

*Sudabeh Mohafez e Yoko Tawada:  
due differenti processi di (ri)costruzione  
identitaria*

di Arianna Di Bella\*

In *Imaginary Homelands* Salman Rushdie affermava che se è vero che colui che lascia la patria, per vivere in un altro paese, soffre di una triplice dislocazione perché perde le radici, deve esprimersi in una lingua straniera e imparare altre norme sociali, è anche vero però che, attraverso lo sguardo ‘altro’, con cui egli osserva la società ospitante, offre nuovi punti di vista e stimoli di riflessione<sup>1</sup>. Questo almeno in un contesto socio-culturale a lui favorevole, come è quello, per esempio, in cui vivono gli scrittori migranti che godono di una situazione di privilegio e, allo stesso tempo, aggiungono valore con le loro osservazioni alla letteratura della nazione che li accoglie.

In Germania l’attuale panorama letterario è costellato di numerosi autori non germanofoni, giunti qui per svariati motivi, che scrivono in tedesco<sup>2</sup>. Tematiche comuni che emergono in questo tipo di letteratura, etichettata in differenti modi, tra cui, ‘Migrantenliteratur’, ‘inter- und transkulturelle Literatur’ o più recentemente ‘exophonische Literatur’<sup>3</sup>, non riguardano solo la (ri)costruzione di sé e della propria

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, 1991, trad. it. *Patrie immaginarie*, a cura di Carola Di Carlo, Milano, Garzanti, 1991, pp. 277-278.

<sup>2</sup> Tra i cospicui studi sugli autori non germanofoni che scrivono in tedesco si ricordano: I. Amodeo, H. Hörner, C. Kiemle (Hrsg.), *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*, Sulzbach-Taunus, Helmer Verlag, 2009; S. Leonardi (a cura di), *I colori sotto la mia lingua: scritture transculturali in tedesco*, Roma, Aracne, 2009; S. De Lucia (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017.

<sup>3</sup> Sul concetto di letteratura ‘exofonica’ si rimanda ai lavori di L. Perrone Capano, “*ein wort / ein ort*”. *I luoghi di Yoko Tawada*, in De Lucia, *Scrittrici nomadi*,

identità, ma anche il confronto linguistico-culturale tra patria di nascita e d'elezione, che arricchisce contemporaneamente scrittori e lettori. Uno dei fenomeni che accomuna spesso questi artisti, residenti da molto tempo in Germania, è tuttavia la constatazione di non riuscire più a identificarsi né con la cultura d'origine né con quella acquisita. E a consuete domande come: 'A quale paese sente di appartenere' spesso non forniscono una risposta univoca.

Anche Sudabeh Mohafez e Yoko Tawada, qui oggetto di studio, si sentono ugualmente a casa in mondi diversi e non riescono a prendere una posizione netta. Se alla prima, nata a Teheran, ma cresciuta in una quotidianità multiculturale, e residente attualmente nei pressi di Stoccarda, risulta ancora oggi impossibile comprendere quale sia la località a cui sente di appartenere<sup>4</sup>, la scrittrice giapponese afferma addirittura di non voler mettere radici perché questo significherebbe non poter più volare<sup>5</sup>. Tuttavia l'Iran e il Giappone sono sempre dei punti di riferimento importanti.

Teheran con i suoi rumori, gli odori e i sapori è impressa nella memoria di Mohafez, anche se la città assume ora ai suoi occhi una doppia connotazione – simbolo della spensieratezza giovanile e dell'unione familiare e luogo in cui un potere sostanzialmente totalitario non lascia più spazio alla libertà individuale e soprattutto a quella delle donne. E probabilmente la decisione di non rimettervi più piede potrebbe essere letta anche come critica personale mossa al regime iraniano. Tawada

cit., pp. 47-56; J. G. Lughofer (Hrsg.), *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*, Goethe Institut, Ljubljana, 2011. Questo studio è il risultato del Simposio, organizzato presso l'Università di Lubiana il 23 ottobre 2010, dal titolo "Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen/Eksofonija. Pisanje y drugih jezika", in <http://www.goethe.de/ins/si/pro/10j/publikationen/Exo-01-04-web.pdf> (consultato il 23 marzo 2019).

<sup>4</sup> Sono numerose le interviste in cui Sudabeh Mohafez afferma di non riuscire a capire a quale paese sia più legata, inoltre confessa di non ritenere la multiculturalità un fenomeno che separa l'individuo da una realtà per unirla a un'altra, bensì di considerarla come la contemporanea appartenenza a più culture differenti e di pari valore affettivo. L'autrice non si sente unicamente iraniana o tedesca, ma vede se stessa come entrambe e non solo. Mohafez è di casa, infatti, anche in Portogallo, dove ha trascorso diversi anni e dove è avvenuta la sua rinascita, sia come donna che come scrittrice. Intervista di T. Lang a Sudabeh Mohafez, *Sudabeh Mohafez. Ich fühle mich nicht als Erklärerin irgendeines Landes*, in <https://muenchner-feuilleton.de/2018/04/08/sudabeh-mohafez-interview/> (consultato il 4 marzo 2019).

