

# Yoko Tawada: *una viaggiatrice tra lingue e culture*

di Arianna Di Bella\*

Yoko Tawada, considerata oggi la scrittrice giapponese più famosa che scrive in tedesco, confessa che, sebbene ormai viva in Germania da quasi 40 anni, non ha ancora trovato le risposte ad alcuni quesiti sulla sua vera identità di autrice<sup>1</sup>. Così, si domanda, per esempio, ora come al suo arrivo in Germania nel 1979, se è vero che quando parla in una lingua diversa dalla sua madrelingua si trasforma, improvvisamente, in un'altra persona, o se usando una lingua straniera cambia effettivamente la sua percezione della realtà. A tal proposito Tawada fa riferi-

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> Il corpus letterario di Tawada è composto da testi scritti in giapponese e in tedesco. Alcune opere sono redatte inizialmente in giapponese, successivamente tradotte in tedesco e pubblicate solo in Germania come *Nur da wo du bist da ist nichts*, 1987 (*Solo lì dove sei, lì è il nulla*) e *Das Bad*, 1989 (*Il bagno*), altre, invece, sono scritte in giapponese e presenti solo in Giappone come *アルファベットの傷口*, *Arufabetto no kizuguchi*, 1993, e *エクソフォニー*, *Ekusofonī. Bogo no soto e deru tabi*, 2003. Ci sono inoltre testi scritti direttamente in tedesco e pubblicati in Germania come per esempio *Wo Europa anfängt*, 1991 (*Dove inizia l'Europa*) e *Ein Gast*, 1993 (*Un ospite*) e infine opere che la scrittrice redige prima in tedesco, poi fa tradurre in svariate lingue, tranne però che nella sua lingua madre, come le poesie *Eine letzte Pause* (*Un'ultima pausa*), *Eine Fernaufnahme aus der Nähe* (*Una ripresa a distanza da vicino*) e *Ein Versfuß ohne Schube*, 2010 (*Un piede metrico senza scarpe*). Questa scelta potrebbe forse ricercarsi nel fatto che Tawada, come è emerso nel corso del Convegno internazionale "Europa im Übergang", organizzato della GIG (Gesellschaft für interkulturelle Germanistik) svoltosi a Flensburg dal 9 al 15 settembre 2017, non ami particolarmente far tradurre in giapponese le opere scritte in tedesco per il pubblico germanofono. Probabilmente perché è consapevole che l'effetto sui suoi connazionali non risulterebbe simile sui lettori tedeschi. Tawada si collocherebbe così in una "doppia posizione" di scrittrice giapponese e tedesca che cerca di soddisfare, anche in maniera spesso ironica, ora una, ora l'altra tipologia di pubblico.

mento, nel saggio *Schreiben im Netz der Sprache*, 2016 (*Scrivere nella rete della lingua*), ai due termini tedeschi usati per indicare il momento che segue la fine della giornata di lavoro. In tedesco “Abend” (sera) e “Nacht” (notte) non trovano un corrispettivo nella lingua giapponese e questo, ricorda la scrittrice, inizialmente, aveva messo in crisi il suo concetto di tempo<sup>2</sup>.

La collocazione di Yoko Tawada all’interno della storia della “Migrantenliteratur” tedesca è ancora oggi molto discussa, in particolare perché la scrittrice tedesco-giapponese si differenzia notevolmente dalla maggior parte degli autori stranieri che, invece di usare la propria madrelingua, scrive in tedesco<sup>3</sup>. La giovane donna, infatti, non lascia il

<sup>2</sup> Y. Tawada, *Schreiben im Netz der Sprachen*, in *Akzentfrei*, a cura di Y. Tawada, Konkursbuch, Tübingen 2016, pp. 29-40, qui pp. 29-30.

<sup>3</sup> La produzione letteraria di Yoko Tawada si discosta da quelli che sono considerati, fino a oggi, i tratti peculiari della cosiddetta “Migrantenliteratur” e dei suoi autori, sia da un punto di vista stilistico che biografico: non solo il Giappone non è ritenuto un paese d’emigrazione, ma anche i motivi personali che la spingono ad abbandonare la patria, così come il suo grado d’istruzione, sono, infatti, profondamente diversi da quelli della maggior parte degli scrittori che fa capo a questa letteratura. H. Heinze, *Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland – Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literatursynthese*, EXpress Edition, Berlin 1986, pp. 31-9. Durante un’intervista condotta da Claire Horste alla domanda sulla “Migrantenliteratur” Yoko Tawada risponde: «Ich denke, diese Bezeichnungen beschreiben eigentlich nicht das, was ich mache. Was ich wirklich mache, wissen nur Leute, die meine Bücher lesen. Und das ist sowieso nicht mit einem Wort zu beschreiben». («Io penso che queste definizioni non riescono a descrivere quello che faccio in realtà. Quello che faccio veramente lo fanno solo le persone che leggono i miei libri. E comunque non si può certo descrivere con una sola parola»). C. Horste, *Fremd sein ist eine Kunst*, in Heinrich-Böll-Stiftung, *Migrationsliteratur – Eine neue deutsche Literatur?* Dossier, 2009, pp. 81-5, in [http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier\\_migrationsliteratur.pdf](http://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf) (consultato il 7 maggio 2018). È tuttavia un dato di fatto che la scrittrice venga spesso definita una rappresentante della “Migrantenliteratur”. O. Schultze Kraft, *Multikulturalität und Migration im deutschsprachigen Bilderbuch von 1970 bis 1999*, in H. M. Müller (Hrsg.), *Migration, Minderheiten und kulturelle Vielfalt in der europäischen Jugendliteratur*, Peter Lang, Bern 2001, pp. 359-78. Perrone Capano, rifacendosi al testo della scrittrice *Ekusophonī*, pubblicato in Giappone, definisce Yoko Tawada un’autrice ‘exofonica’ e nomade. In questo saggio è la stessa autrice tedesco-giapponese a usare il termine ‘exofonia’ per definire la particolarità dei suoi lavori nei quali, attraverso una singolare scrittura, si mettono in discussione i concetti di identità, cultura, appartenenza nazionale e linguistica. L. Perrone Capano, “*ein wort / ein ort*”. I luoghi di Yoko Tawada, in S. De Lucia (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, University Press, Roma 2017, pp. 47-56, qui pp. 47-8. Sul concetto di ‘exofonia’ cfr. anche C. Ivanovic, *Exophonie und Kultura-*

