue e culture

a cura di  
*Stefania De Lucia*

*Con uno scritto di Elisabetta Rasy  
e una mappa geopoetica di Laura Canali*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2017

Copyright © 2017

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-017-0

Publicato a maggio 2017



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Laura Canali, *Isole di sabbia* (particolare), disegno vettoriale. Roma, 2017.

*A Flavia,  
nomade tra le nomadi*



# Indice

Introduzione	1
Sul nomadismo intrinseco della scrittura femminile <i>Elisabetta Rasy</i>	7
Isole di sabbia <i>Laura Canali</i>	15
I. NOMADI NELLA LINGUA DELL'ALTRO	
Diglossia, interlingua, polifonia: forme di nomadismo linguistico nello spazio della francofonia <i>Veronic Algeri</i>	19
Mutter Sprache / setzt mich zusammen: Rose Ausländer <i>Alessandra D'Atena</i>	27
Il "nuovo soggetto nomade" tra teorie femministe, linguaggi scientifici e post-memory: Ulrike Draesner <i>Camilla Miglio</i>	35
"ein wort / ein ort". I luoghi di Yoko Tawada <i>Lucia Perrone Capano</i>	47
La città postcoloniale di Gabriella Kuruvilla: plurilinguismo e multifocalità nella letteratura italiana contemporanea <i>Sonia Sabelli</i>	57
Tra lingue e luoghi, sulla mappa del mondo <i>Maria Antonietta Saracino</i>	65

## II. TOPOGRAFIE NOMADI

- Transcodificazioni nomadiche. Il Mediterraneo interiore  
di Marica Bodrožić 77  
*Daniela Allocca*
- Funamboli in un circo non itinerante.  
*I giorni chiari* di Zsuzsa Bánk 85  
*Stefania De Lucia*
- Rimpatriarsi. La casa sonora di Amelia Rosselli 95  
*Tommaso Gennaro*
- Sedimentazione geografica dei nonluoghi: transito/arrivo/ritorno 103  
*Giulia Iannucci*
- Tunnel di boschi, passaggi di parole. La casa di Mariam Petrosjan 111  
*Barbara Ronchetti*

## III. IDENTITÀ IN TRANSITO

- “Una ventata d’aria fresca”.  
Autrici migranti tra biografia, pubblico e missione 127  
*Anna Belozorovic*
- Un classico col fuoco ai piedi. Terézia Mora, *Gier* 135  
*Daria Biagi*
- Africana e Tedesca: la voce poetica di May Ayim 143  
*Giusy Borrelli*
- Sarah Winnemucca, una nomade radicata 151  
*Giorgio Mariani*
- Verso l’Europa. Miti moderni in Zehra Çirak  
e Emine Sevgi Özdamar 159  
*Gabriella Pelloni*
- Herta Müller tra centro e periferia.  
Una scrittura tra immagine e parola 167  
*Jelena Reinhardt*

Indice	ix
Un'erranza lungo le frontiere. Sulla scrittura di Yoko Tawada <i>Amelia Valtolina</i>	179
Abstract	189
Profili biografici	199
Indice dei nomi	207

