

LA METAFORA DEL VIAGGIO COME ESPERIENZA CONOSCITIVA NELLA SVEZIA POSTMIGRANTE: IL CASO DI *KAN DU SÄGA SCHIBBOLET?* DI MARJANEH BAKHTIARI

LUCA GENDOLAVIGNA
UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Abstract - Nel romanzo *Kan du säga Schibbolet?* (2008) (*Sai dire Shibboleth?*), Marjaneh Bakhtiari pone al centro il tema del viaggio creando un ponte tra Svezia e Iran. Attraverso l'esperienza a Teheran delle sorelle Baran e Parisa, nate a Malmö da esiliati iraniani, l'autrice intreccia esperienze intergenerazionali e racconta il viaggio come metafora di dislocazione e scoperta identitaria, sia individuale che familiare e collettiva (Ciaravolo 2017, p. 51). Il viaggio delle due sorelle indica il superamento di una soglia narrativo-discorsiva predisposta dai genitori, che ricordano con terrore l'oppressione teocratica dell'Iran post-rivoluzionario. Scoprendo l'Iran odierno, le sorelle si inoltrano al di là dei pregiudizi e delle paure genitoriali verso una patria ormai persa e soltanto *immaginata* (Rushdie 1991), tornando in Svezia con prospettive nuove e inaspettate sull'Iran.

Questo studio si propone di evidenziare come Baran e Parisa, attraverso l'esperienza conoscitiva del viaggio, osservino la difficile convivenza e la silente opposizione culturale delle giovani generazioni al regime teocratico. Inoltre, si mostrerà come Bakhtiari, attraverso lo *shift* prospettico intergenerazionale, testimoniato da vecchie fotografie, permetta di esaminare e ricostruire il passato aprendo nuovi spazi di negoziazione identitaria, sia alle generazioni della diaspora che a quelle postmigranti.

Metodologicamente, il contributo si avvale del concetto di postmemoria di Marianne Hirsch, cercando di rispondere alla domanda “does the distance open any other doors?” (Rushdie 1991, p. 13). Analizzando l'esperienza di ri-scoperta e ri-radicalamento, sia nel sistema di riferimento svedese che in quello iraniano, si giungerà infine alla risposta che Baran, Parisa e i genitori siano autentiche soggettività *destinerranti* (Derrida 1997) che, nel passaggio dalla Svezia all'Iran e viceversa, confermano “the notion that something can also be gained” (Rushdie 1991, p. 17).

Keywords: Letteratura svedese; Postmigrazione; Marjaneh Bakhtiari; Postmemoria; Imaginary Homeland

1. La *invandrarlitteratur* e il tema del viaggio

Nella recente narrativa svedese vi è una ricca produzione dedicata a esperienze di migrazione ed esilio, in cui la Svezia è luogo di arrivo. Tale contributo è ben rappresentato dalla cosiddetta *invandrarlitteratur* (letteratura degli immigrati), un termine ombrello non scevro di problematicità concettuali¹, indicante sia voci di prima che di seconda generazione. Buona parte di queste voci ha origini extra-europee, in particolare dall'Iran, di cui si apprezza una ricca narrativa femminile sulla condizione diasporica², che rielabora la Rivoluzione Islamica³ (1979) e la guerra con l'Iraq (1980-1988) (Aghaee 2002; Kongslien 2021, p. 49).

¹ Sebbene *Invandrarlitteratur* resti valido e largamente utilizzato dalla comunità scientifica, la critica sottolinea il rischio che il termine distingua una letteratura *alterizzata* da una canonica. Non essendo oggetto di discussione dell'articolo, qui basterà rimandare a Trotzig (2005).

² In questa sede, *diaspora* è declinata come condizione perpetua di lontananza dal proprio paese. Secondo le riflessioni di Stuart Hall, tale esperienza è definita dal riconoscimento di una necessaria eterogeneità e da una concezione di identità che vive *con e attraverso*, non *nonostante*, la differenza (1990, p. 235).

³ La Rivoluzione Islamica fu un processo politico-culturale che raggiunse il culmine nel 1979. Essa comportò la fuga dello Shah Muhammed Reza e l'instaurazione della Repubblica Islamica con l'ayatollah Ruhollah Khomeini. La nuova costituzione, tra le altre cose, limitò la libertà d'espressione, proibì un certo tipo di musica, introdusse il velo obbligatorio per le donne, la segregazione sessuale in luoghi pubblici e inasprì gli estremi per il divorzio (Sabahi 2020).

Questi due eventi resero infatti molto consistente la diaspora iraniana, che all'inizio degli anni Duemila contava circa tre milioni di emigrati tra Europa occidentale e Stati Uniti, di cui circa 70.000 in Svezia (Aghaee 2002, p. 316). Le statistiche riportano che solo dal 1981 al 1989 ben 38.167 iraniani si trasferirono in Svezia (Hakimzadeh 2006), dove principalmente trovarono asilo cittadini di classe media con istruzione universitaria (Gröndahl 2002, Behtoui 2022).

In quanto elemento centrale della letteratura mondiale, il viaggio gioca un ruolo primario anche nella narrativa iraniana della diaspora (Fotouhi 2015), in particolare tra le voci femminili, che attraverso tale esperienza e il ricordo dell'epoca pre-rivoluzionaria articolano narrative che le emancipano dai margini del dibattito culturale successivo alla svolta teocratica (Whitlock 2008, p. 80). Mohamed Hafizi sostiene che, per gli autori iraniani in esilio, il viaggio sia una dimensione che implica l'abbandono di un luogo familiare per affrontare l'ignoto, divenendo "an apparent closed structure of departure (from home and origin) and arrival (at a destination)" (2004, p. 2). Tuttavia, il viaggio è un processo decisamente più complesso, poiché non sempre comporta l'arrivo a una destinazione certa e non sempre può dirsi concluso una volta raggiunta la meta geografica.

La letteratura diasporica in lingua svedese evidenzia spesso relazioni interculturali e transnazionali, in cui confini geografici e linguistici tra Iran e Svezia sono superati (Kongslie 2021, p. 35). Essa tocca il tema dell'esilio e dell'integrazione, riflettendo la complessità delle cesure determinate dalla Rivoluzione, la quale spesso è motivo narrativo dominante (Fotouhi 2015, p. 11). Esemplificano tali motivi, autrici come Fatemeh Behros, Azar Mahloujian e Jila Mossaed, che testimoniano storie frammentate o sottaciute, da separazioni inconciliabili, attingendo a un archivio privato per far luce sugli aspetti nascosti della memoria collettiva⁴ (Spence, Holland 1991, p. 9).