Giappone per motivi politici o economici, ma quello che la spinge ad andare in Europa è piuttosto il desiderio di fare nuove esperienze, di confrontarsi con realtà diverse e di conoscere nuove lingue e culture.

Yoko Tawada nasce a Tokio nel 1960. Fin da piccola è affascinata dai libri e dalla letteratura: il padre libraio e la madre, solita raccontare alla figlia storie fantastiche, alimentano la sua fervida curiosità e la sua immaginazione. Dopo aver frequentato le scuole pubbliche si iscrive all'università privata Waseda e inizia a studiare letteratura specializzandosi in letteratura russa. Al termine, affascinata dalla Transiberiana, decide di intraprendere un viaggio, considerato ancora oggi un momento emblematico nella sua crescita come scrittrice, che la segnerà profondamente e che verrà poi continuamente rievocato nelle sue opere. Durante questo viaggio arriva in Europa per la prima volta nel 1979 e da lì a poco elegge la Germania a sua nuova patria. Ad Amburgo Yoko Tawada inizia una nuova vita: lavora e contemporaneamente studia Germanistica e Romanistica ottenendo anche il titolo di dottore all'Università di Zurigo. Dal 2006 vive a Berlino come scrittrice.

La sua produzione letteraria, che fino a oggi consta di quasi 23 opere in tedesco, 26 in giapponese, ed è composta da diversi generi, romanzi, radiodrammi, poesie, pièce teatrali e saggi, ha risvegliato, fin da subito, l'attenzione della critica come testimoniano, del resto, i numerosi riconoscimenti letterari riscossi sia in Giappone che in Germania: nel 1991 il Gunzo-Shinjin-Bungaku-Sho, nel 1993 il premio Akutagawa-Sho, nel 1994 il Lessing-Förderpreis, due anni dopo le viene conferito il Chamisso-Preis, nel 2005 la Goethe-Medaille, nel 2009 il premio Tsubouchi-Shoyo-Taisho, nel 2013 riceve il Yomiuri-Literaturpreis e il Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, nel 2016 il Kleist-Preis, infine nel 2018 Yoko Tawada riceve la Carl-Zuckmayer-Medaille. L'autrice tedesco-giapponese ha attirato velocemente anche l'interesse dei lettori di tutto il mondo, come dimostrano le numerose tirature delle sue opere e i quasi mille inviti a manifestazioni letterarie ricevuti da diversi paesi negli ultimi 30 anni.

*nalyse. Tawadas Transformationen Benjamins*, in Id. (Hrsg.), *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg 2010, S. 171-206; J. G. Lughofer, *Exophonie. Literarisches Schreiben in anderen Sprachen. Eine Einordnung*, in Id. (Hrsg.), *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*, Goethe Institut, Ljubljana 2011, pp. 3-6. Questo ultimo lavoro è il risultato finale del Simposio dal titolo "Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen/Eksofonija. Pisanje y drugih jezika", organizzato il 23 ottobre 2010 presso l'Università di Lubiana, in <http://www.goethe.de/ins/si/pro/10j/publikationen/Exo-01-04-web.pdf> (consultato il 3 aprile 2018).

L'autrice è ancora oggi spesso in giro per mondo, caratteristica questa che la accomuna alle sue eroine, che sono tutte donne molto curiose, aperte, spesso in viaggio e che dall'Asia si trasferiscono in Germania. Il suo essere sempre in viaggio è diventato una sorta di emblema della sua esistenza, il segno di una filosofia di vita; per la scrittrice viaggiare, spesso con decisione improvvisa e senza una meta, non significa solo un semplice passaggio tra luoghi e culture, ma è soprattutto uno spostamento attraverso lingue e suoni<sup>4</sup>. Ma quali viaggi intraprende solitamente Yoko Tawada? Che ruolo svolge la lingua nella vita della viaggiatrice plurilingue? Per tentare di trovare le risposte a questi quesiti ho deciso di prendere in esame alcuni testi inseriti nelle tre raccolte di saggi: *Talisman*, 1996 (*Talismano*), *Überseetzungen*<sup>5</sup>, 2002, e *Akzentfrei*, 2016 (*Senza accento*). *Talisman*, considerato ancora oggi il più famoso libro scritto dall'autrice in tedesco, *Überseetzungen*, definito una sorta di diario di bordo di un viaggio che parte dal Giappone e conduce attraverso l'Europa, il Sud Africa e il Nord America, e *Akzentfrei* si compongono di saggi letterari nei quali gli elementi fantastici si fondono insieme a riferimenti autobiografici e a personali riflessioni sui diversi aspetti culturali e linguistici con cui la scrittrice si confronta durante gli spostamenti.

