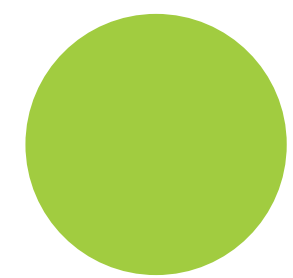
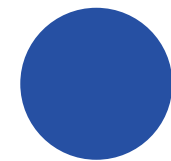


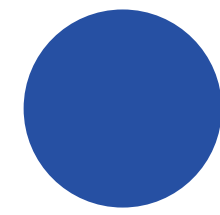
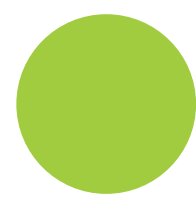
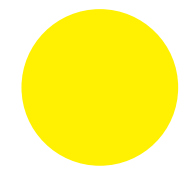
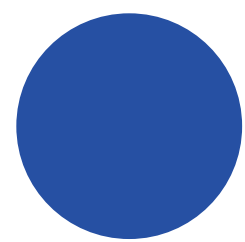
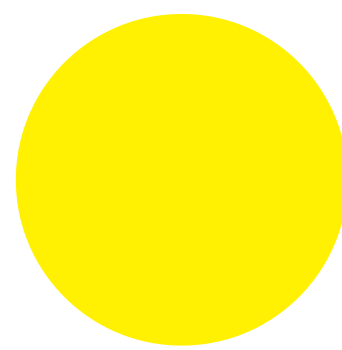
ISBN 978-4-907877-07-1

Tradizione, Traduzione, Trasformazione



Tradizione, Traduzione, Trasformazione

a cura di Wada Tadahiko e Stefano Colangelo



a cura di Wada Tadahiko e Stefano Colangelo

Tradizione, Traduzione, Trasformazione

a cura di Wada Tadahiko e Stefano Colangelo



The publication of this book has been made possible thanks to the sponsorship of the Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), in concert with the “Japan-Europe Joint Research Project on the Transformation of Cultures across National Boundaries in the 20th and 21st Centuries” of the Tokyo University of Foreign Studies (TUFS), through the Society’s “Strategic Young Researcher Overseas Visits Program for Accelerating Brain Circulation”

Printing: Sanrei Printing Co.,Ltd
2-32-1, Kanda Jinbo-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 101-0051

ISBN978-4-907877-07-1

© March 2015 by Tokyo University of Foreign Studies

Die Mischschrift der Tradition: la “scrittura mista” dell’eredità culturale in *Orpheus oder Izanagi* di Tawada Yōko

Francesco Eugenio Barbieri

Tawada Yōko 多和田 葉子 nasce a Tōkyō nel 1960 e si laurea in letteratura russa presso l’università Waseda. Partita dalla sua terra d’origine, dopo aver attraversato tutta la Russia sulla ferrovia transiberiana, essa giunge nel 1982 fino in Germania, paese che elegge a sua terra d’adozione. Inizialmente stabilitasi ad Amburgo, città in cui rimarrà fino al 2006 per poi trasferirsi a Berlino, continua la sua esperienza di studio, alla quale affianca un’intensa attività di scrittura, sia in giapponese che in tedesco, spaziando fra diversi generi letterari: romanzo breve, racconto, poesia e teatro.

L’esperienza migrante di Tawada si configura quindi fin da subito non come una migrazione mossa da un bisogno di tipo economico, politico o sociale: la sua produzione in tedesco, si pone al di fuori di quella che va sotto il nome di “letteratura della migrazione”. Tawada è esterna a questo ambito e può essere invece considerata come una sorta di investigatrice di mondi e culture. Inoltre, accanto alla vasta produzione in lingua tedesca affianca una altrettanto articolata produzione letteraria nella madrelingua giapponese, caratteristica che ha contribuito a rendere la sua scrittura un caso letterario non solo in Germania e in Giappone¹, ma che continua a suscitare l’interesse di lettori e studiosi di ogni parte del mondo².