A partire dal 2001, in Svezia ha preso forma una nuova generazione di autori e autrici di origine straniera che narra in modo diverso la diaspora, ricontestualizzandola da una prospettiva *postmigrante* (Jagne-Soreau 2021)⁵. Ne fanno parte autori nati in Svezia da almeno un genitore straniero, o nati all'estero ma emigrati in età infantile, che mettono in discussione i confini dell'appartenenza, dell'etnia e dell'identità svedese, spesso con un multilinguismo stilizzato (Leonard 2022). Tra questi si citano Alejandro Leiva Wenger, Jonas Hassen Khemiri, Johannes Anyuru, Hassan Loo Sattarvandi, Neftali Milfuegos e Marjaneh Bakhtiari. A differenza della prima generazione, per cui il paese d'origine è solitamente narrato come punto di partenza, per le generazioni postmigranti la direzione può invertirsi, con la Svezia che da destinazione diviene, anche metaforicamente, un punto di partenza (Kongslie 2021, p. 50)⁶.

Rispetto alla narrativa diasporica iraniana delle generazioni successive, Sanaz Foutouhi nota che il viaggio si relazioni al *leitmotiv* del rapporto genitori-figli-patria, soprattutto perché i figli cercano una connessione tra il presente, la loro identità e l'appartenenza a un passato che i genitori spesso tacciono o nascondono (2015, pp. 141-142). Come teorizza anche Ingeborg Kongslie, nella narrativa d'esilio in Scandinavia possono raccogliersi diversi frammenti che pongono in dialogo queste due dimensioni temporali (2021, p. 118), frammenti che rivelano il viaggio come una dimensione che non si conclude una volta terminata la mobilità, ma è foriero di negoziazioni tra differenze transnazionali e rapporti intergenerazionali che si protraggono oltre.

Nella narrativa svedese, il presente articolo si soffermerà su un romanzo di Bakhtiari, *Kan du säga Schibbolet?* del 2008, inquadrando il viaggio sia come momento di scoperta di sé e del

⁴ Per memoria collettiva si intende un complesso fenomeno di trasmissione di contatti tra memorie individuali comunicanti intergenerazionalmente (Halbwachs 1980).

⁵ Limitandoci all'ambito letterario, *postmigrazione* indica una prospettiva al testo letterario che dia minore importanza all'origine di chi scrive, focalizzandosi sulle rappresentazioni di "people who have not had any direct migration experience but who are still marked as migrants" (Bojadžijev, Römhild 2014, p. 18).

⁶ Si vedano la novella *Song for my father* di Leiva Wenger (2001), in cui il protagonista cileno residente in Svezia torna con la mente al golpe del 1973 per ricordare il padre; il romanzo *Ett öga rött (Un rosso occhio)* del 2003 di Khemiri, dove il protagonista Halim compie viaggi immaginari in una *Heimat* araba mitizzata; *Väldigt sällan fin (Molto raramente fine)* di Sami Said del 2012, in cui il protagonista va dalla Svezia all'Eritrea; e il romanzo *Tankar mellan hjärtslag (Pensieri tra palpitazioni)* di Milfuegos del 2015, in cui il protagonista Neftali si sposta temporaneamente da Stoccolma al Cile.

passato collettivo, sia come strumento di riflessione sulla migrazione e le sue conseguenze (Kongslin 2021, p. 35).

2. Marjaneh Bakhtiari: breve biografia e introduzione a *Kan du säga Schibbolet?*

Nata a Teheran nel 1980 ed emigrata a Malmö otto anni dopo, Bakhtiari è una scrittrice con formazione in antropologia sociale e giornalismo. Nel 2005 esordì con il romanzo *Kalla det vad fan du vill* (*Chiamalo come diavolo ti pare*), a cui seguono il già citato *Kan du säga Schibbolet?* e *Godnattsagor för barn som dricker* (*Favole della buonanotte per bambini che bevono*) (2013). In mancanza di traduzioni integrali della sua opera, Bakhtiari è al momento una delle grandi assenti della letteratura svedese in Italia.

La sua produzione si concentra su rapporti intergenerazionali e problemi adolescenziali, che sembrano attribuire alla migrazione un'importanza residuale. Tuttavia, le incomprensioni tra genitori immigrati e figli postmigranti si snodano nell'elaborazione diasporica degli stravolgimenti storici dell'Iran, tracciando un ponte tra Malmö e Teheran (Ciaravolo 2017). Ponendo enfasi sul riverbero intergenerazionale dello sradicamento, Bakhtiari è molto vicina al tema del viaggio⁷, in particolare in *Kan du säga Schibbolet?*, dove la visita in Iran delle sorelle Baran e Parisa Abbasi funge da ponte geografico e temporale, in cui esse scoprono i tasselli mancanti dell'identità dei loro genitori e delle vicende che li hanno portati in Svezia. Inoltre, il rapporto con la *Heimat* svolge "spesso un ruolo importante come storiografia della collettività, anzi, come memoria collettiva"⁸. Infatti, sebbene il romanzo sia scritto in svedese e inizi e finisca in Svezia, il contesto di riferimento va compreso in relazione alla recente storia dell'Iran, in quanto esso è anche storia di milioni di soggetti diasporici che, come sostiene Fotouhi, configurano un "sustained body of work" (2015, pp. 4-5) letterario, tematizzante un'identità culturale globale che risente di una perdita implicita nel termine *diaspora*⁹.

3. Il romanzo: un approccio di lettura postmemoriale

Con l'iniziale intento di svolgere un reportage fotografico su cerimonie popolari per un progetto scolastico, Parisa trascina con sé Baran per due settimane a Teheran dalla zia Mahsa, sorella della madre Noushin. È presto chiaro che, da semplice reportage, il viaggio si trasformi in una vera e propria ricerca della loro identità e del passato familiare. L'itinerario va da Malmö, città natale, a Teheran, città delle origini, alla scoperta dei "nodi irrisolti della storia iraniana degli ultimi decenni" (Ciaravolo 2017, p. 44).

Bakhtiari colloca gli Abbasi in una villa del benestante quartiere di Oxie, area a maggioranza svedese a sud-est di Malmö, un contesto piuttosto insolito per una famiglia di immigrati: "Un indirizzo postale del genere significava molto per una famiglia come la loro. [...] Qualcosa di cui il giornale locale potesse scrivere quando i rapporti sull'integrazione sembravano troppo cupi e noiosi"¹⁰ (Bakhtiari 2008, p. 32). Il padre Mehrdad, docente e scrittore, incarna l'immigrato perfettamente integrato, le cui convinzioni politico-culturali testimoniano un approccio

⁷ Si vedano le sue novelle *Farväl till dem på land* (*Addio a quelli a terra*) (2016) e *Födelsedagen* (*Il compleanno*) (2018).