<sup>5</sup> Y. Tawada, *Transsibirische Rosen*, in Y. Tawada, *Akzentfrei*, Tübingen, Konkursbuch, 2016, pp. 15-21, qui p. 17.

ha, invece, un legame concreto con il Giappone dove vi soggiorna ancora oggi per alcuni periodi.

Siamo di fronte a due personalità opposte, sebbene con punti in comune: l'iraniana trova Berlino frenetica e invivibile mentre la giapponese decide di trasferirsi proprio nella caotica capitale. Due donne arrivate in Germania spinte da motivazioni diverse: Tawada sceglie di partire per una crescita personale e appagare la sua sete di conoscenza, Mohafez abbandona l'Iran, ma ha però familiarità con la lingua tedesca, aspetti che le permettono, almeno in parte, di relazionarsi più facilmente con la nuova realtà.

Questo lavoro si propone di analizzare i processi di (ri)costruzione identitaria delle due scrittrici, che partono da posizioni sociali privilegiate e che tentano un confronto culturale e identitario fra il paese d'origine e quello d'elezione, ricorrendo spesso anche a una dimensione surreale. Nell'analisi vengono messi in luce gli aspetti formali e contenutistici di questi due approcci con le rispettive madrepatrie che, nonostante le diversità, portano in entrambi i casi all'affermazione finale di un'identità cosmopolita. Per questo studio ho deciso di prendere spunto da due raccolte di racconti, nelle quali luogo di nascita e di adozione si fondono: *Akzentfrei*, 2016, (Senza accento) dell'autrice giapponese e *Wüstenhimmel Sternenland*, 2004, (Cielo di sabbia)<sup>6</sup> dell'autrice iraniana. Due opere che testimoniano in maniera singolare la complessità della condizione esistenziale tra due e/o più mondi, ma anche il diverso valore dato a ciò che viene considerato mezzo di costruzione identitaria: la lingua per Tawada, la memoria per Mohafez.

<sup>6</sup> Sebbene le opere di Yoko Tawada siano ormai tradotte in svariate lingue, di *Akzentfrei* non esiste ancora una traduzione italiana, mentre nel caso di Sudابه Mohafez l'unica opera tradotta in italiano, fino ad ora, è proprio *Wüstenhimmel Sternenland*. Il titolo nella traduzione pubblicata all'interno della collana «Tracce» di Keller editore non è fedele all'originale, ovvero 'Cielo di deserto, terra di stelle', ma viene reso solamente con 'Cielo di sabbia'. La scelta traduttologica si è quindi focalizzata solo sulla prima parte del titolo e inoltre la traduttrice ha deciso di utilizzare per la parola 'deserto' il suo elemento costitutivo, la 'sabbia'. S. Mohafez, *Cielo di sabbia*, trad. it. a cura di A. Ruchat in collaborazione con le allieve della Fondazione Milano Lingue, Rovereto, Keller Editore, 2012. Le traduzioni italiane dei passi dell'opera di Mohafez che vengono citati in questo lavoro sono estrapolate dalla traduzione sopra menzionata, ove non diversamente segnalato. Ogni brano in italiano viene correlato, in nota, dalla versione tedesca originale tratta da S. Mohafez, *Wüstenhimmel Sternenland*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2007<sup>2</sup>. Le traduzioni italiane delle citazioni delle opere di Yoko Tawada, qui presenti, sono, invece, sempre mie.

### *Yoko Tawada tra lingue e culture*

Nata a Tokio nel 1960 e dal 2006 residente a Berlino, Yoko Tawada è figlia di un padre libraio e di una madre solita raccontare alla bambina storie fantastiche che alimentano la sua curiosità e immaginazione. Laureatasi all'Università di Waseda in letteratura russa, sente il fascino dell'allora leggendaria ferrovia Transiberiana e intraprende un lungo viaggio che sarà per lei un'esperienza che la segnerà profondamente e che verrà continuamente rievocata nelle sue opere. Giunta così, nel 1979, per la prima volta in Europa, Tawada deciderà da lì a poco di stabilirsi in Germania. Ad Amburgo inizia un'altra vita: lavora e contemporaneamente studia Germanistica e Romanistica, conseguendo anche il titolo di dottore di ricerca all'Università di Zurigo<sup>7</sup>.

La sua produzione, che fino a oggi consta di quasi 23 opere in tedesco, 26 in giapponese e comprende svariati generi, ha suscitato l'attenzione della critica come testimoniano i numerosi riconoscimenti ricevuti sia in Giappone che in Germania<sup>8</sup>, ma anche dei lettori di tutto il mondo, come dimostrano le tante traduzioni esistenti e la frequente partecipazione a manifestazioni letterarie in giro per il mondo.

L'autrice da sempre in viaggio si può certamente definire una cosmopolita che si muove 'in e tra più mondi'. Le sue riflessioni, infatti, non si concentrano solo sulle differenze linguistico-culturali tra il paese natio e quello straniero, tema caro agli autori della 'interkulturelle Literatur', ma vanno oltre il raffronto tra Giappone e Germania, per varcare i confini di tanti altri posti visitati<sup>9</sup>. Sebbene sia spesso lon-

<sup>7</sup> Sono tanti ormai gli studi su Yoko Tawada e la sua produzione letteraria, tra i lavori più conosciuti si citano quelli di C. Ivanovic (Hrsg.), *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010; H. L. Arnold (Hrsg.), *Yoko Tawada*, in "Text und Kritik", 191/192, 2011; O. Gutjahr (Hrsg.), *Yoko Tawada Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*, Tübingen, Konkursbuch, 2012; A. Valtolina, M. Braun (Hrsg.), *Am Scheideweg der Sprachen. Die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg, 2016.