# Un'erranza lungo le frontiere. Sulla scrittura di Yoko Tawada

*Amelia Valtolina*

Non già perché la scrittura di Yoko Tawada si muova senza requie fra Oriente e Occidente, Tokio e Berlino, ideogrammi e alfabeto tedesco, sarà lecito attribuirvi una singolare volontà nomade. Dinanzi alla messe di studi sulla sua erranza fra le lingue e le culture e i modi di pensiero, si avrà innanzi tutto da constatare un'evidenza quanto mai significativa: non c'è saggio critico dedicato a questa scrittura che non sia costretto a piegare le proprie categorie, a farle fluttuare, talora a sospenderle pur di poterne cogliere l'inusuale nomadismo. A sospendere, per esempio, anche quelle definizioni a cui il dibattito critico ha fatto ricorso per indagare la cosiddetta *Migrantenliteratur*. D'altronde, ancor prima che fosse pubblicato l'ultimo romanzo di Tawada, *Etüden im Schnee (Esercizi nella neve)*, una parodia della cosiddetta "scrittura migrante", era ormai chiaro che tale sua erranza avesse poco a che fare con storie di integrazione, di conquiste di spazi culturali e sociali, e che all'interesse per il *Raum* (spazio), foss'anche l'ormai popolarissimo *Dritter Raum* (terzo spazio), questo nomadismo, consapevole come esso è delle strategie logocentriche implicite in qualsiasi definizione di spazio, contrapponesse l'ineffabile seduzione di un non-luogo quale il T-Raum, il *Traum*<sup>1</sup>. Si leggano, a questo proposito, le riflessioni della voce narrante nella prosa *Im Bauch des Gotthards (Nel ventre del Gottardo)*, dove l'irresistibile richiamo della zona di confine avrà pure la propria discendenza benjaminiana, e la seduzione dei nomi di "Lavorgo, Giornico, Bodio" sarà pure suscitata dalla presenza di un segno grafico, il buco della "o", di cui questa scrittura altrove ricostruisce la

---

<sup>1</sup> In tedesco, la parola Traum (sogno) reca inscritta in sé la parola Raum (spazio).

genealogia letteraria risalendo fino a Heinrich von Kleist<sup>2</sup>, ma il rituale che in quelle pagine si compie è senz'altro senza precedenti. Non appena la voce narrante si sofferma nella zona di transito rinunciando a oltrepassare il valico delle montagne, anche il linguaggio indugia nella terra di nessuno fuori dal significato, trasformandosi in parola delle pietre, delle montagne, degli spiriti:

Scesi a Göschenen. Non soltanto perché avevo bisogno di una pausa di riflessione davanti al tunnel del Gottardo, ma perché quel luogo mi affascinava. Göschenen possedeva una bellezza che in un'agenzia di viaggio non si dà a vedere. Quel luogo era sicuramente sorto dai suoni del suo nome. Göschenen: ogni elemento del paesaggio ripeteva quel nome. [...] Dal binario si vedevano gli ingressi del tunnel, due buchi neri. Se nel tunnel abitasse uno spirito, si chiamerebbe di sicuro Göschenen<sup>3</sup>.

Di simili metamorfosi, è vero, la parola poetica ha abitudine; qui nulla accade, però, in virtù della presunta magia di un verbo lirico, semmai tutto si compie grazie alla decostruzione delle trame di significato e di potere implicite nel linguaggio, sicché la scrittura può finalmente vagabondare a Göschenen, "dove le pietre parlavano"<sup>4</sup>, soltanto dopo che ogni pretesa logocentrica sia stata sbandita dal territorio della riflessione:

(Si può collocare qualunque cosa nel centro di una carta geografica, così come in Giappone su ogni carta geografica della terra è il Giappone a stare nel centro.) [...] Fino ad allora non mi ero accorta che le due bandiere [quella giapponese e quella svizzera, N.d.A. ] avessero qualcosa in comune: raffiguravano ciascuna un'isola (un'isola rotonda o un'isola cruciforme) che si isolava dal suo contesto per collocarsi nel centro<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Cfr. Tawada, "Kleist auf Japanisch", 85-90, nonché Ivanovic, "Objekt O/□?", 583-606.

<sup>3</sup> Tawada, "Im Bauch des Gotthards", 101.

<sup>4</sup> Ibid., 102.

<sup>5</sup> Ibid., 97 e 99.

Del potere eversivo della propria erranza Tawada non ha d'altronde mai fatto mistero:

Lo scrittore ha un bisogno continuo di luoghi che non siano la sua origine e nei quali non deve assolutamente integrarsi.