⁸ "naturligtvis ofta en viktig uppgift som kollektivets historieskrivning, ja, som [...] kollektiva minne" (Gröndahl 2002, p. 46). Tutte le traduzioni dallo svedese sono a cura di chi scrive.

⁹ Dal greco antico *διασπορά* (dispersione), composto da *διά-* (attraverso) e *σπείρω* (seminare).

¹⁰ "En sådan postadress betydde mycket för en familj som deras. [...] Något för lokaltidningen att skriva om när integrationsrapporteringarna kändes för mörka och tråkiga" (Bakhtiari 2008, p. 32).

post-etnico all'identità, chiamando le figlie "svedesi di prima generazione" ("första generationens svenskar") (*Ivi* p. 33).

Il romanzo inizia con accese discussioni di famiglia sul viaggio in Iran: Parisa confessa ai genitori il desiderio di andarci, ma Noushin lo ritiene pericoloso, lasciando intendere che l'Iran non sia un luogo sicuro per un reportage: "Se *tu* credi che lei possa andare in Iran a fotografare gente senza che questo causi problemi. Se *tu* credi che lei debba andare in un paese dove è persino proibito ascoltare musica e le donne non possono nemmeno... fumare", dice Noushin a Mehrdad, senza riuscire a terminare la frase¹¹. Questi commenti si imprimono nella percezione che Baran e Parisa hanno dell'Iran, noto a loro solo per frammenti mediatici inaccurati e un complicato rapporto emozionale-affettivo dovuto all'esilio genitoriale.

Nonostante le esitazioni, Noushin e Mehrdad si convincono a far partire le figlie, soprattutto perché ritengono sia un'occasione per conoscere la nonna Touba, che è malata e potrebbe non avere più molto tempo (2008, p. 97). Sorpresa da tale decisione, Baran si rifiuta non senza pregiudizi di andare in un paese ai suoi occhi retrogrado e fondamentalista, noto tramite la circolazione di immagini violente sui media: "Ma siamo *ragazze*. E non siamo *musulmane*. [...] Quindi devo avere il *velo*! Pensate se... Pensate se lo perdo! Avete visto cosa fanno alle ragazze che non lo indossano bene? [...] Avete visto come gettano *pietre* alle donne lì? Sono *pazzi*. È su YouTube"¹².

Ironicamente, il capitolo successivo si apre con le due sorelle già a bordo di un volo Iran Air da Copenaghen a Teheran. Le esperienze disorientanti del viaggio iniziano già qui, quando un'assistente di volo chiede a Baran se gradisse da bere, ma, conoscendo soltanto i propri riferimenti nazionali, la ragazza chiede dell'acqua *Ramlösa*, una nota marca svedese. Convinta che l'assistente capisse, la richiesta genera un'incomprensione:

Sebbene Baran le parlasse in persiano fluente, lei si chinò leggermente e articolò in modo più chiaro: 'Vuoi acqua, succo di frutta o tè?'. Era abituata al fatto che questi giovani dall'estero non sempre capivano il persiano parlato normalmente. 'Ehm... beh... come dicevo, della *Ramlösa*. Se ne avete. Grazie mille'. 'Abbiamo... *water, juice, tea and coffee*'. 'Okey... well... *water*... Please'. La hostess annuì e andò a prenderle una bottiglia di Damavand¹³.

Come si nota, l'idea di fluidità linguistica è relativa: Baran crede di possederla, mentre l'assistente di volo la vede come una straniera che fatica a comprendere. Una volta a Teheran, i problemi linguistico-culturali di Baran continuano, tradendo un farsi piuttosto elementare e inadeguato alla cugina Negar:

'Allora, raccontatemi adesso. Avete un fidanzato? Sì, ma non tu, vero? Quanto hai? Undici? Dodici?'. 'Tredici', rispose Baran, che a questa interpellanza diretta fu costretta a uscire dall'ombra di Parisa. 'Ho tredici anni di età'. [...] 'Oh, che carina. Parli come in un corso di lingua. Ho tredici anni di età. Dov'è il ristorante? Haha! Basta solo il numero!'¹⁴.

¹¹ "Om *du* tror att hon kan åka till Iran och fotografera folk utan att det skulle leda till problem. Om *du* tror att hon bör resa till ett land där det till och med är förbjudet att lyssna på musik och kvinnor inte ens tillåts... röka". (Bakhtiari 2008, p. 17)

¹² "Men vi är ju *tjejer*. Och vi är inte *muslimer*. [...] Då måste jag ju ha *slöja*! Tänk om... Tänk om jag råkar tappa den! Har ni sett vad dom gör mot tjejer som inte har så mycket *slöja* på sig? [...] Har ni sett hur dom kastar *stenar* på kvinnor där? Dom är *galna*. Det finns på YouTube". (Bakhtiari 2008, p. 98)

¹³ "Även om Baran pratade flytande persiska med henne, böjde hon sig ner en aning och artikulerade extra tydligt: "vill du ha vatten eller juice eller te?" Hon var van vid att de här ungdomarna från utlandet inte alltid förstod normalt pratad persiska. "Ehm... ja ... som sagt, lite *Ramlösa*. Om ni har. Tack så mycket." "Vi har ... *water, juice, tea and coffee*." "Okey ... well ... *water* Please". Flygvärdinnan nickade och gick för att hämta en flaska Damavand till Baran". (Bakhtiari 2008, pp. 107-108)

¹⁴ "Så, berätta nu. Har ni pojkvänner? Ja, fast inte du väl? Vad är du? Elva? Tolv?". "Tretton", svarade Baran som vid detta direkta tilltal tvingades stiga ur Parisas skugga. "Jag är tretton år gammal". [...] "Åh, så gulligt. Du pratar som i en språkkurs. Jag är tretton år gammal. Var är restaurangen? Haha! Det räcker med siffran!". (Bakhtiari 2008, p. 162) Questa citazione è un caso di ciò che nel multilinguismo letterario si definisce mimesi traduttiva (*translational mimesis*)

Per quanto siano cresciute parlando farsi con i genitori, è proprio nel paese d'origine che le sorelle Abbasi si vedono per la prima volta come straniere¹⁵, scoprendo tutta la distanza che le separa dalla comprensione dei codici non solo linguistici, ma anche culturali dell'Iran. Di fatto, nelle prossime sezioni si tratteranno tre momenti del viaggio esaltanti tali aspetti, con letture ravvicinate di passi scelti collegati alle riflessioni di Salman Rushdie in *Imaginary Homelands* (1991) per rispondere alla domanda se, attraverso il viaggio, la distanza sia in grado di aprire varchi: (1) l'esplorazione di Teheran da parte di Baran e Parisa; (2) la scoperta di un vecchio album fotografico che ritrae i genitori da giovani in un Iran ormai scomparso; (3) le riflessioni sulla (im)possibilità dei genitori di farvi ritorno. In quanto non vissute in prima persona nell'Iran della Rivoluzione (quindi impossibilitate a ricordarlo), ma guidate da immagini e confronti per ricostruire ciò che non hanno vissuto, questi momenti attivano nelle sorelle un processo di scavo archeologico *postmemoriale*.