In *Talisman* l'autrice si concentra in particolar modo su un confronto tra la Germania e il Giappone, in *Überseetzungen* e *Akzentfrei* il suo sguardo si volge, invece, anche verso altri paesi e la viaggiatrice pone la sua attenzione agli usi e ai costumi dei diversi popoli. Tawada si sofferma poi a riflettere non solo sugli aspetti grammaticali e semantici delle lingue parlate nei paesi che visita, ma li mette anche a confronto per tentare di trovare punti in comune e differenze. Leitmotiv dei tre libri è dunque il viaggio attraverso i paesi e le lingue, un viaggio insolito però, al confine tra realtà e dimensione surreale, un viaggio che può essere intrapreso solo in una condizione a metà tra sogno e veglia<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Nel saggio *Im Bauch des Gotthards* (*Nella pancia del Gottardo*) l'autrice racconta che durante un viaggio in treno decise all'improvviso di scendere a Göschenen solo perché si sentiva attratta da quel luogo. In particolare ricorda che era il suono prodotto dalla pronuncia del nome di quella città ad affascinarla e riferisce, inoltre, che dopo aver attraversato la galleria del Passo del San Gottardo prese la decisione di lasciarsi ispirare semplicemente dal nome delle città presenti sulla cartina per stabilire la tappa successiva del viaggio. Y. Tawada, *Im Bauch des Gotthard*, in *Talisman*, a cura di Y. Tawada, Konkursbuch, Tübingen 2015<sup>8</sup>, pp. 96-102, qui pp. 101-2.

<sup>5</sup> Di seguito verrà spiegato che non esiste un'unica possibilità di tradurre il titolo.

<sup>6</sup> E. Brüns, *Ein Fisch braucht ein Mountainbike*, in "Taz", 27 May 1995, in <http://www.taz.de/!1507244/> (consultato l'11 agosto 2017).

Dunque un'esistenza da cosmopolita la sua<sup>7</sup>, Tawada stessa non si considera né scrittrice tedesca né giapponese, si muove “in e tra due” mondi conosciuti molto bene e non vuole, ma forse non può neanche, decidere a quale appartenere. L'autrice è di fatto una cosmopolita senza radici e, come lei stessa scrive, il suo desiderio è quello di non “mettere radici”, neanche in futuro, perché questo vorrebbe dire non poter più volare<sup>8</sup>. Attraverso le sue opere, Tawada prova in questo modo a mettere continuamente in discussione i concetti di identità e appartenenza a una cultura. Anche lo stile della scrittrice, così particolare è stato definitivo cosmopolita; nel suo modo di scrivere sono stati riconosciuti, infatti, elementi legati a diverse culture e differenti tradizioni letterarie<sup>9</sup>. La singolarità dell'autrice si riflette sia nella destrutturazione delle strategie narrative, attraverso sottili e ricercati giochi linguistici, sia soprattutto nelle figure simboliche e nei fenomeni legati alla sfera surreale che improvvisamente entrano nel plot della narrazione. Un esempio si trova in *Zungentanz* (*La danza della lingua*), nel momento in cui l'io narrante, attraverso un metodo dolorosissimo, fa diventare la sua lingua (organo muscolare) un essere vivente estraneo da sé<sup>10</sup>.

La lingua, considerata da Tawada un bene prezioso, diventa per la scrittrice l'eredità più importante dell'umanità, proprio grazie alla sua varietà e alla convivenza plurilingue con altri idiomi<sup>11</sup>. Già dal suo viaggio in Transiberiana la scrittrice crea con grande immaginazione giochi di parole, che spesso risultano molto divertenti e insoliti. Questo primo viaggio dall'Asia all'Europa rappresenta per l'autrice innanzitutto l'input che dà il via sia alle riflessioni sul ruolo della lingua madre e delle lingue straniere sia al confronto linguistico e culturale tra due o più realtà. Successivamente l'interesse si focalizza, soprattutto, sulla determinazione delle dinamiche che regolano le espressioni linguistiche. I termini di qualunque idioma diventano così “transnazionali”, si trasformano, cioè, in elementi che valicano continuamente i confini della propria appartenenza nazionale. Per questo motivo, nello stile di

<sup>7</sup> P. Fachinger, *Cultural and Culinary Ambivalence in Sara Chin, Evelina Galang, and Yoko Tawada*, in “Modern Language Studies”, XXXIV, 2005, 1, pp. 38-48, qui p. 46.

<sup>8</sup> Tawada, *Transsibirische Rosen*, in *Akzentfrei*, cit., pp. 15-21, qui p. 17.