Anche io cerco di continuo luoghi nuovi. Quando i lettori cominciano a credere di poter trovare nei miei testi lo sguardo giapponese sull'Europa, io mi sento come respinta e rinchiusa in una cella chiamata "origine" [...]. Per sottrarmi alla potenza della dicotomia Oriente/Occidente, cerco un'altra ambientazione in Russia, in Siberia, a New York o da qualche altra parte. Ciò non significa che con questi luoghi io mi debba poi identificare<sup>6</sup>.

Si potrebbe pertanto sostenere che il radicale nomadismo della parola tawadiana scaturisca proprio dal suo talento nel non identificarsi nei luoghi che attraversa, anzi, nel non identificarsi in assoluto, visto che perfino le vesti di una militanza femminile vanno strette a questa scrittura sempre al di là di se stessa. E se il sogno (*Traum*) rappresenta una strategia poetica intesa a sottrarre le parole alla sostanza politica dello spazio (*Raum*), non si potrà non cogliere l'erranza provocatoria con la quale tale strategia decostruisce il tessuto narrativo in quell'insolito racconto dal titolo *Bilderrätsel ohne Bilder* (*Rebus senza immagini*) che apre la raccolta di poesie *nur da wo du bist da ist nichts* (*soltanto dove sei non c'è nulla*): il continuo deviare della voce narrante dalla storia di un viaggio a una mostra di libri illustrati nonché da una storia d'amore fra un lui tedesco e una lei giapponese ("Probabilmente vuoi di nuovo soltanto sviare il discorso"<sup>7</sup> rimprovera lui ripetutamente a lei), ma anche dallo spazio del testo in sé, interrotto improvvisamente da una poesia e quindi dall'inserzione di un'altra storia – questo continuo sviare, deviare, errare, nel quale si insinua anche una possibile avventura fra una lei e un'altra lei, trova nel sogno un inaudito momento di metamorfosi, di sospensione della differenza, anche quella sessuale.

---

<sup>6</sup> Tawada, "Metamorphosen", 101-102.

<sup>7</sup> Tawada, "Bilderrätsel", 31.

Una simile erranza nelle geografie del sogno ovvero di un'ironica fantasticheria, si direbbe obbedire, al di là dell'omaggio alle esperienze paroliberiche del dadaismo, a una raffinata poetica che vive dello scardinamento degli assiomi logico-culturali ovvero delle strutture portanti dell'ordine discorsivo e narrativo. Così, in quei numerosi libri di Tawada in cui il testo giapponese sta di fronte alla versione tedesca in un vis-à-vis particolarmente spaesante per il lettore tedesco che non conosca la lingua giapponese, la visibile opposizione fra un sistema di scrittura orizzontale e un sistema di scrittura verticale non si limita a mettere a confronto due culture e a dare immagine ai processi di traduzione di cui da sempre vive la parola: questo accostamento educa anche l'occhio del lettore a cogliere l'erranza di questa scrittura che, fra verticale e orizzontale, costantemente qui si muove, senza abitare né l'uno né l'altro ordine, sicché nella poesia *Vreemd in New Amsterdam* (*Straniero a Nuova Amsterdam*) l'estraneità rivendicata per sé dalla parola è tale che, mentre i versi procedono orizzontalmente seguendone le peripezie, un ordine di lettura verticale si insinua piano piano nel mezzo del suo cammino e, fra afrikaans e tedesco, l'incipit di ogni verso (Vinger, Venchel, Vrage, Vrau, Visch, Vunke, Vünv, Vremd, Vuß, Valte, Vlughafen) iscrive nel testo poetico un altro testo, altrettanto aleatorio ed errante – e a tal punto erranti sono l'uno e l'altro che, testo orizzontale e testo verticale, prendono infine il volo sulla parola conclusiva: Vlughafen<sup>8</sup>.

Questa singolare "limitrofia", esperienza perennemente trasgressiva delle frontiere e delle differenze<sup>9</sup>, che percorre confini di pensiero e di potere, erra fra pregiudizi culturali, non si arresta neppure davanti a quel costruito che, del logocentrismo, è forse l'incarnazione più perniciosa: il concetto di identità. Nella poesia *Der Artikel* (*L'articolo*) tocca così al verso di scardinare con tanti articoli indeterminativi il potere definitorio di quello determinativo: dopo che le maschere della singolarità sono state via via decostruite e hanno mostrato il loro volto plurale (" [...] accarezza UN ventre

---

<sup>8</sup> Tawada, *Abenteuer der deutschen Grammatik*, 30.