Con *postmemoria* si intende un concetto, coniato da Marianne Hirsch nel saggio *Family Frames* del 1997, definito come una forma di memoria legata all'oggetto del ricordo non attraverso quest'ultimo, ma attraverso un percorso creativo di ricostruzione, in cui eventi avvenuti prima della nascita sono trasmessi in maniera tanto profonda da impiantarsi nella memoria personale (Hirsch 1997, p. 22)¹⁶. Il prefisso *post*, infatti, riflette secondo Hirsch "an uneasy oscillation between continuity and rupture" (2008, p. 106), indicando una relazione bidirezionale di profonda connessione e consapevolezza critica del passato. Sebbene sia essenzialmente legato al recupero dei traumi non vissuti dell'olocausto, *postmemoria* si applica anche alla ricerca delle generazioni postmigranti di memorie sul loro paese d'origine, in particolare se legate a traumi dittatoriali (Levey 2014). Nell'ultimo decennio, infatti, gli studi sulla memoria rivolgono una maggiore attenzione a questioni transculturali e transnazionali, alimentate da una crescente riflessione sulla globalizzazione e la diaspora (Dorr *et al.* 2019, p. 6). *Postmemoria* non indica quindi la fine o il superamento della memoria, ma la sua *continuazione*, una nozione particolarmente rilevante per l'Iran post-rivoluzione, non solo per l'eredità di violenze estreme (negazione di diritti, segregazione sessuale, esilio forzato), che permeano ancora il presente, ma anche perché utile al recupero di ricordi cancellati dagli esiliati.

Creando nuove relazioni culturali tra passato e presente, il viaggio delle Abbasi si declina come una *destinerranza* (Derrida 1997), ovvero una dimensione spazio-temporale descrivente la possibilità che non si raggiunga una meta predefinita, una partenza da una non-origine, la cui traiettoria non è continua né controllata, bensì indeterminata, senza destinazione assicurata.

3.1. *Due Iran, due Teheran, due rappresentazioni*

Una volta arrivate, Baran e Parisa sono poste dinanzi a una Teheran completamente diversa da quella descritta dai genitori, anche se delimitata ai soli benestanti quartieri settentrionali, secondo un itinerario accuratamente delineato da Negar:

La Teheran di Negar consisteva principalmente nella parte settentrionale e occidentale della città. Andare a sud era quasi impensabile. [...] Sembrava che la gente non avesse idea dell'epoca in cui viveva. La maggior parte delle donne indossava lo chador. Gli uomini si

(Sternberg 1981, p. 231), una strategia in cui apposite segnalazioni metalinguistiche rivelano che il dialogo si sta svolgendo in una lingua (farsi) ma è scritto in un'altra (svedese).

¹⁵ Con *paese d'origine* in questo studio si intende il luogo di provenienza genitoriale (Iran), a differenza del paese natale che è quello dove le giovani postmigranti sono appunto nate e cresciute (Svezia).

¹⁶ Per approfondimenti, si vedano Halbwachs (1980) e Kuhn (1995).

attenevano allo stile javad, ovvero pantaloni larghi, quasi a sacco, e giacche di pelle vecchie e imbarazzanti. [...] Li vide alla CNN, non voleva vederli anche nella vita reale¹⁷.

Negar tenta di convincere le cugine che esista un altro Iran oltre la paralisi retrograda diffusa dai media, coinvolgendole in attività mondane come aperitivi in locali raffinati, gite sciistiche o feste con alcool e musica occidentale. Attratta però dalla Teheran del sud, Parisa vorrebbe fotografare gigantografie dei martiri della guerra o donne in chador, ma Negar glielo impedisce poiché ritiene siano imbarazzanti (*pinsamma*), proponendole di immortalare ciò che rappresenti *davvero* il paese: “Non scattare foto imbarazzanti dell’Iran. Possiamo andare a Dizin così puoi fotografare ragazze che fanno snowboard. Non bisogna nemmeno avere il velo. Solo un cappello e una tuta. Scatta foto che mostrino agli svedesi com’è davvero qui. Ma non fotografare *queste cose*”¹⁸.

In quanto appartenente alle giovani generazioni, la mentalità di Negar segue due direzioni: da una parte prova a superare il retaggio culturale teocratico, dall’altra distoglie lo sguardo dalle profonde contraddizioni del regime in cui vive. Prendendo in prestito le parole di Farian Sabahi, Negar è identificabile nelle giovani iraniane che attuano la *silenziosa rivolta* del velo (2020), volta a scardinare un sistema che inesorabilmente sta implodendo. Quotidianamente e in modo non violento, spiega Sabahi, le iraniane sfilano il velo negli spazi pubblici, non per mostrare contrarietà, ma per metterne in discussione l’obbligatorietà. Nel romanzo, tracce di questa silenziosa rivolta sono visibili durante un giro in città in cui Negar indica alle cugine con fierezza lo stile delle donne iraniane, risaltandone le somiglianze con la moda occidentale: “Guardate la gente come si veste’. Le donne fuori dall’auto erano vestite in pantaloni attillati, cappotti corti e stretti che sembravano lunghe giacche, e veli che mostravano più di quanto coprissero. Era un miracolo che i veli restassero sulle loro teste, per quanto poco coprissero”¹⁹.

L’Iran che Negar mostra, tuttavia, appare il feticcio di uno stile di vita in fondo inapplicabile. Le attività sociali (semi)proibite in cui coinvolge Baran e Parisa e i veli sempre più accessori sono anche interpretabili come effimere utopie sociali per sfuggire a un’altra realtà. Infatti, alla fine del romanzo, Negar cade vittima di quel potere teocratico che si illudeva di ignorare, finendo in stato di fermo insieme ad altre ragazze per aver violato il codice d’abbigliamento: “Negar scacciava sempre via la realtà con una battuta, una scrollata di spalle, un silenzio compatto e poi cambiava argomento. Voleva poter vivere una vita normale e divertirsi. Negar voleva evitare di fingere di non capire quel cantante che implorava un futuro quando il presente era così...”²⁰. Riportata bruscamente alla realtà amara e ben lontana dalle sue illusioni, l’Iran di Negar va in frantumi. Attraverso la sua prospettiva, Bakhtiari permette di osservare un comportamento tipico della classe media iraniana, tendente a un’apparente tranquillità fatta di svaghi, una “rimozione della storia” e una “resistenza passiva contro l’opprimente teocrazia e il suo controllo poliziesco” (Ciaravolo 2017, p. 49), sottolineando che se le giovani generazioni ne superano il retaggio, ciò non significa che quel potere non esista.