<sup>8</sup> Tra i numerosi premi riscossi da Tawada si ricordano: nel 1991 il Gunzo-Shinjin-Bungaku-Sho, nel 1993 il premio Akutagawa-Sho, nel 1994 il Lessing-Förderpreis, due anni dopo il Chamisso-Preis, nel 2005 la Goethe-Medaille, nel 2009 il premio Tsubouchi-Shoyo-Taisho, nel 2011 Tawada è docente ospite ad Amburgo e tiene delle lezioni nell'ambito della poetica internazionale, nel 2013 riceve il Yomiuri-Literaturpreis e il Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, nel 2016 il Kleist-Preis e infine nel 2018 all'autrice viene conferita la Carl-Zuckmayer-Medaille.

<sup>9</sup> P. Fachinger, *Cultural and Culinary Ambivalence in Sara Chin, Evelina Galang, and Yoko Tawada*, in "Modern Language Studies", 34, 2005, pp. 38-48, qui p. 46.

tana dalla terra natale, questa rimane però per lei, come afferma legittimamente Fachinger, sempre l'elemento costante da cui prendono il via considerazioni e confronti con le altre realtà, mettendo così in discussione i concetti di identità e di appartenenza a una determinata società<sup>10</sup>. Le sue opere sono caratterizzate dal confluire di elementi di diverse tradizioni letterarie che danno vita a una dimensione surreale che risulta spesso insolita e a tratti perfino ludica. Come accade, per esempio, in *Im Bauch des Gotthards* (Nella pancia del Gottardo), quando davanti agli occhi della protagonista, una donna asiatica in viaggio<sup>11</sup>, la bandiera svizzera del treno in movimento, sventolando, appare prima come una sorta di cartello stradale indicatore di alcune nazioni europee e successivamente, attraverso una metamorfosi, si trasforma nel vessillo della sua madrepatria:

La bandiera indicava un incrocio, [...]: la strada a destra portava in Austria, quella a sinistra in Francia, in alto si trova la Germania e in basso l'Italia. [...]. Fissai così a lungo la bandiera finché questa non si trasformò. Il sangue [...] defluisce al centro. La croce beve il sangue e divenne una palla, mentre lo sfondo impallidisce. Così apparve davanti ai miei occhi il vessillo giapponese, [...]. Fino ad allora non avevo notato che le due bandiere avessero una somiglianza: queste formarono ciascuna un'isola, [...] che si isolò ognuno dai propri luoghi circostanti [...]<sup>12</sup>.

In *Akzentfrei* le connotazioni fantastiche si fondono poi in maniera singolare perfino con i tratti autobiografici e le personali riflessioni su differenti aspetti culturali e linguistici con cui l'autrice si confronta durante i suoi spostamenti. Il suo *modus pensandi* viene messo così in discussione ogni volta che, trovandosi in un paese straniero, deve relazionarsi con un'altra lingua. In *Schreiben im Netz der Sprache* (Scrivere nella rete della lingua) ricorda, per esempio, i primi giorni in Ger-

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> In tutte le eroine tawadiane si riconoscono alcuni dei principali tratti biografici della scrittrice: sono donne asiatiche aperte, spesso in viaggio e che decidono di trasferirsi in Europa.

<sup>12</sup> Y. Tawada, *Im Bauch des Gotthards*, in Y. Tawada, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 2015, pp. 96-102, qui pp. 98-99. «Das Nationalwappen zeigte eine Straßenkreuzung, [...]: Die rechte Straße führte nach Österreich, die linke nach Frankreich, oben sitzt Deutschland und unten liegt Italien. [...]. Ich blickte so lange auf das Nationalwappen, bis es sich verwandelte: Das Blut, [...], floss in die Mitte. Das Kreuz trank das Blut aus und wurde zu einer Kugel, während der Hintergrund verblasste. So erschien vor meinen Augen die japanische Nationalflagge, [...]. Bis dahin hatte ich nicht bemerkt, dass die beiden Flaggen eine Gemeinsamkeit hatten: Sie bildeten jeweils eine Insel, [...] die sich von ihrer Umgebung isolierte [...]».

mania e ripensa alle considerazioni fatte sui termini “Abend” (sera) e “Nacht” (notte) che contrastano con la sua abituale nozione del tempo. Inizialmente, partendo dalla constatazione che queste due parole non trovavano una corrispondenza in giapponese, aveva iniziato a ritenere che la sua percezione del tempo sarebbe cambiata dovendo usare, da quel momento in poi, il tedesco<sup>13</sup>. Si domanda se perfino le sue abitudini alimentari sarebbero state modificate a causa del nuovo idioma: «Non cucinerò più il riso, ma lo mangerò crudo, dato che esiste solo una parola “riso” per indicare sia il riso cotto (gohan) che il riso crudo (kome)?» e ancora: «Devo cucinare sempre una zuppa densa se non devo più dire “bere la zuppa”, bensì “mangiare una zuppa”?»<sup>14</sup>.