<sup>9</sup> "[...] l'expérience proprement transgressale, sinon transgressive, d'une limitrophie. Laissons à ce mot un sens à la fois large et strict : ce qui avoisine les limites mais aussi ce qui nourrit, se nourrit, s'entretient, s'élève et s'éduque, se cultive au bords de la limite", Derrida, *L'animal que donc je suis*, 51.

dell'amica, uno dei suoi TRE ventri; / il primo l'ha avuto quando era un embrione, / il secondo a furia di bere vino, / il terzo diventando madre"), ecco il climax dell'ultima terzina annunciare, nell'ambivalenza evocativa di "einzigartig", una singolarità tanto multipla da eludere le trappole di ogni definizione inevitabilmente definitiva: "L'articolo IL si è separato da Dio ed è / diventato un profeta. / Lui è singolare, ma tu sei più singolare")<sup>10</sup>.

Sulla frontiera dell'identità erra, a ben vedere, anche l'ultimo romanzo di Tawada, il cui avvio nel segno di un orifizio ("Aprii senza alcun indugio il mio ano al cosmo [...]")<sup>11</sup>, disegna nel testo quell'inaudito limine che Jacques Derrida ha pensato quale territorio di frontiera tra l'uomo e l'animale:

[...] quand «je suis» et dis «je suis» [...] alors je me rends des «fins de l'homme », donc des confins de l'homme, au «passage des frontières », entre l'homme et l'animal. À passer les frontières ou le fins de l'homme, je me rends à l'animal : à l'animal en soi, à l'animal en moi [...] <sup>12</sup>.

Perché *Etüden im Schnee*, questo *liber doctus* che ammicca di continuo alla fortuna letteraria di orsi e topi e cani, dall'*Atta Troll* di Heine fino alla *Josefine* di Kafka, non è un grande esperimento narrativo là dove esso intreccia le autobiografie di tre orsi, semmai là dove le ironiche zoo-grafie qui raccolte costantemente spodestano il soggetto dalla sua narrazione, sospingendo l'io verso un'inedita erranza fra l'uomo e l'animale, fra la scrittura del pensiero e la scrittura del corpo, fra il qui e un remoto "fuori", fra l'identità e il bianco nulla. Vero è, che già per i greci, "la zoographie désignait la portraiture du vivant en général et non seulement la peinture animalière"<sup>13</sup>, e anche vero è, che Kafka non ha mai scritto un'autobiografia e consegnato invece il proprio qui e ora alla voce di

---

<sup>10</sup> Tawada, *Abenteuer der deutschen Grammatik*, 25. Si veda inoltre Brinker-Gabler, "The New Nomads", 29-35.

<sup>11</sup> Tawada, *Etüden im Schnee*, 5.

<sup>12</sup> Derrida, *L'animal que donc je suis*, 16.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 30.

una scimmia, di un cane, di un topo<sup>14</sup>, eppure si direbbe che questi “esercizi nella neve” avventurino la loro sperimentazione in una terra ancora più incognita di quella esplorata dai loro letterari predecessori, sulla soglia di una scrittura liberatasi dalla presunzione autotelica dell’Io. Quando il secondo capitolo del romanzo, così esordisce: “La mia colonna vertebrale cresce verso l’alto, il mio petto si allarga [...]”<sup>15</sup>, l’Io che in queste parole si annuncia non è affatto, come si potrebbe supporre dinanzi a simile dilatazione corporea, il medesimo *zòon* che con tanta felicità ha dischiuso il proprio orifizio al cosmo nell’incipit del romanzo e ha tenuto fin qui la regia della scrittura. No, questo Io abbandonato all’estasi di un bacio dell’orsa Toska presiede a tutt’altra zoo-grafia, quella di Barbara, la donna che di Toska è diventata compagna di vita al circo, e che in vece sua si accinge a scriverne l’autobiografia:

Lisciai con la mano il foglio dei turni di pulizia e con un moncone di matita cominciai a scrivere in prima persona la biografia di Toska.