È paradigmatico di tale *rimozione* l’episodio in cui Negar porta le cugine al centro commerciale Icepack:

¹⁷ “Negars Tehran bestod framför allt av de norra och västra delarna av staden. Att åka söderut var nästan otänkbart. [...] Människorna verkade inte ha en aning om vilken tid de levde i. Majoriteten av kvinnorna bar chador. Männerna höll fast vid javad-stilen som innebar lösa, nästan fladdriga byxor och pinsamt gamla skinnjackor. [...] Hon såg dem på CNN, hon ville inte se dem i verkliga livet också”. (Bakhtiari 2008, p. 252)

¹⁸ “Ta inte pinsamma bilder på Iran. Vi kan åka till Dizin och så kan du ta bilder på tjejer som åker snowboard istället. Då behöver man inte ens ha sjal på sig. Bara mössa och overall. Ta bilder som visar svenskarna hur det egentligen är här. Men ta inte bilder på *såna*”. (Bakhtiari 2008, p. 218)

¹⁹ “Titta hur folk klär sig’. Kvinnorna utanför bilen var klädda i tajta byxor, korta tajta kappor som mer såg ut som långa kavajer och sjalar som visade mer än de täckte. Det var ett under att sjalarna stannade kvar på deras huvuden överhuvudtaget, så lite som de täckte”. (Bakhtiari 2008, p. 219)

²⁰ “Negar sköt alltid bort verkligheten med ett skämt, med en axelryckning, med en kompakt tystnad och sedan byte av samtalsämne. Hon ville kunna leva ett normalt liv och ha kul. Negar ville slippa låtsas att hon inte förstod den sångare som tiggde om att lovas en framtid när nuet var så –”. (Bakhtiari 2008, p. 332)

All'Icepack tutto era extra large [...]. Baran non era mai stata così circondata da standard americani. Venire qui dopo lo shopping fu la miglior cosa che potessero fare in tutto il viaggio. Era come non essere più in Iran [...] “Merda, qui ci sono i dolcetti sfusi! Sono lamponi in gelatina? Merda, roba da matti”. Icepack si rivelò un meraviglioso mix tra Stati Uniti e Svezia²¹.

Quando notano che Icepack vende anche i famosi *lösgodis* (dolcetti sfusi) come nei supermercati svedesi, Baran e Parisa vivono un effimero entusiasmo dovuto alla falsa convinzione di essere di nuovo in Svezia, un disorientamento in cui il centro commerciale assurge a *eterotopia*, uno spazio altro completamente diverso dalla società circostante, ma che esse riconoscono come *già visto*.

Il centro commerciale funge quindi da schermo tanto per le Abbasi quanto per Negar, ovattante anestesia dalla realtà dove si riproduce l'illusione di un Iran moderno e senza contraddizioni. Tuttavia, se da una parte Negar ostenta un Iran ammiccante al visitatore occidentale, dall'altra essa cela un complesso di inferiorità verso le cugine, spingendosi quasi ossessivamente a mostrarne aspetti ben selezionati e approvabili: film americani introvabili in Svezia, locali su attici esclusivi, centri commerciali, donne in snowboard senza velo e musica hip-hop creano una facciata americanizzata che cela l'incapacità di fare i conti con vincoli sociali e timori politici irrisolti, ferite aperte del passato di cui la madre, la nonna, le cugine in Svezia, nonché le donne in chador e i martiri commemorati pubblicamente sono ingombranti testimonianze.

Proprio questi elementi accrescono in Parisa il desiderio di visitare le zone sud della capitale, che riesce a esplorare da sola con Baran solo dopo essersi smarcata dalle guide selezionate di Negar:

Finalmente era nell'Iran che aveva promesso di documentare alla gente in Svezia. [...] La mano vuota di una donna che elemosinava qualcosa. Nessun volto. Nessuna voce. Solo quel velo [...]. Ora Parisa aveva finalmente la possibilità di fare una di quelle foto toccanti e *click*, ecco fatto. [...] In questa parte della città non c'erano grattacieli. Tutto il quartiere aveva un odore diverso. L'odore di povertà. [...] E Parisa non riusciva a smettere di fotografare. L'inferno altrui era il suo paradiso²².

La zona meridionale propone un rovesciamento della Teheran di Negar, sia esteticamente che atmosferologicamente: a giacche, pantaloni atillati e architetture moderne si sostituiscono vicoli bui, donne senza volto e l'odore di povertà. Dinanzi agli aspetti reconditi della capitale, le sorelle provano al contempo repulsione e fascino, un dualismo emozionale riflesso rispettivamente nella consapevolezza delle disuguaglianze socio-culturali esistenti e nella voglia di trasformare la miseria in pixel (2008, p. 289), ovvero di sfruttarla come capitale d'esportazione utile a una narrazione dell'Iran conforme alle sue e altrui convinzioni.

Dalla visione di Negar e quella di Parisa si evince che un'immagine pienamente coerente dell'Iran non esista, poiché così come Negar cerca di rappresentarlo come raffinato e moderno, anche Baran e Parisa cercano di catturare esclusivamente tratti quali miseria e rimandi culturali, religiosi e atmosferologici tipicamente orientalisti e islamizzati. L'esperienza conoscitiva delle due

²¹ “Allting på Icepack var extra large [...]. Baran hade aldrig varit så omringad av amerikanska mått tidigare. Att komma in här efter shoppingen var det bästa hon tyckte att de hade gjort på hela resan. Det var som om de inte längre var i Iran. [...] Shit, dom har lösgodis här! Är det geléhallon? Shit, vad galet. Icepack visade sig vara en underbar blandning av USA och Sverige”. (Bakhtiari 2008, pp. 246-247)

²² “Äntligen var hon i det Iran som hon hade lovat folk hemma i Sverige att hon skulle dokumentera. [...] En kvinnas tomma hand som bad om något. Inget ansikte. Ingen röst. Bara det där tyget [...]. Nu hade Parisa äntligen chansen att ta en sådan rörande bild och *click*, så var det gjort. [...] I den här delen av staden fanns det inte en enda skyskrapa. Hela området luktade annorlunda. Det luktade fattigdom. [...] Och Parisa kunde inte sluta att ta bilder. Andras helvete var hennes himmel”. (Bakhtiari 2008, pp. 286-287)

Teheran mostra alle sorelle le complessità e le contraddizioni che sottolineano come il viaggio metta di fronte due rappresentazioni idealizzate della capitale, corrispondenti a due costruzioni a cui Negar e le sorelle Abbasi rispettivamente si affidano per conservarne un'immagine coerente, ma di cui nessuna può dirsi definitiva.