<sup>9</sup> Fachinger, *Cultural and Culinary Ambivalence*, cit., p. 46.

<sup>10</sup> Y. Tawada, *Zungentanz*, in *Überseetzungen*, a cura di Y. Tawada, Konkursbuch, Tübingen 2017<sup>5</sup>, pp. 11-6.

<sup>11</sup> Tawada, *Transsibirische Rosen*, cit., p. 21.

Tawada sembra estremamente difficile trovare una precisa e univoca corrispondenza tra parole, lettere, segni e i loro rispettivi significati, proprio come testimoniano le battute iniziali del saggio *Das Fremde in der Dose* (*Lo straniero nel barattolo di latta*), contenuto in *Talisman*: «Als ich nach Hamburg kam, kannte ich zwar schon alle Buchstaben des Alphabets, aber ich konnte die einzelnen Buchstaben lange angucken, ohne die Bedeutung der Wörter zu erkennen»<sup>12</sup>.

L'ammirazione della scrittrice per Franz Kafka è visibilmente rintracciabile nelle sue opere, il fenomeno della metamorfosi è, infatti, uno dei temi centrali nella produzione letteraria tawadiana. Tutti gli elementi, gli oggetti e perfino le persone presenti nei testi non sono mai, nei fatti, ciò che sembrano, ma assumono, inaspettatamente, altre fattezze trasformandosi in qualcosa di diverso. Esseri umani, come in *Das Bad*, prendono all'improvviso tratti animaleschi e perfino i singoli elementi linguistici di una lingua non si trasformano, all'interno di un processo comparatistico e traduttologico, in semplici segni di un'altra lingua, ma prendono le sembianze di oggetti, parti del corpo o diventano addirittura personali esperienze del parlante<sup>13</sup>. Ilma Rakusa afferma che Tawada è un'autrice particolarmente "ossessionata" dai segni e dalle lettere. I segni non sono degli elementi accessori di poca importanza, la scrittrice tedesco-giapponese abituata agli ideogrammi, percepisce il rapporto che intercorre tra i segni e i loro riferimenti alla realtà come un vincolo stretto, diversamente per esempio dagli europei che, invece, fanno uso di un astratto alfabeto fonetico<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Y. Tawada, *Das Fremde in der Dose*, in *Talisman*, cit., pp. 40-5, qui p. 40 («Quando arrivai ad Amburgo conoscevo effettivamente già tutte le lettere dell'alfabeto, tuttavia potevo stare lì per ore a osservare le singole lettere senza capire il significato delle parole»).

<sup>13</sup> Tawada racconta che quando era bambina le piaceva leggere Kafka, l'opera più apprezzata dell'autore praghese, che ancora oggi è per lei fonte di ispirazione, era e continua a essere *Die Verwandlung*. In *Das Bad* la protagonista, specchiandosi in bagno, nota che sul suo viso stanno spuntando lentamente delle squame. Anche in altre opere torna il motivo della trasformazione, come per esempio in *Verwandlungen. Tübinger Poetikvorlesungen*, 1998 (*Metamorfosi. Lezioni tubinghesi di poetica*) o in *Opium für Ovid*, 2000 (*Oppio per Ovidio*) ecc. La scrittrice afferma che la metamorfosi è un tema che viene trattato raramente nella storia della letteratura europea, come dimostra il fatto che tra Ovidio e Kafka ci sia effettivamente un'assenza di opere che affrontano questo argomento. Al contrario questo motivo è sempre presente nella cultura dell'Asia orientale, in tutte le religioni asiatiche, nel Buddismo, nella mitologia così come nelle favole. Cfr. Intervista con Claire Horste.

<sup>14</sup> I. Rakusa, *Die Welt als Zeichen. Yoko Tawadas eigenwillige (Über)Setzungen*, in "Text und Kritik", CXCI/CXCII, 2011, pp. 70-6, qui p. 70.

Seguendo l'esempio del kanji, uno dei tre sistemi di scrittura giapponese, Tawada prova ad associare alle lettere dell'alfabeto, che compongono la scrittura occidentale, una serie di simboli e immagini<sup>15</sup>. Gioca con le parole, le lettere diventano numeri e/o immagini che potrebbero essere letti come segni – “La marchesa di O” di Kleist si trasforma in “La marchesa di zero” e le lettere della stazione berlinese “Berlin Zoologischer Garten” diventano occasione per rievocare il Medio Oriente: la B di “Berlin” rimanda alle cupole, le lettere C e G che compongono la parola “Zoologischer” si trasformano nelle gobbe del cammello del deserto del vicino oriente antico ecc.<sup>16</sup>.