Anche in *Ein ungeladener Gast* (Un ospite non invitato) si legge delle prime esperienze della scrittrice in Germania: «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 [...]»<sup>15</sup>. Tawada rifletteva quindi già allora, come fa ancora oggi, sul ruolo che svolgono la cultura e la lingua madre durante il processo di acquisizione di una nuova realtà. Si domanda se il parlante, quando si esprime in un codice linguistico straniero, si trasforma, improvvisamente, in un'altra persona acquisendo una nuova personalità. Affronta dunque così una questione centrale sul rapporto fra linguaggio parlato e identità, come emerge, per esempio, nel racconto *Die Ohrenzeugin* (La testimone auricolare), quando si legge: «[...] la lingua madre fa la persona, la persona, invece, può fare qualcosa nella lingua straniera»<sup>16</sup>. Se si decide di usare il gergo della nazione ospitante e non più quello natio, facendo propria così

<sup>13</sup> Y. Tawada, *Schreiben im Netz der Sprachen*, in *Akzentfrei*, cit., pp. 29-40, qui pp. 29-30.

<sup>14</sup> Ivi, p. 29. «Werde ich den Reis nicht mehr kochen, sondern gleich roh essen, wenn es nur ein Wort „Reis“ für den gekochten Reis (gohan) und den rohen Reis (kome) gibt?», «Muss ich immer eine dicke Suppe kochen, wenn ich nicht mehr „Suppe trinken“, sondern „Suppe essen“ sagen soll?».

<sup>15</sup> Y. Tawada, *Ein ungeladener Gast*, in *Akzentfrei*, cit., pp. 43-50, qui p. 46. «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 [...]». L'espressione ‘Grüß Gott!’ è una tipica forma di saluto usata in particolar modo in Austria e nella regione della Baviera e si può rendere in italiano anche con ‘Salve’.

<sup>16</sup> Y. Tawada, *Die Ohrenzeugin*, in Y. Tawada, *Überseetzungen*, Tübingen, Konkursbuch, 2017, pp. 97-115, qui p. 113. «[...] die Muttersprache macht die Person, die Person hingegen kann in einer Fremdsprache etwas machen».

anche la cultura di quel paese, pure il proprio modo di pensare, la percezione di sé, sarà soggetto a trasformazioni con il passare del tempo<sup>17</sup>. Questa teoria, cara ai sociolinguisti, sembra essere stata interiorizzata e vissuta in prima persona dall'autrice. La sua esperienza personale l'ha però condotta addirittura oltre<sup>18</sup>. L'acquisizione di una lingua straniera non ha comportato il cambiamento della sua identità giapponese in un'altra, ma ha invece contribuito a costruire una dimensione cosmopolita. Anche per questo motivo la lingua, con tutte le sue varietà, viene considerata da Tawada un dono importante per lo sviluppo delle società moderne<sup>19</sup>. E probabilmente anche per questa ragione l'approccio a un contesto straniero, con le problematiche socio-culturali e identitarie che ciò comporta, non è mai stato vissuto dalla scrittrice, al contrario di molti autori emigrati in Germania, come un'esperienza traumatica<sup>20</sup>, quanto invece come opportunità di crescita individuale.

#### *Sudabeh Mohafez tra ricordi e memoria*

Sudabeh Mohafez<sup>21</sup>, nata a Teheran nel 1963 e ad oggi residente a

<sup>17</sup> Il fenomeno della metamorfosi, che nasce dall'ammirazione dell'autrice per Franz Kafka, è un altro tema centrale nella produzione tawadiana. Spesso gli oggetti, i segni e perfino gli esseri umani presenti nei testi assumono all'improvviso altre connotazioni, trasformandosi in altro, come accade, per esempio, in *Das Bad*, 1989 (Il bagno) o in *Opium für Ovid*, 2000 (Oppio per Ovidio). Del romanzo breve *Das Bad* è presente la traduzione italiana, Y. Tawada, *Il bagno*, trad. it. a cura di L. Perrone Capano, Salerno, Ripostes, 2003.

<sup>18</sup> Alcuni tra gli studi di linguistica e sociolinguistica che si focalizzano sul ruolo della lingua come strumento identitario sono: M. Arcangeli, *Lingua e identità*, Roma, Meltemi, 2007; M.V. Calvi, G. Mapelli, M. Bonomi, *Lingua, identità e immigrazione. Prospettive interdisciplinari*, Milano, Franco Angeli, 2010.

<sup>19</sup> Y. Tawada, *Transsibirische Rosen*, in *Akzentfrei*, cit., pp. 15-21, qui p. 21.

<sup>20</sup> Un esempio è lo scrittore tedesco-iraniano SAID che ha lasciato Teheran a diciassette anni per sfuggire alla politica repressiva iraniana, scegliendo la Germania come nuova patria. SAID ricorda diverse volte nelle sue opere come sia stato difficile il processo di inserimento nella società tedesca e di quanti sforzi abbia dovuto affrontare per superare le barriere linguistiche e culturali. SAID, *In Deutschland leben*, München, Beck, 2004.