3.2. La scoperta dell'album di famiglia: *Family frames postmemoriali*

In questa sezione si analizza il viaggio come un percorso a ritroso, che apre le porte di un passato inesplorato grazie a delle fotografie attraverso cui Parisa e Baran collegano memoria personale e collettiva, stabilendo un contatto non solo spaziale, ma anche temporale con l'Iran e la famiglia.

Questo accesso al versante temporale del viaggio è garantito dalla nonna Touba, la quale pur se affetta da instabilità mentale, in un raro momento di lucidità decide di mostrare alle nipoti un vecchio album fotografico, risalente agli anni precedenti la Rivoluzione. Le fotografie ritraggono la madre Noushin sciare in montagna, fare gite in barca sul mar Caspio e ai tempi dell'università: "Sembrava una delle Charlie's Angels. Noushin aveva dei bellissimi capelli naturali ondulati. Gli orecchini e gli occhiali da sole erano rotondi e giganteschi. La giacca marrone era aderente. I jeans blu larghi sembravano quasi una gonna. Era davvero bella"²³. Non solo la Noushin delle fotografie sembra una delle Charlie's Angels – rimandando a una moda e un'estetica americanizzata, l'opposto di ciò che le figlie avrebbero immaginato – ma è forse "l'unico modo", citando dal romanzo, "in cui sua zia e sua nonna potessero immaginare Noushin. Prima di diventare mamma. Prima di diventare vecchia e immigrata"²⁴.

Sfogliando l'album, Baran e Parisa scoprono anche immagini dei loro genitori insieme, liberi dai tormenti che, invece, avrebbero contrassegnato gli anni a venire: "intorno a un tavolo pieno di bottiglie e bicchieri sedevano Noushin e un Mehrdad magrolino in costume da bagno goffamente minimal, insieme ad altre coppie che levavano in alto i propri calici. Tutti guardavano l'obiettivo tranne Mehrdad che sorrideva solo a Noushin"²⁵. Attraverso questi frammenti, le sorelle scoprono una società relativamente emancipata nei costumi e nella moda, soprattutto tra le donne, le quali non erano obbligate a indossare il velo, vestivano senza osservare vincoli, consumavano alcol con gli uomini e manifestavano contro il potere imperiale, proprio come in una foto che immortalava Noushin: "Noushin, vestita in giacca verde, pantaloni larghi neri e occhi ribelli levava il pugno in aria e urlava la stessa cosa degli altri: *Shah farari shodeh, Savare gari shodeh*. Era strano. Irreale. Come se Parisa e Baran fossero una prosecuzione errata della sua vita"²⁶. Le fotografie permettono alle figlie non solo di risalire all'atmosfera dell'epoca, ma anche di immedesimarsi nella madre e di immaginare cosa abbia significato cambiare vita e custodire le "storie che la lingua portava nel suo cuore"²⁷, immedesimandosi altresì in quel senso di nostalgia che Bakhtiari stessa descrive altrove come *trappola* di "una vita mai realizzata [che] tiene i sensi nella sua morsa"²⁸.

Le foto di Touba permettono alle ragazze di vedere la Storia diversamente, avvertendo il "bisogno di ridefinire la loro identità presente attraverso il recupero del passato" (Ciaravolo 2017, p. 51). Confrontate col presente, le fotografie testimoniano un'avvenuta cesura, fungendo da silenziose

²³ "Hon såg ut som en av Charlies änglar. Noushin hade vackert naturligt vågigt hår. Örhängena och solglasögonen var runda och gigantiska. Den bruna jackan var tajt. De blåa vida jeansen såg nästan ut som en kjol. Hon var ju snygg". (Bakhtiari 2008, p. 242)

²⁴ "Det där måste vara enda sättet hennes moster och mormor kunde föreställa sig Noushin. Innan hon blev mamma. Innan hon blev gammal och invandrare". (Bakhtiari 2008, p. 242)

²⁵ "Runt ett bord fullt med flaskor och glas satt Noushin, en fjunig Mehrdad i pinsamt minimala badkläder, tillsammans med andra par och höll upp sina glas. Alla tittade in i kameran utom Mehrdad som bara log mot Noushin". (Bakhtiari 2008, p. 242)

²⁶ "Noushin, klädd i grön jacka, svarta vida byxor och rebelliska ögon förde upp sin näve i luften och skrek samma sak som alla andra på fotot skrek: *Shah farari shodeh, Savare gari shodeh*. Det kändes konstigt. Det kändes överkligt. Det kändes som om Parisa och Baran var en helt fel fortsättning på Noushins liv". (Bakhtiari 2008, p. 242) *Shah farari shodeh, Savare gari shodeh* è traducibile in italiano con "Il re è fuggito, egli ha cavalcato".

²⁷ "historier språket hade på sitt hjärta". (Bakhtiari 2008, p. 274)

²⁸ "ett aldrig realiserat liv [som] håller sinnena i sitt grepp". (Bakhtiari 2022)

cornici familiari di ricostruzione postmemoriale e colmando la distanza intergenerazionale tra chi ha vissuto tale cesura e chi è nato dopo (Sherman 2002, p. 14). Dove non arriva il vissuto, alle generazioni postmigranti giungono in soccorso fonti visive (Bublitzky 2020), materializzazioni di spazi del possibile che consentono di fare un *viaggio nel viaggio* (nello spazio e nel tempo), durante il quale Baran e Parisa realizzano quanto la traiettoria transnazionale che le colloca in Svezia sia frutto di uno sradicamento inevitabile, una traiettoria irreversibile.

Come tale recupero postmemoriale avvenga è, seguendo Rushdie, per la sua parzialità simile a un lavoro archeologico: “it was precisely the partial nature of these memories, their fragmentation, that made them so evocative for me. The shards of memory acquired greater status, greater resonance, because they were remains; [...] There is an obvious parallel here with archaeology” (1991, p. 12). Così come l’archeologo ricostruisce il passato grazie ai frammenti rinvenuti sotto il suolo, Baran e Parisa lo ricostruiscono grazie alla testimonianza ritardata delle fotografie, entrando in contatto con le dimensioni profonde della diaspora, dove il ricongiungimento familiare è possibile solo attraverso un viaggio mentale.