Nelle opere di Tawada tutto si trasforma e tutto si connota di tratti e significati diversi che si prestano sempre a nuove interpretazioni, come dimostra la descrizione di un viaggio al confine svizzero-italiano che viene raccontato in *Im Bauch des Gotthards* inserito in *Talisman*. Nel saggio viene descritto l'attraversamento della galleria del San Gottardo, il valico alpino svizzero-italiano, che appare, in realtà, più un viaggio nella mente della scrittrice che un viaggio reale. Per prima cosa viene presentato un gioco di parole scherzoso e ironico con l'espressione “durch den Gotthard zu fahren” (viaggiare attraverso il Gottardo). Fin da subito questo nome sconosciuto sollecita l'immaginazione della viaggiatrice: Gottardo, un nome maschile che è, allo stesso tempo, nome di un monte e abbreviazione della galleria. Così Tawada immagina subito un uomo con una folta barba, occhi infuriati che incutono paura e labbra rosso fuoco. Ma il Gottardo è, invece, il confine: al di là c'è la luce italiana e come un'amica dell'autrice, una volta, le disse, arrivati lì si dovrebbe solo gioire nell'attraversamento di questo tunnel senza farsi altri pensieri. Da questa affermazione Tawada prende però le distanze, in maniera brusca, e con un tono un po' canzonatorio dichiara di non sentire il fascino che il Belpaese ha sempre esercitato sugli intellettuali tedeschi. Prende poi le distanze anche dai turisti giapponesi e subito dopo, improvvisamente, dà inizio a una serie di strane metamorfosi. La bandiera svizzera che sventola

<sup>15</sup> In uno dei suoi primi saggi Tawada confessa: «Selbst wenn ich auf Deutsch schreibe, bleibt die Bilderschrift im weitesten Sinne in meinen Texten anwesend. [...] mit europäischen Ideogrammen [zu schreiben] [...] ist ein Kunstprojekt» («Anche quando scrivo in tedesco la scrittura ideografica, intesa in senso lato, è rintracciabile nei miei testi. [...] [scrivere] con gli ideogrammi europei [...] è un progetto artistico»). Y. Tawada, *Magische Schrift: Körper der Literatur oder Tarnmantel der Politik?*, in “Valerio”, VIII, 2008, pp. 81-8, qui pp. 85, 88.

<sup>16</sup> Y. Tawada, *An der Spree*, in *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, a cura di Y. Tawada, Konkursbuch, Tübingen 2007, pp. 11-23, qui pp. 19, 12.

su un treno si trasforma davanti ai suoi occhi. La croce bianca sullo sfondo rosso diventa un incrocio che sembra orientare il viaggiatore nella localizzazione di alcuni paesi europei: la strada a destra porta in Austria, quella a sinistra in Francia, a nord si va in Germania e a sud in Italia. Questa trasformazione non è però l'unica che la bandiera svizzera subisce, l'autrice in viaggio immagina, infatti, un'altra metamorfosi che potrebbe risultare provocatoria. La croce bianca si trasforma in una palla rossa e lo sfondo rosso sbiadisce tanto da diventare addirittura bianco – la bandiera giapponese, il vessillo della madrepatria di Tawada, ha preso così il posto di quella svizzera: «Das Blut [...] floss in die Mitte. Das Kreuz trank das Blut aus und wurde zu einer Kugel, während der Hintergrund verblasste. [...]: Sie bildeten jeweils eine Insel, [...], die sie sich von ihrer Umgebung isolierte [...]»<sup>17</sup>.

Ci si chiederà se Yoko Tawada interpreti in maniera naïf le bandiere che sventolano, limitandosi a proporre associazioni e figure, oppure se, attraverso questo gioco fantastico di immagini, intenda congedarsi dal concetto di nazione e dalle tradizioni di ogni paese, e sottolineare in questo modo la sua appartenenza a un mondo transnazionale e la sua vita senza radici. Ma quel rosso che si trasforma in sangue pare aver macchiato, e continuare a macchiare, tutte le storie nazionali.

Altre associazioni, nate dal viaggio attraverso la Svizzera e contenute nei resoconti di viaggio, vengono proposte al lettore, chiamato a riconoscere gli elementi intertestuali e a esercitarsi nell'attribuire loro una pluralità di significati, come quando si parla della mela: riferimento biblico da una parte ed elemento del dramma schilleriano *Wilhelm Tell* (1804) dall'altra<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Tawada, *Im Bauch des Gotthards*, cit., p. 99 («Il sangue [...] deflù al centro. La croce bevve il sangue e divenne una palla, mentre lo sfondo impallidì. [...]: queste formarono ciascuna un'isola, [...] che si isolò ognuno dai propri luoghi circostanti [...]»).

<sup>18</sup> All'interno del saggio accanto alle straordinarie metamorfosi e alle fantasiose associazioni si trovano all'improvviso, forse per porre il racconto anche su un piano reale, riferimenti storici sulla costruzione della galleria del San Gottardo. Dimostrazione è, infatti, la citazione del romanzo storico dell'autore svizzero Felix Moeschlin *Wir durchbohren den Gotthard*, 1947, che fa un resoconto sulla costruzione del tunnel. In questa parte del saggio la scrittrice fa inoltre riferimento, in tono ironico, a dei brevi passaggi nazionalistici dell'opera di Moeschlin sui concetti di eroismo e senso civico svizzero: «Wir wollen in der freien Schweiz keine Eisenbahnkönige, schlimmer als [...] Preußens säbelklirrende Junker. [...], wir müssen mit dem Stein zu tun haben [...]». cit., p. 100 («Nella nostra Svizzera libera non vogliamo dei re della ferrovia peggiori degli Junker prussiani sempre pronti con le sciabole tintinnanti. [...], noi dobbiamo avere a che fare con la pietra [...]»).