Frequenti sono, nell’opera di Tawada, le trasformazioni: si tratta in primo luogo di veri e propri processi metamorfici del corpo delle protagoniste dei suoi scritti, come nel caso dell’io narrante del romanzo breve *Il bagno* (*Das Bad*, 1989), opera che potremmo definire vera e propria consacrazione letteraria di Tawada. Tuttavia le trasformazioni sono altresì inscenate non solo in maniera tematica, ma anche in maniera stilistica, attraverso un costante procedimento di riscrittura della tradizione culturale, sia giapponese che tedesca, ottenuto attraverso libere versioni (*Nachdichtungen*) di racconti, miti e leggende nelle quali elementi del folklore giapponese vengono talvolta fatti convivere con momenti della storia culturale

¹ Su Tawada, e più in generale sul tema della 越境文学 *ekkyō bungaku* (letteratura oltre i confini nazionali) è possibile trovare una corposa bibliografia critica in lingua giapponese. Per una introduzione generale: Masahiko Tsuchiya, *Ekkyō suru bungaku*, Tōkyō, Suiseisha, 2009.

² Sul piano internazionale si possono citare numerosi esempi di studi raccolti in volumi e saggi critici, fra i quali Douglas Slaymaker (ed.), *Yōko Tawada. Voices from everywhere*, Lanham, Lexington Books, 2007 contenente numerosi contributi di studiosi giapponesi, tedeschi e americani.

tedesca, e più in generale europea.

Espediente narrativo che Tawada opera a livello doppiamente linguistico e di contenuti è quello che potremmo infatti definire della *Mischschrift*, ovvero “scrittura mista”. Il termine l’ho mutuato dal titolo che lei stessa ha attribuito ad una fra le sue opere forse più innovative, di cui riporto a titolo esemplificativo solamente la prima strofa:

我 歌 auf der 廁
 da 来 der 月 herange 転 t
 裸
 auf einem 自転車
 彼 hatte den 道 mitten 通 den 暗喩公園 ge 選
 um 我 zu 会 ³

Si tratta dell’unione di due testi poetici apparsi originariamente nel 1987 in *Nur da wo du bist da ist nichts*, raccolta di poesie e prosa bilingue tedesco e giapponese, intitolati rispettivamente *Die Flucht des Mondes* la versione tedesca e *Tsuki no tōsō* 月の逃走 la versione giapponese, entrambe traducibili come *La fuga della luna*. Tuttavia in questa nuova trasposizione intitolata *Die 逃走 des 月 s*, Tawada compie un processo di ibridazione fra la versione in giapponese e quella in tedesco, unendole di fatto in una unica, ottenuta sostituendo tutti i morfemi lessicali delle parole con dei caratteri cinesi (*kanji* 漢字) e lasciando invece in tedesco quelli grammaticali, a richiamare la scrittura giapponese nella quale le radici dei verbi, degli aggettivi e i sostantivi vengono scritti usando i caratteri di origine cinese, lasciando all’alfabeto sillabico giapponese (*kana* かたな) la funzione flessiva e grammaticale della lingua. Nell’esempio sopra riportato, la parte semantica è rappresentata dai caratteri cinesi, laddove la struttura grammaticale viene scritta attraverso l’alfabeto latino. Un processo, questo, che lei stessa definisce appunto *Mischschrift*, ovvero si diceva *scrittura mista*, nella quale elementi della lingua tedesca convivono e si armonizzano con elementi della lingua giapponese.

Questa strategia trova a mio parere applicazione non solo sul piano strettamente grammaticale o sintattico, ma anche su quello più prettamente testuale e tematico: oltre alle numerose riscritture di aneddoti e narrazioni appartenenti alla cultura natia giapponese⁴ Tawada opera dei veri e propri sincretismi transculturali creando

³ Yōko Tawada, *Abenteuer der deutschen Grammatik*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010, p. 41.