<sup>21</sup> Ad oggi risultano ancora relativamente esigui i lavori che si concentrano su Sudabeh Mohafez e i suoi testi. A parte le recensioni delle opere della scrittrice apparse nei Feuilleton di innumerevoli testate giornalistiche e le interviste rilasciate alla radio o in programmi letterari, gli studi scientifici pubblicati che ho avuto modo, fino ad ora, di reperire sono quelli di: D. Allocca, *Berlinografie. La 'poietica' dello spazio nella letteratura femminile della migrazione a Berlino. Due esempi: Der Hof im Spiegel di Emine Sevgi Özdamar e Sediment di Sudabeh Mohafez*, in E. De Angelis (a



Schwäbisch Hall, una piccola località di campagna nel Baden-Württemberg, cresce in un ambiente familiare interculturale e plurilingue: il tedesco è parlato dalla madre berlinese, il persiano è usato dal padre iraniano, mentre il francese veicola la comunicazione tra i genitori. I tre idiomi scandiscono così la quotidianità dell'autrice che vive, di fatto, già allora tra mondi diversi. All'apprestarsi della rivoluzione iraniana nel 1979 la madre decide di fare definitivamente ritorno in Germania e porre fine a un matrimonio che non funzionava più. La partenza dall'Iran è immediata e l'adolescente si trova così in poco tempo in un altro paese, senza poter elaborare il distacco dall'Iran, che ad oggi, a distanza di 40 anni, non ha più rivisto.

Superare la sensazione di sradicamento e solitudine non è facile, unico amico in Germania diventa un diario definito sua 'patria', luogo sicuro dove riporre pensieri e confidenze<sup>22</sup>. Dopo gli studi universitari di musicologia, anglistica e scienze dell'educazione, Mohafez dirige, per alcuni anni, una casa famiglia e collabora con organizzazioni non governative che si occupano della prevenzione della violenza soprattutto su donne e bambini. Il confronto quotidiano con le traumatiche esperienze raccontate da chi ha subito maltrattamenti, e che ritornano spesso nelle sue opere, sono però talmente dolorose che iniziano a minare la stabilità mentale della scrittrice che decide così di lasciare il lavoro e partire. A nuova patria viene eletta Lisbona, ritenuta la più orientale delle città occidentali e che sarà sua dimora per qualche tempo<sup>23</sup>.

cura di), "Jacques e i suoi quaderni", 48, 2006, pp. 190-198; B. Wilke, „Erinnerungs-Transformationen“: Orient und Okzident im literarischen Werk Sudابه Mohafez, in G. Dolei, M. Cottone, L. Perrone Capano (a cura di), *Rimozione e memoria ritrovata. La letteratura tedesca del Novecento tra esilio e migrazioni*, Roma, Artemide, 2013, pp. 239-253; B. Wilke, *Entsprechungen, Verschiebungen, Brüche im sprachlichen und kulturellen Transfer: Sudابه Mohafez' Wüstenhimmel Sternenland auf Italienisch*, in "Testi e linguaggi", 8, 2014, pp. 323-337 e il lavoro di M. N. Walburg, *Zeit der Mehrsprachigkeit. Literarische Strukturen des Transtemporalen bei Marica Bodrožić, Nina Bouraoui, Sudابه Mohafez und Yoko Tawada*, Würzburg, Ergon Verlag, 2017.

<sup>22</sup> Mohafez racconta di aver avuto bisogno di ben dieci anni per riuscire a elaborare il distacco dall'Iran, il periodo più brutto della sua vita, superato grazie alla scrittura, definita l'unico 'luogo' dove trova la serenità e può tentare di scoprire le risposte alle domande sulla sua identità: Wo bin ich? Wer bin ich? Und wie bin ich? (Dove sono? Chi sono? E come sono?). A. Hennebach, *Poesie des Exiles. Die Erzählerin Sudابه Mohafez erhält heute den Chamisso-Förderpreis*, 16 febbraio 2006, in "Tagesspiegel", in <https://www.tagesspiegel.de/kultur/poesie-des-exils/685326.html> (consultato il 18 settembre 2018).

<sup>23</sup> In un'intervista condotta da Gabi Toepf Mohafez confessa di avere la sen-



La produzione letteraria, che ha inizio quando Mohafez raggiunge i 40 anni, non è certamente vasta come quella di Yoko Tawada, ma è tuttavia ugualmente varia e da tempo oggetto di attenzione anche se, allo stato attuale, solo da parte di una ristretta cerchia di germanisti. I primi lavori inseriti in antologie e riviste risalgono al 1999, ma è nel 2004 il vero debutto con la pubblicazione di *Wüstenhimmel Sternenland* alla quale seguono altre opere di differenti generi letterari. Il talento dell'autrice è presto riconosciuto dagli specialisti come dimostrano gli svariati premi, le numerose borse di studio e docenze di poetica attribuitele in alcune università tedesche<sup>24</sup>.