Tutte le stazioni in cui si ferma il treno sono per Tawada occasione per riflettere sugli aspetti linguistici, per formare nuove parole attraverso la (s)composizione di lettere, oppure addirittura per trasformare le lettere dell'alfabeto e i caratteri in oggetti: «Plötzlich stieß der Sonnenstrahl durch das Fensterglas hinein: ›Airolo‹. In diesem Namen steht zweimal der Buchstabe ›O‹, als wollte der Name die Form der Tunnelausgänge, die ich hinter mir gelassen hatte, nachbilden. Die runden Tunnelausgänge tauchen ab Airolo immer wieder in den Ortsnamen auf: Lavigo, Giornico, Bodio usw.»<sup>19</sup>.

Nelle opere tawadiane il lettore è costantemente testimone di questi cambiamenti surreali nei quali le singole lettere non diventano solo oggetti concreti da poter toccare, ma assumono perfino sembianze umane, fenomeno che si ritrova, per esempio, nel saggio *Das Fremde in der Dose*: «[...] beobachtete ich die Menschen, die ich auf der Straße sah, so als wären sie vereinzelt Buchstaben. Manchmal setzten sich ein paar Menschen zusammen in ein Café, und so bildeten sie für eine Weile gemeinsam ein Wort. Dann lösten sie sich, um ein neues Wort zu bilden»<sup>20</sup>; oppure, come si legge in *Bioskoop in der Nacht* (*Bioscopio nella notte*): «Ich sah den Buchstaben Y [...]. Wer war diese Frau [...] mit gespreizten Beinen?»<sup>21</sup>.

Il rapporto della scrittrice con la lingua si può certamente definire singolare e non facilmente comprensibile. Hannah Arnold afferma che Tawada attraverso questo modo di scrivere così audace indurrebbe i lettori, da un lato a non interpretare in modo automatico e unidirezionale i suoi testi, dall'altro lato li invoglierebbe a spingersi oltre nella scoperta, anche divertente, delle numerose possibili associazioni e dei diversi significati che legano parole e oggetti, parole ed esseri umani ecc.<sup>22</sup>. Il segno linguistico non riesce più così a definire in maniera

<sup>19</sup> Ivi, pp. 101-2 («All'improvviso un raggio di sole trapassò il finestrino: ›Airolo‹. In questo nome la lettera O compare due volte, sembra come se il nome volesse riprodurre la forma dell'entrata e dell'uscita della galleria, che mi ero lasciata alle spalle. I tondi accessi del tunnel continuano a comparire, a partire dalla località Airolo, anche nei nomi: Lavigo, Giornico, Bodio ecc.»).

<sup>20</sup> Y. Tawada, *Das Fremde in der Dose*, in *Talisman*, cit., p. 45 («[...] osservavo la gente che era per strada e immaginavo fossero delle singole lettere. Qualche volta delle persone si sedevano insieme in un caffè e formavano così per un momento una parola. Poi si staccavano per formarne una nuova»).

<sup>21</sup> Y. Tawada, *Bioskoop in der Nacht*, in *Überseesungen*, cit., pp. 63-93, qui p. 64 («Guardavo la lettera Y [...]. Chi era quella donna [...] con le gambe aperte?»).

<sup>22</sup> H. Arnold, *Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler*, in "Text und Kritik", cit., pp. 6-7, qui p. 6.

precisa qualcosa, ma al contrario assume tratti interscambiabili che alterano il rapporto tra significante e significato<sup>23</sup>.

Anche il titolo *Überseezungen*<sup>24</sup> si rivela un gioco lessicale. In questo artificio linguistico la scrittrice si serve in modo fantasioso della creatività combinatoria della lingua tedesca nella quale una parola può assumere diversi significati, grazie a una serie di possibili combinazioni. E così il titolo *Überseezungen*, neologismo di Tawada, evoca numerose possibili interpretazioni, proprio come se l'autrice volesse accennare in questo modo alla grande varietà della Babele plurilingue che è considerata l'epoca contemporanea: "Übersee" (oltreoceano) evoca terre lontane al di là del mare, la parola "Zunge" (lingua intesa come organo muscolare) può avere anche il valore di "Sprache" (lingua parlata), sia in tedesco che nelle lingue romanze<sup>25</sup>. Il termine rimanda alla convivenza tra le diverse lingue e culture – nel libro quelle asiatiche, europee, sudafricane e americane. Ogni capitolo si apre, infatti, con una mescolanza di lettere, segni e simboli di diversi idiomi che, di fatto, tratteggiano anche visivamente i contorni territoriali dell'Europa, dell'Asia, dell'America e dell'Africa<sup>26</sup>. La scelta di inserire la parola "Zunge" (lingua) nel titolo potrebbe però anche rimandare all'ideale

<sup>23</sup> M. G. Nicolosi, *Traduzioni, ondine e lingue d'oltremare. Überseezungen di Yoko Tawada*, in "Annali. Sezione germanica, Università degli studi di Napoli, «L'Orientale», nuova serie", XVII, 2007, 1-2, pp. 337-47, qui p. 337.

<sup>24</sup> La versione originale del titolo dell'opera è in realtà *Überseezungen*. Visto che in questo articolo tutti i titoli delle opere vengono scritti in corsivo, è stata scelta la variante *Überseezungen* per riuscire a mantenere la specificità del morfema -see-.