Quando sono nata, c’era tutto buio intorno a me e non udivo nulla<sup>16</sup>.

Quale abisso si apre fra queste due diverse scritture dell’Io – un abisso che non soltanto inghiotte la finzione autobiografica, benché comunque anche di questo progetto viva la scrittura del romanzo: sulla bianca soglia fra le due diverse zoo-grafie, l’Io addirittura vacilla nei suoi connotati individuali. Quale Io parla sulla pagina di Barbara? E ancora: quale Io parlerà, più oltre, quando sarà Toska a scrivere la storia della vita di Barbara? E quell’orma che, impressa sul bianco della pagina<sup>17</sup> dovrebbe autenticare l’Io che ha condotto la narrazione, a quale mai Io veramente si riferisce o, viceversa, quale mai Io firma così la propria scrittura in tanto andirivieni di “prime persone”? Beninteso, appartiene pur sempre anche alla voce di Gregor lo “schmerzliches Piepsen” (sibilo doloroso) dello scarafaggio

---

<sup>14</sup> Cfr. Tawada, *Etüden im Schnee*, 81.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 139.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 126.

che, nella *Metamorfosi* di Kafka, prende il sopravvento sulle sue parole, nondimeno la narrazione del racconto in terza persona, consegnata a un presunto narratore onnisciente, costituisce comunque un cordone di sicurezza, ancorché lasco, di fronte a metamorfosi tanto inaudita del soggetto. Non così nel romanzo di Tawada, nelle cui pagine neppure l'apparente affidabilità di un racconto in terza persona riesce a sospendere l'infinita erranza dell'io, come ha da constatare il lettore allorché, nella terza parte del romanzo, si accorge che la biografia di Knut non è affatto scritta da un narratore extradiegetico, ma è la sua propria autobiografia, vergata dall'orsetto fin qui sprovvisto di qualunque io ("Tu chiami te stesso Knut? Un orso alla terza persona?"<sup>18</sup>). A consentire una simile erranza da un io all'altro è senz'altro la qualità zoo-grafica di una parola consegnata perlopiù all'animale, più precisamente alla specie dell'orso, refrattaria per sua natura a qualsiasi essenzialismo<sup>19</sup>, ma l'elusività dell'io nel romanzo appare ancora più radicale quando si confrontino tutte queste metamorfosi con la riflessione sulla scrittura che appare quasi all'inizio ("Scrivere: una faccenda inquietante. Mentre osservavo la frase che avevo appena scritto, mi colse un senso di vertigine. Dove sono, adesso? Sono entrata nella mia storia e sono scomparsa da qui? [...] Ma dove è qui, e quando è adesso?"<sup>20</sup>), lasciando affiorare il sospetto che tutta l'effervescenza autobiografica delle pagine successive non sia che infinito travestimento di colei che qui parla. Ma, di nuovo, chi parla qui? Tawada nell'atto di scrivere un'autobiografia mentre l'io sfugge in altre storie oppure la nonna di Knut, a sua volta impegnata nella stesura di un'autobiografia nel cui finale già appaiono, in un'inverosimile prolessi, coloro che, nella seconda e terza parte del libro, si cimenteranno con altre zoo-grafie? Mentre il romanzo segue l'erranza di un io sempre al limite di se stesso, sperimentando una scrittura corporea, soprattutto olfattiva, estranea alle gabbie del cogito; mentre i viaggi in cui si avventurano le tre diverse zoo-grafie sono l'occasione per demistificare ogni

---

<sup>18</sup> Ibid., 258.