Anche nei testi di Mohafez Oriente e Occidente si fondono dando forma a una dimensione surreale, una sorta di interspazio in cui vivono i protagonisti delle storie. Nei testi di diversa lunghezza che compongono *Wüstenhimmel Sternenland* si racconta, per esempio, sia della Germania che dell'Iran e dei loro rispettivi abitanti. Berlino e Teheran fanno da sfondo alle storie narrate, ma mentre la città tedesca è tratteggiata nella sua attualità, la capitale iraniana è quella che la donna ricorda – una città aperta dove vivono ricchi occidentali che, grazie ai nuovi rapporti economici con il Medio Oriente, prendono confidenza con le usanze e le tradizioni iraniane.

sazione che il Portogallo rifletta esattamente ciò che lei stessa ritiene di essere e afferma, inoltre, che in Iran si sente un'iraniana con una parte tedesca, in Germania una tedesca con una parte iraniana. In Portogallo, invece, si sente allo stesso tempo una cittadina europea e orientale. Dialogo tra Sudabeh Mohafez e Gabi Toepsch, 27 febbraio 2006, in BR-ONLINE, Das Online-Angebot des Bayerischen Rundfunks, <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0602/20060227.shtml> (consultato il 4 marzo 2018).

<sup>24</sup> L'attività di scrittrice di Sudabeh Mohafez è costellata da diversi riconoscimenti: nel 2006 riceve l'Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis, nel 2007 le viene assegnata la docenza di poetica all'Università di Wiesbaden, il 2008 consegue l'Isla-Volante-Literaturpreis per il blog letterario *zehn zeilen* e viene candidata al premio Ingeborg Bachmann, infine a gennaio e a febbraio 2019 all'autrice vengono affidate delle docenze di poetica alle Università di Bayreuth e di Monaco di Baviera. A proposito dell'assegnazione dell'Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis, Mohafez dichiara, in un'intervista radiofonica, di essere rimasta lei stessa stupita, visto che il premio viene conferito ad autori di madrelingua non tedesca, mentre nel suo caso il tedesco è la lingua madre. È il trascorso della scrittrice, caratterizzato dalla brusca rottura con la patria e dal trasferimento imposto in Germania, infatti, a farla rientrare tra la rosa dei candidati al premio e, successivamente, a convincere la giuria. Intervista di D. Arnu a Sudabeh Mohafez, *Sudabeh Mohafez, iranisch-deutsche Schriftstellerin*, in <http://archive.li/MxsXc> 05.07.2015 (consultato il 22 ottobre 2018).

Quasi tutti i personaggi dei racconti in *Wüstenhimmel Sternenland* si muovono all'interno di una dimensione 'altra', a metà tra fantasia e realtà. Già nel testo di apertura, *Sediment* (Sedimento), il lettore si trova davanti a uno scenario insolito, un luogo, come afferma Allocca, dove il piano onirico si incontra con quello visionario e reale<sup>25</sup>. La protagonista di origine iraniana, che vive a Berlino da tanti anni, racconta alla sua amica Mira delle strane apparizioni che ha, che si susseguono ormai da tempo e che sono perfino diventate parte della sua esistenza. Il Damâwand, il monte più alto dell'Iran, che con i suoi sette mila metri di altezza è il punto di riferimento per gli abitanti di Teheran, comincia ad apparire e scomparire davanti agli occhi della narratrice fin dal momento in cui questa lascia la città natale per Berlino. La montagna compare così nell'aereo che la sta portando via, appare all'improvviso a scuola, affiora inaspettatamente dalle acque della Sprea per fare capolino tra il Tränenpalast, Palazzo delle lacrime, edificio dove in passato venivano rilasciati i documenti di frontiera per passare dall'est all'ovest, e il Berliner Ensemble, il teatro fondato da Bertolt Brecht, e infine si erge maestosa perfino nel cortile dell'abitazione dell'eroina.

La donna racconta che all'inizio la visione dell'imponente massiccio l'aveva intimorita perché non riusciva a credere ai suoi occhi:

Prima mi manca il respiro poi mi viene un nodo alla gola. So che poi, piano piano questa sensazione se ne va, se sto calma e non metto in dubbio quello che vedo. Ho già provato di tutto. Cose semplici come voltarmi dall'altra parte o andare via, cose più complicate come ingurgitare dei tranquillanti. Ma non serve. Quando appare, il Damavand, una ragione ce l'ha. E non si lascia cacciare via tanto facilmente, rimane dov'è per tutto il tempo che vuole. Dunque espiro profondamente, aspetto una frazione di secondo, poi riprendo fiato e osservo quel massiccio sconvolgente che è comparso in modo così inatteso nella mia [...] Berlino<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Allocca, *Berlinografie*, cit., p. 197.

<sup>26</sup> S. Mohafez, *Sedimento*, in Id., *Cielo di sabbia*, cit., pp. 65-73, qui p. 66. «Erst kommt die Atemnot, dann der Kloß im Hals. Ich weiß, daß es nachläßt, wenn ich ruhig bleibe und nicht an dem zweifle, was ich sehe. Ich habe schon alles mögliche versucht. Einfache Dinge, wie Umdrehen oder Wegfahren, aufwendigere, wie die Einnahme unterschiedlichster Betäubungsmittel. Aber es nützt nichts. Ist er einmal da, der Damâwand, dann hat er seinen Grund dafür. Dann läßt er sich nicht vertreiben, dann bleibt er, wo er ist und solange er will. Also atme ich gründlich aus, warte den Bruchteil einer Sekunde, hole dann wieder Luft und betrachte das überwältigende Felsmassiv, das so unerwartet in meinem [...] Berlin aufgetaucht ist». S. Mohafez, *Sediment*, in Id., *Wüstenhimmel Sternenland*, cit., pp. 9-17, qui pp. 9-10.