<sup>25</sup> George Steiner in *After Babel* focalizza l'attenzione sull'immagine della torre di Babele nella comunicazione delle società moderne che hanno a che fare con lingue dinamiche. Lo studioso afferma che il fenomeno traduttologico non si verifica solo attraverso due diversi idiomi, ma avviene in tutti gli atti comunicativi e perfino nella stessa lingua. Per questo motivo il processo di traduzione è considerato un fenomeno comune e soprattutto quotidiano. Cfr. G. Steiner, *After Babel: Aspect of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford 1975.

<sup>26</sup> L'armonica convivenza tra lingue differenti viene rappresentata in molte altre opere di Yoko Tawada, sia attraverso la scrittura sia attraverso le illustrazioni. Per esempio *Das Wörterbuchdorf Japanisch/Deutsch* (*Il paese del vocabolario giapponese/tedesco*), inserito in *Talisman*, è caratterizzato da un continuo scambio tra il sistema di scrittura giapponese e quello tedesco e anche le poesie di *Wo Europa anfängt* e *Ein Gast* vengono scritte contestualmente in giapponese e in tedesco. Infine, nella raccolta di liriche, *Abenteuer der deutschen Grammatik*, 2010 (*Avventura della grammatica tedesca*) in cui vengono inserite alcune poesie redatte in giapponese, la commistione di lingue viene rappresentata anche attraverso l'illustrazione presente in copertina che rappresenta un'articolata intersezione di lettere e scritture appartenenti ai due sistemi linguistici.

tawadiano di un lingua ‘universale’ in grado di dominare una “Übersee”, un’estensione sconfinata, e che possa essere compresa da tutti, proprio come la lingua del popolo biblico dell’Oriente. Ma la molteplicità di significato non è terminata: “Seezunge” (lingua di mare) si riferisce, infatti, da un lato a una tipologia di pesce, dall’altro lato evoca però anche il suo contrario “Landzunge” (lingua di terra).

Inoltre, il titolo *Überseetzungen* potrebbe richiamare alla mente anche a un racconto sugli abitanti del mare e quindi suggerire dei parallelismi tra la vita di Yoko Tawada, una donna senza confini che si muove liberamente tra lingue e culture, e la vita di un pesce che nuota in una distesa sconfinata d’acqua<sup>27</sup>. L’immagine del mare “See”, che per l’autrice è strettamente collegata alla parola “Seele” (anima)<sup>28</sup>, viene ulteriormente sottolineata attraverso il corsivo del morfema “-see-” inserito tra la preposizione “Über” e il termine “Zungen”: una scelta stilistica che riesce a rendere graficamente il moto ondoso del mare.

Secondo Christina Szentivanyi il corsivo di “-see-”<sup>29</sup>, parte centrale che compone il titolo, suscita nel lettore un effetto ottico che rifletterebbe bene anche l’intenzione dell’autrice di rappresentare, attraverso elementi visivi, il movimento mutevole del processo traduttologico<sup>30</sup>. Di fatto è risaputo che la traduzione, ulteriore motivo centrale nella produzione letteraria di Tawada, non consiste in una semplice trasposizione di una parola da una lingua a un’altra, ma è piuttosto un passaggio da una cultura a un’altra, da un modo di pensare a un altro. “Überseetzungen” (termine inventato da Tawada) e “Übersetzungen” (traduzioni) sono espressioni diverse, sono differenti sia graficamente, sia nella lunghezza delle vocali che nell’accento, ma suonano, allo stesso tempo, molto simili nella pronuncia e soprattutto all’orecchio di uno straniero. Il suono simile dei termini attraverso lo straniamento del concetto di traduzione sembrerebbe rimandare alle difficoltà che un parlante, a causa delle diverse percezioni della realtà e dei retaggi culturali, deve affrontare quando si pone di fronte alla questione della trasposizione linguistica da un idioma all’altro.

<sup>27</sup> K. Yukari, „Migrantenliteratur“ in Deutschland. Eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von Yoko TAWADA, in “GBG: Germanische Beiträge der Gakushuin Universität”, XIX, 2015, 3, pp. 75-95, qui p. 88.

<sup>28</sup> Y. Tawada, *Ein Erzähler ohne Seelen*, in *Talisman*, cit., pp. 16-28, qui p. 21.

<sup>29</sup> Sulla base della variante originale del titolo.

<sup>30</sup> Christina Szentivanyi, »Anarchie im Mundbereich« – Übersetzungen in Yoko Tawadas *Überseetzungen*, in V. Borsò, R. Göring (Hrsg.), *Kulturelle Topografien*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2004, pp. 347-60, qui p. 359.

Ogni qual volta si è in viaggio in un paese straniero e ci si confronta quindi con realtà diverse, la traduzione diventa per il viaggiatore un'esperienza quasi automatica perché si trova a doversi occupare quotidianamente di mediare tra la lingua straniera e la propria lingua madre. In *Talisman, Überseesungen* e *Akzentfrei* l'autrice si sofferma in particolare a riflettere sulle differenze tra il rapporto che intercorre tra il parlante e la propria lingua madre e quello, invece, tra parlante e la lingua straniera acquisita. A tal riguardo l'opinione di Tawada appare chiara se si legge: «[...] die Muttersprache macht die Person, die Person hingegen kann in einer Fremdsprache etwas machen»<sup>31</sup>. Sembra quindi che la libertà di pensiero e di parola sia più ampia quando chi parla decide di esprimersi in una lingua straniera, come testimonia questo passaggio di *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* (*Dalla madrelingua alla lingua madre*): «In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. [...]. In der Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert»<sup>32</sup>.