<sup>19</sup> "L'identità nazionale è da sempre estranea agli orsi. Era una consuetudine, presso di loro, rimanere incinta in Groenlandia, dare alla luce i piccoli in Canada e allevarli nell'Unione Sovietica", ibid., 109.

<sup>20</sup> Ibid., 7.

politica territoriale; mentre le diverse narrazioni che si intrecciano nel romanzo portano a compimento il destino dell'Io ("Si chiama 'Io' ciò che può scomparire"<sup>21</sup>); mentre i molteplici riferimenti intertestuali giungono fino al *Marionettentheater* kleistiano<sup>22</sup>, la scrittura nomade attinge quel più vasto e indifferenziato "fuori" di cui Knut nonché la madre e la nonna non hanno mai cessato di sentire il richiamo: la bianca soglia e il bianco foglio al di là della scrittura dove non è più Io. Estrema soglia del nulla.

## Bibliografia

- BRINKER-GABLER, Gisela. "The New Nomads – Yoko Tawada lesen". In *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*. Mit einem Text von Yoko Tawada, a cura di Barbara Agnese, Christine Ivanovic, Sandra Vlasta, 29-35. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée, 2006.
- IVANOVIC, Christine. "Objekt O/□? Beckett, Kleist, Tawada." *Études Germaniques* 259, no. 3 (2010): 583-606.
- KLEIST, Heinrich von. "Über das Marionettentheater". In Id. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, a cura di K. Müller-Salget, Vol. 3, 555-563. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1990.
- TAWADA, Yoko. *Etüden im Schnee*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Kleist auf Japanisch". In Ead. *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, 85-90. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Metamorphosen der Personennamen", in Ead. *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, 91-102. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Im Bauch des Gotthards". In Ead. *Talisman*, 93-99. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2003<sup>6</sup>.

<sup>21</sup> Ibid., 85.

<sup>22</sup> Cfr. Ibid., 232, nonché Kleist, "Über das Marionettentheater", 562.

\_\_\_\_\_. "Bilderrätsel ohne Bilder". In Ead. *nur da wo du bist da ist nichts*, 7-55. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1997.





Una nuova definizione del soggetto femminile – insegnano gli studi di Rosi Braidotti – parte dalla destabilizzazione di un concetto universale e universalistico di identità intesa come qualcosa di fisso e immutabile. Ricontestualizzando l'idea di soggetto nomade di deleuziana memoria in un'ottica femminile e femminista, la filosofa italo-australiana ridefinisce il soggetto femminile come nomade perché impossibile da racchiudere in una definizione univoca e totalizzante, ma continuamente esposto al processo del divenire, anche quando apparentemente situato in un preciso contesto spazio-temporale.

Misurandosi con la suggestione dei suoi approcci teorici e non solo, i contributi di questo volume, aperti dalle riflessioni della scrittrice Elisabetta Rasy, disegnano una geografia ampia e animata di voci, volti ed esperienze femminili che si intersecano e si spostano sulla superficie terrestre, muovendosi con grande consapevolezza tra lingue e culture.

Le esperienze di tutte le scrittrici qui presentate, disposte a costituire la trama di un tappeto/mappa secondo l'interpretazione geopolitica della cartografa Laura Canali che le accompagna, tentano di mettere in luce le interconnessioni che le singole esperienze riportate riescono ad attivare con le variabili di lingua, luogo e identità. I contributi affrontano vecchie e nuove questioni legate al tema dei 'soggetti in transito' lasciando emergere nuove prospettive di analisi non solo su nuovi fenomeni migratori ma anche su vecchie figure di nomadi, come gli esuli, i migranti, i colonizzati.

**Stefania De Lucia** è assegnista di ricerca presso l'Università di Roma 'La Sapienza'. I suoi interessi di ricerca comprendono la letteratura austriaca di fine secolo, il fenomeno dell'Orientalismo; la scrittura femminile nell'esilio nazionalsocialista, la rappresentazione dello spazio e della memoria nella letteratura dell'Europa centrale.

ISBN 978-88-9377-017-0



9 788893 770170