Nel romanzo non è precisato se le sorelle abbiano mai nutrito particolare interesse per le vicende familiari del passato. Tuttavia, il desiderio di ridare colore alla vecchia cartolina raffigurante *ciò che era* riemerge con forza e diventa quasi la ragione profonda del loro viaggio. Così, il passato dei genitori – conosciuto non dialogando, bensì allontanandosi da essi – apre a una dimensione affettiva con la *Heimat*, dove le memorie non vissute risvegliano un senso di appartenenza e riappropriazione (Kuhn 1995; Hirsch 1997, p. 244-245), ricostruito mediante una “archeologia della memoria” (Yildiz 2013, p. 144), con cui le generazioni postmigranti accedono a interstizi della collettività fin qui non rivelati.

3.3. *Tirando le somme: né un ritorno né una nuova andata?*

Affrontando il viaggio sia come esperienza conoscitiva socio-culturale attraverso l’esplorazione della composita geografia di Teheran, sia come esperienza conoscitiva storica attraverso il confronto indiretto col passato filtrato da cornici familiari, il romanzo di Bakhtiari diventa l’affresco di un Iran in cerca della propria identità. Una società che ha necessità sia di recuperare e storicizzare il passato, sia di rappresentarlo sullo sfondo di cambiamenti sociali e culturali recenti, per riscoprire elementi di una storia tabuizzata ma condivisa in silenzio.

Tornate a Malmö, Baran e Parisa si confrontano con i genitori sul viaggio. Da terra mai vissuta e temuta attraverso la cronaca, l’Iran diviene scavo archeologico di memorie che incidono sul presente, di cui le sorelle si riappropriano trasformandolo in una geografia personale in cui confluiscono immaginazione, memoria e nuovi interrogativi sul passato familiare. In particolare, Baran prova a rivolgersi al padre su questioni forse mai discusse apertamente in casa:

“Mamma non ci tornerà mai? [...] Non può più incontrare sua mamma?”. “Può essere... può essere un rischio tornare. Ma a te e tua sorella lo abbiamo spiegato”. “Però una sua amica è tornata, quella che ci portava quei quadri brutti”. “Sì, ma lei non ha figli [...] Voglio dire”, si affrettò Mehrdad per riparare i danni, “lei non aveva molto da perdere se qualcosa... fosse andato storto”. Ma già era andato storto. Baran pianse²⁹.

Colto di sorpresa dalla domanda, Mehrdad non fa in tempo a misurare le parole, risultando indelicato nel dire a Baran che tornare in Iran è impossibile se si ha figli. I figli sono ormai il

²⁹ “Kan mamma aldrig åka tillbaka? Kan hon aldrig mer träffa sin mamma?”. “Det kan vara... det kan vara en risk att åka tillbaka. Det har vi ju förklarat för dig och din syster”. “Men en av hennes kompisar åkte ju tillbaka, hon som tog med sig såna fula tavlor till oss”. “Ja, men hon har inga barn. [...] Jag menar”, skyndade sig Mehrdad för att mildra skadan, “hon hade inte lika mycket att förlora om nåt skulle... gå fel”. Men det hade redan gått fel. Baran grät. (Bakhtiari 2008, p. 352)

collante che tiene i soggetti diasporici saldamente ancorati al paese d'esilio, il segno definitivo di una cesura col passato. Così, citando Iain Chambers, la condizione di Mehrdad è un'oscillazione esistenziale “without a fixed home, dwelling at the crossroads” (1994, p. 4) tra la consapevolezza di non poter tornare in Iran e la vana speranza di riuscirvi un giorno, un'utopia che si scontra con il profondo radicamento delle figlie nella cultura e la società svedese. In questo dialogo emerge, quindi, il tema dell'impossibilità del rimpatrio in un Iran che può dirsi utopico nel senso che Ernst Bloch attribuisce al termine: “no longer a place but a hope itself” (1986, p. 4).

Il ritorno in Svezia diviene per le due generazioni un momento di confronto e comprensione: da una parte Baran e Parisa aprono le porte del passato genitoriale, ponendosi domande sulla possibilità di rimpatrio, mentre dall'altra i genitori spiegano loro che quelle porte sono già chiuse da tempo. Probabilmente Baran non piange perché si sente un peso per i genitori, bensì perché intuisce che, seguendo ancora Chambers, per Mehrdad e Noushin “the process of home-coming – completing the story, domesticating the detour – becomes an impossibility” (1994, p. 4).

Con il viaggio, per l'intera famiglia Abbasi si delinea un'idea di *casa* come uno spazio intermedio, indefinito: non solo l'appartamento confortevole a Oxie, ma una negoziazione interdimensionale tra ieri e oggi, Iran e Svezia, un “inhabitable space [...] in which memory can allow the past to reach the present [...] separated from the particular worldly space of living here” (Ahmed 1999, pp. 330-331).

4. Conclusioni: né una destinazione né una erranza: una *destinerranza*

Se, come nota Chambers, il ritorno a casa è impossibile e se, con Ahmed, la dimensione di casa è dove la memoria permette al passato di coniugarsi al presente, allora resta da chiedersi se la distanza spazio-temporale, come si interroga invece Rushdie, possa aprire dei varchi (1991, p. 13). Attraverso l'analisi dell'esperienza di ri-scoperta e ri-radicamento, Baran, Parisa e i loro genitori figurano come autentiche soggettività *tradotte* che, nel passaggio dalla Svezia all'Iran e viceversa, confermano “the notion that something can also be gained” (Rushdie 1991, p. 17). Le sorelle ottengono prospettive più profonde sul loro passato familiare, mentre i genitori possono giungere con serenità alla conclusione che il ritorno in Iran sia impossibile.

Ciò che Baran e Parisa ricavano dal viaggio, in fin dei conti, non è una vicinanza temporale o geografica, bensì *emotiva* al trauma, ricavata da uno scavo archeologico in un mosaico di esperienze e ricordi provenienti da una costellazione di fonti. Ne risulta che la loro vera destinazione non sia né l'Iran né la Svezia, ma una dimensione interna di auto-coscienza delle motivazioni che hanno portato alla brusca deviazione diasporica delle traiettorie familiari: una *destinerranza*, nelle parole di Jacques Derrida (1997, p. 463), l'arrivo a una destinazione come qualcosa di non definitivo, bensì una destinazione nella sua replicabilità, che è alterazione e rilancio infinito.