Il Damâwand, la ‘corona’ di Teheran, è adesso dunque anche parte del presente, della nuova vita in Germania. Lo sguardo ‘altro’ con il quale la protagonista riesce ad osservare il monte e contemporaneamente il traffico della ‘sua’ Berlino offre, anche ai lettori, una differente modalità di osservazione, una prospettiva multipla. Così come multipla sembra proprio l’identità di Mohafez, figlia di un padre iraniano, una madre berlinese e cresciuta in diverse lingue e culture: la scrittrice stessa confessa di non sentirsi né iraniana né tedesca, ma di essere tutte e due le cose insieme<sup>27</sup>.

Come in *Sediment* anche in *Wüstenhimmel Sternenland*<sup>28</sup>, testo conclusivo della raccolta omonima, sono due elementi della natura legati al paesaggio iraniano a riportare Lea, il personaggio centrale del racconto, indietro nel tempo e a rievocare il passato che, anche qui, si fonde con il presente, in Germania. In questo caso sono il ricordo della vastità del deserto e del cielo stellato a suscitare felicità e serenità, sensazioni inattese visto lo stato d’animo di Lea che è ricoverata in ospedale e aspetta di essere operata. L’immagine dell’immenso deserto che la narratrice, a nove anni, ha attraversato in macchina con i genitori e i fratellini continua a essere ben delineata nella mente. La bellezza di quello scenario notturno e silenzioso, dai contorni quasi magici è talmente straordinaria e unica agli occhi della ragazzina, da mettere perfino in secondo piano, allora come adesso, la violenza che il padre aveva esercitato sui figli e, in particolare, sulla moglie durante quel viaggio<sup>29</sup>. Lea racconta a Konstantin, anche lui in ospedale in attesa di

<sup>27</sup> Hennebach, *Poesie des Exiles*, cit.

<sup>28</sup> Nella versione italiana, l’omonimo testo conclusivo della raccolta è reso interamente con *Cielo di sabbia terra di stelle* rispetto, invece, alla traduzione del titolo dell’opera. La traduttrice persiste, anche qui, nella scelta di rendere la parola ‘deserto’ con ‘sabbia’. Al contrario, invece, della traduzione inglese ad opera di Kate Roy che riporta il titolo in maniera conforme all’originale scegliendo il termine ‘deserto’. S. Mohafez, *Desert Sky, Land of Stars*, trad. ingl. a cura di K. Roy, in “Comparative Critical Studies”, 9, 2012, pp. 114-118.

<sup>29</sup> Lea racconta in modo vago che l’uomo, durante il viaggio, in un momento di rabbia aveva preso a schiaffi i bambini e aveva picchiato brutalmente la moglie. La violenza però non sembra essere realmente percepita dalla narratrice come un terribile evento inspiegabile o imprevisto, probabilmente perché i figli, fatti scendere dall’auto, allontanatisi poi per qualche istante, non erano stati testimoni diretti del maltrattamento, o forse perché quegli atti di violenza sulla donna si consumavano frequentemente in famiglia. La protagonista racconta, infatti, che subito dopo l’aggressione i suoi genitori chiacchieravano tranquillamente ascoltando alla radio Ella Fitzgerald come se tra loro non ci fosse mai stato altro che amore e intesa. S. Mohafez, *Cielo di sabbia terra di stelle*, in *Cielo di sabbia* cit., pp. 98-106. Anche la

un intervento, lo stupore nel contemplare quel vasto e spoglio paesaggio desertico incoronato da un numero infinito di stelle meravigliose che, all'improvviso, aveva trasformato la volta celeste in un vassoio luccicante di puro argento<sup>30</sup>. E a quel panorama stellato Lea ricorre ogni volta che è triste o ha paura, come se "quel cielo di sabbia, in quel deserto di stelle" le infondesse sempre forza e coraggio.

Come in *Sediment* anche qui, dunque, viene descritta al lettore la forza evocativa della natura iraniana. Prima era il monte a riportare la protagonista in Iran, adesso è il deserto di sabbia che unendosi in un tutt'uno con il cielo stellato si trasforma nell'emblema dell'ineguagliabile bellezza paesaggistica della patria. I ricordi legati alle svariate sfumature naturalistiche non sono però per Mohafez solo talismani in grado di farle superare i momenti di sconforto, ma appaiono soprattutto strumenti indispensabili nel processo di conservazione e, allo stesso tempo, di (ri)costruzione dell'identità.