La riflessione tra lingua madre e lingua straniera include pertanto anche un confronto tra culture che spesso possono essere sostanzialmente distanti tra loro: «Als ich in München zum ersten Mal die Begrüßung „Grüß Gott!“ hörte, fragte ich mich spontan: Welchen Gott soll ich grüßen? Es gibt ungefähr acht Milliarden Götter in Japan [...]»<sup>33</sup>. Alla giapponese risulta, inoltre, particolarmente strano, ma anche molto spiritoso, che in tedesco per offendere qualcuno si faccia spesso riferimento agli animali come mucca, oca, capra o maiale: «Ich wusste zum Beispiel, dass man eine Angestellte als Kuh oder

<sup>31</sup> Y. Tawada, *Die Obrenzeugin*, in *Überseesungen*, cit., pp. 97-115, qui p. 113 («[...] la lingua madre fa la persona, la persona, invece, può fare qualcosa nella lingua straniera»).

<sup>32</sup> Y. Tawada, *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*, in *Talisman*, cit., pp. 9-15, qui p. 15 («Nella madrelingua le parole sono attaccate alle persone come fossero spilli, così che solo raramente si può provare gioia nella propria lingua. [...]. Nella lingua straniera, invece, è come se si avesse un levapunti: separa tutto ciò che si attacca l'un con l'altro e che si fissa»).

<sup>33</sup> Y. Tawada, *Ein ungeladener Gast*, in *Akzentfrei*, cit., pp. 43-50, qui p. 46 («Quando sentì a Monaco per la prima volta il saluto “Che Dio ti benedica!” mi chiesi spontaneamente: ma quale Dio mi dovrebbe benedire? In Giappone ci sono quasi 8 miliardi di divinità [...]»). L'espressione ‘Grüß Gott!’, che si può tradurre anche con ‘Salve’, è una forma di saluto che si usa principalmente in Austria e in Baviera.

Ziege bezeichnen konnte, wenn sie amtliche Bestimmungen nur dazu benutzte, andere zu quälén. Wenn ich aber das Wort »Ziege« tatsächlich aussprechen würde, müsste ich lachen und die Antipathie würde sofort verschwinden»<sup>34</sup>. Tawada illustra qui le differenze linguistiche partendo da un approccio storico-culturale e spiega che il motivo per cui, in giapponese, non esistono termini offensivi che fanno riferimento al bestiame è da ricercare nel fatto che i giapponesi, per molto tempo, non mangiarono carne<sup>35</sup>. Al contrario ci sono tanti turpiloqui che riprendono vocaboli legati all'orticoltura: a una persona stupida si potrebbe dire per esempio "melanzana" o "finocchio", a un rozzo paesano "patata" o a un pessimo attore "rapa" ecc.<sup>36</sup>.

Il viaggio che la scrittrice ha intrapreso tanti anni fa, e che ancora sembra non aver raggiunto la destinazione finale, non è dunque solo un attraversamento di confini fisici, geografici o politici, ma è soprattutto un superamento di barriere culturali e linguistiche. Yoko Tawada, poliedrica e continuamente in giro, trova sempre differenti realtà, forma nuovi neologismi, nuove associazioni e immagini, scopre modi di dire, gioca con le parole e i caratteri grafici che non sono mai quello che sembrano a prima vista, ma si trasformano continuamente in qualcos'altro. Il suo stile letterario così singolare mira ad accendere nei lettori la fantasia, l'immaginazione che, se ben alimentate, riescono ad aprire un nuovo mondo, fatto di insolite fantasmagorie e curiosi simboli. Un mondo però che per essere compreso deve essere osservato con occhi nuovi.

<sup>34</sup> Y. Tawada, *Wörter, die in der Asche schlafen*, in *Überseetzungen*, cit., pp. 20-32, qui p. 26 («Sapevo, per esempio, che un impiegato statale si può chiamare mucca o capra se questo usa le disposizioni ufficiali solo per infastidire gli altri. Se io però, in questi casi, usassi effettivamente la parola capra scoppierei talmente a ridere che l'antipatia scomparirebbe all'istante»).

<sup>35</sup> Se nella lingua giapponese sia effettivamente così o sia solo una scelta personale della scrittrice di farlo credere al pubblico tedesco non è questa la sede per poterlo stabilire: è però un dato di fatto che anche in giapponese, per offendere qualcuno, vengono usate parole come cervo o cavallo. Sembra dunque che Yoko Tawada moduli sia lo stile che il contenuto dei suoi lavori in base alle aspettative dei lettori ai quali sono destinate le sue opere, tesi questa che è emersa anche durante il convegno *Europa im Übergang*.

<sup>36</sup> Y. Tawada, *Wörter, die in der Asche schlafen*, in *Überseetzungen*, cit., p. 27.