In quanto romanzo che inquadra all'inverso il viaggio, *Kan du säga Schibbolet?* aggiunge una prospettiva cosmopolita alla letteratura svedese contemporanea. Attraverso la ricostruzione di conflitti e sconvolgimenti politici, luoghi remoti o noti solo alla cronaca internazionale come l'Iran entrano nella storiografia svedese, grazie a una voce letteraria che con le sue prospettive amplia il concetto di letteratura svedese e, quindi, di società svedese (Kongslin 2017, p. 443).

Bionota: Luca Gendolavigna holds a PhD in Nordic Languages and Literatures from the University of Naples *L'Orientale*, and teaches Nordic Languages at the University of Florence. His research considers migration literature in Sweden from a postmigrant perspective, focusing on Swedishness and Swedish language beyond the *monolingual paradigm*. Further research interests are descriptions of multicultural suburbs in contemporary Swedish literature, and a critical

reconsideration of whiteness as a synonym for Swedishness. In 2021, Gendolavigna was awarded a scholarship from *SWEA Internationals* to complete his dissertation.

Recapito dell'autore: luca.gendolavigna@unifi.it

Riferimenti bibliografici

- Aghaee M. 2002, "Den persiska litteraturen i Sverige", in Gröndahl S. (red.), *Litteraturens gränsland – Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Centrum för multietnisk forskning, Uppsala, pp. 315-332.
- Ahmed S. 1999, "Home and away: Narratives of migration and estrangement", in *International Journal of Cultural Studies* 2, pp. 329-347.
- Bakhtiari M. 2008, *Kan du säga Schibbolet?*, Ordfront, Stockholm.
- Bakhtiari M. 2022, *När nostalgin lägger sig som en snara runt halsen*. <https://sverigesradio.se/avsnitt/nar-nostalgin-lagger-sig-som-en-snara-runt-halsen> (14.02.2022).
- Behtoui A. 2022, "Upward Mobility, Despite a Stigmatised Identity: Immigrants of Iranian Origin in Sweden", in *Nordic Journal of Migration Research* 12, pp. 54-71.
- Bloch E. 1986, *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge.
- Bojadžijev M. and Römhild R. 2014, "Was kommt nach dem Transnational Turn?", in *Labor Migration, Vom Rand ins Zentrum. Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung*, Panama, Berlin, pp. 10-24.
- Bublitzky C. 2020, "Aesthetics of an Iranian diaspora – politics of belonging and difference in contemporary art photography", in *Journal of Aesthetics & Culture* 12.
- Chambers I. 1994, *Migrancy, Culture and Identity*, Routledge, London-New York.
- Ciaravolo M. 2017, "La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran: multiculturalità e memoria intergenerazionale", in *Annali Sezione Germanica, Studi Tedeschi, Filologia Germanica, Studi Nordici, Studi Nederlandse* 27, pp. 41-59.
- Derrida J. 1997, *Psyché. Invention de l'autre. Tome I*, Éditions Galilée, Paris.
- Dorr M.E., Erll A., Högerle E., Vickers P. and Wegner J.M.I. 2019, "Introduction: Travel, locatedness, and new horizons in Memory Studies", in *Journal of Aesthetics & Culture* 11, pp. 1-5.
- Fotouhi S. 2015, *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity since the Islamic Revolution*, I.B.Tauris & Co., London-New York.
- Gröndahl S. 2002, "Invandrar- och minoritetslitteratur i Sverige. Från förutsättningar till framtidsutsikter", in S. Gröndahl (red.), *Litteraturens gränsland – Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Centr. f. multietnisk forskning, Uppsala, pp. 35-70.
- Jagne-Soreau M. 2021, *Postinvandringslitteratur i Norden: Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och uppvuxna i Norden*, Helsingin yliopisto, Helsinki.
- Kongslien I. 2017, "Taking land and claiming place in Nordic migrant literature", in T.A. Dubois, D. Ringgaard (eds.), *Nordic Literature. A comparative history - Volume I: Spatial nodes*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, pp. 432-444.
- Kongslien I. 2021, *Migrasjon og Litteratur ved Millenieskiftet – Eller 'an inky line of survival'*, Novus forlag, Oslo.
- Kuhn A. 1995, *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*, Verso, London.
- Hafizi M. H. 2004, *Toward a general economy of travel: identity, memory, and death*, U. of Florida.
- Hakimzadeh S. 2006, *Iran: A Vast Diaspora Abroad and Millions of Refugees at Home*. <https://www.migrationpolicy.org/article/iran-vast-diaspora-abroad-and-millions-refugees-home/> (01.09.2006).

- Halbwachs M. 1980, *The Collective Memory*, Harper Colophon Books, New York.
- Hall S. 1990, "Cultural Identity and Diaspora", in J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London, pp. 222-237.
- Hirsch M. 1997, *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge.
- Hirsch M. 2008, "The Generation of Postmemory", in *Poetics Today* 29, pp. 103-128.
- Leonard P. 2022, "Swedish Identity and the Literary Imaginary", in E. Einhorn, S. Harbison, M. Huss (eds.), *Migration and Multiculturalism in Scandinavia*, University of Wisconsin, Madison, pp. 191-204.
- Levey, C. 2014, "Of HIJOS and Niños: Revisiting Postmemory in Post-Dictatorship Uruguay", in *History & memory* 26, pp. 5-39.
- Rushdie S. 1991, *Imaginary Homelands Essays and Criticism 1981-1991*, Granta Books, London.
- Sabahi F. 2020, *Storia dell'Iran. 1890-2020*, Il Saggiatore, Milano.
- Sherman D. 2002, *The Construction of Memory in Inter-war France*, University of Chicago Press, Chicago-London.
- Spence J. and Holland P. 1991, *History, Memory and the Family Album, in Family Snaps. The Meaning of Domestic Photography*, Virago, London.
- Sternberg M. 1981, "Polylingualism as reality and translation as mimesis", in *Poetics Today, Theory and Analysis of Literature and Communication* 2, pp. 221-239.
- Trotzig A. 2005, "Makten över prefixen", in M. Matthis, (red.), *Orientalism på svenska*, Ordfront, Stockholm, pp. 104-127.
- Whitlock G. 2004. "From Tehran to Tehrangeles: The generic fix of Iranian exilic memoirs", in *ARIEL: A Review of International English Literature* 39, pp. 7-27.
- Yildiz E. 2013, "Postmigrantische Verortungspraktiken: Ethnische Mythen irritieren", in Mecheril P., Thomas-Olalde O., Melter C., Arens S. and Romaner E., *Migrationsforschung als Kritik? Forschungsperspektive*, VS Verlag für Sozialwissenschaft, Wiesbaden, pp. 139-153.