In *Vor Allâhs Thron* (Davanti al trono di Allah), il testo più lungo della raccolta, in cui si incontrano ancora una volta Germania e Iran, viene sottolineata di nuovo la forza rievocativa e identitaria della fiorente e accogliente natura medio-orientale. All'improvviso Nâhid, la governante iraniana di una ricca famiglia tedesca residente a Teheran, durante una passeggiata, viene investita dal profumo intenso degli aranci che si alterna a quello degli asteri, degli oleandri, delle campane e dei gelsomini. I colori abbagliano la donna, le diverse sfumature di verde delle foglie di fico, che ombreggiano i suoi passi, lasciano il posto alle rose variopinte che si intrecciano con le molteplici tonalità di blu e turchese degli zampilli dell'acqua delle fontane.

La cultura e la tradizione iraniana trasmessele dal padre, la sua infanzia e il suo passato fanno dunque ancora parte di Mohafez. Così come è anche evidente in lei l'influsso della tradizione letteraria persiana, testimoniato dal frequente ricorso agli elementi naturalistici, al tono salmodiante e all'inflessione favolistica orientale che rimanda allo stile dei racconti di Shahrazâd in *Le mille e un notte*.

violenza nei confronti di donne e bambini è, insieme a quello dello sradicamento dalla madrepatria, un tema molto caro alla scrittrice. Gli episodi di maltrattamento che vengono raccontati a Mohafez durante il suo impegno nella casa famiglia berlinese vengono interiorizzati dall'autrice che spesso li riporta, infatti, sotto forma di materia narratologica nei suoi lavori. Le donne maltrattate e spesso indifese, non vengono però descritte come semplici vittime impassibili, ma come esseri umani che vogliono difendersi e riescono a custodire dentro di sé una parte dell'animo che nessuna violenza subita potrà mai scalfire.

<sup>30</sup> Ivi, p. 105.

Ma a un certo punto l'autrice sembra non accontentarsi più dei ricordi e non sentendosi a suo agio in Germania e non volendo più ritornare in Iran decide di andare alla ricerca di un'altra patria. A Lisbona Mohafez si sente rinascere. Dalla scrittrice poliglotta l'ulteriore confronto con una nuova realtà viene affrontato con determinazione e tenacia, in Portogallo ritrova se stessa e qui, infatti, si ferma per molto tempo. Lisbona non è solo il luogo in cui il paese d'origine e quello di adozione si uniscono, ma appare qualcosa di più, un vero e proprio ponte tra Occidente e Oriente:

Mentre passeggiavo per la città avevo sempre l'impressione di trovarmi a Teheran. Naturalmente Teheran – la mia Teheran – è molto diversa da Lisbona. Eppure il Portogallo è un paese molto moderno, molto cattolico e molto europeo, tra le nazioni europee lo considero però il più orientaleggiante. Io credo che il Portogallo corrisponda esattamente a ciò che sono io, molto di più dell'Iran e della Germania<sup>31</sup>.

Mohafez comprende adesso di non essere più, o di non essere forse mai stata, solo iraniana e tedesca, ma le sembra di aver fatto un passo più in là. Nella terra che ha dato i natali all'esploratore degli oceani, Magellano, e al poliglotta Pessoa la scrittrice raggiunge una dimensione cosmopolita, non circoscritta da confini geografici e/o linguistico-culturali.

### *Conclusioni*

Se l'autrice tedesco-giapponese unisce, anche in maniera ludica, lingue e simboli di distinte realtà, Mohafez, invece, rievoca immagini del passato che si fondono con quelle del suo presente. In *Akzentfrei* e *Wüstenhimmel Sternenland*, qui oggetto di indagine, i racconti diventano occasione di incontro, una sorta di 'terzo spazio'<sup>32</sup> in cui si riflette il ca-

<sup>31</sup> «Während ich durch die Stadt lief, habe ich die ganze Zeit gedacht, ich wäre in Teheran. Natürlich ist Teheran – auch mein Teheran – ganz anders als Lissabon. Doch Portugal ist ein sehr modernes, sehr katholisches, sehr europäisches Land, von den europäischen Länder aber das orientalischste. Ich glaube, Portugal entspricht dem, was ich bin, viel mehr als der Iran und Deutschland». D. Sundermann, *Es gibt ein Teheran in mir*, in "Die Welt", 25 febbraio 2006, in <https://www.welt.de/print-welt/article200466/Es-gibt-ein-Teheran-in-mir.html> (consultato il 6 gennaio 2019).

<sup>32</sup> Il primo a formulare la teoria del cosiddetto 'Third Space', ovvero di uno spazio 'terzo', in cui si costituisce una dimensione fittizia caratterizzata da soggettive connotazioni spazio-temporali è stato il filosofo e teorico del postcolonialismo H. K.

rattere cosmopolita delle due donne. E il cosmopolitismo, risultato dei continui spostamenti e del serrato confronto tra culture differenti, se viene raggiunto facilmente da Tawada, grazie alla sua predisposizione ad accogliere favorevolmente ciò che è 'altro', diventa per Mohafez, invece, esito finale di un processo sofferto e travagliato di (ri)costruzione identitaria. Percorsi e modalità diversi che tuttavia, ricorrendo ugualmente a spazi surreali, conducono le due scrittrici, che non si sentono né giapponesi, iraniane o tedesche, a identificarsi nell'immagine del 'Weltbürger', del cosmopolita, in una dimensione che certamente garantisce loro maggiore apertura e libertà.