⁴ Cfr. Paola Scrolavezza, *Straniera, dappertutto: la ri-scoperta dell’immaginario culturale giapponese in Inu muko iri di Tawada Yōko*, in *Un’isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*, a cura di Luisa Bienati e Matilde Mastrangelo, Napoli, ScriptaWeb, 2010, pp. 313-321.

bellissime *scritture miste* di fiabe e leggende tra la tradizione giapponese natia e quella tedesca, ma più in generale potremo dire europea, di adozione. Per questo, nella sua opera è sempre presente un continuo ripensamento delle forme della letteratura, dei generi e dei modi, un dialogo costante fra aspetti e temi della tradizione culturale di partenza e di arrivo.

Scopo di questo contributo è l'esplorazione e l'analisi di questa sua strategia narrativa di scrittura mista in *Orpheus oder Izanagi*, radiodramma pubblicato nel 1998. In questo lavoro, infatti, Tawada opera un sincretismo di miti e narrazioni della tradizione classica giapponese ed europea, una vera e propria *Mischschrift* di due culture, il cui risultato può essere letto come una specie di componimento ibrido. Merito dell'autrice è infatti l'aver saputo dare vita ad un'opera i cui apporti fortemente transculturali si sostengono in un equilibrio narrativo perfetto, a simboleggiare fedelmente la situazione di complessità culturale del mondo globalizzato.

Orpheus oder Izanagi, del 1998, è sicuramente una delle opere più curiose di Tawada. Innanzitutto, il genere letterario: dicevo che si tratta di un radiodramma, ovvero di un testo teatrale scritto appositamente per la diffusione in radio. Già dal titolo stesso appare evidente il processo di sincretismo culturale all'interno dell'opera: Orfeo o Izanagi, sottotitolo *Die Rückkehr aus dem Reich der Toten* (*Ritorno dal regno dei morti*). Tawada incrocia qui figure dell'antichità giapponese con altre della classicità europea: protagonista è Ogi, dio di una piccola isola del Pacifico, che in un moto di gelosia uccide con la spada la sua compagna Inake, che lui crede lo abbia tradito con il serpente. Distrutto dal dolore e perseguitato dal rimorso e dal senso di colpa per il grave e ingiustificato atto commesso, Ogi intraprende un viaggio nel regno dei morti per riportare la sua amata alla vita. Là incontra i guardiani degli inferi, chiamati Numero 4 e Numero 9 e chiede loro di potersi riprendere Inake. Cosa che gli viene concessa, a patto che lui si impegni a non guardare né a cercare la compagna, ma aspetti pazientemente la sua venuta. Stanco di attendere e desideroso di rivedere l'amata, della quale riesce solo a sentire l'eco della voce nelle tenebre degli inferi, Ogi sfrutta il riflesso della luce della luna sulla sua spada per guardarsi intorno. Nel vedere una catasta informe di pezzi di carne, che lui pensa essere probabilmente un mucchio di topi morti, riconosce infine il corpo della sua amata, orribilmente trasformato a causa della permanenza nell'aldilà. Poiché però ha trasgredito al divieto impostogli dai guardiani infernali e ha cercato di vedere Inake prima che fosse lei ad andare da lui, a quest'ultima non resta altra scelta che cercare di ucciderlo. Segue una rocambolesca fuga di Ogi dal regno degli inferi e l'addio che i due daranno sulle rive del corso d'acqua che segna il confine fra il

mondo dei vivi e quello dei morti.

Si tratta di un'opera chiaramente ispirata a due momenti della mitologia giapponese ed europea molto simili e che spesso hanno suscitato l'interesse e la curiosità degli studiosi: il mito di Orfeo ed Euridice, di cui esistono varie versioni, come quelle riportate per esempio da Virgilio nelle *Georgiche* o da Ovidio nelle *Metamorfosi*, e quello di Izanagi (o Izanaki) e Izanami, così come riportato nel *Kojiki* 古事記, opera fondamentale e fondativa della letteratura giapponese e primo tentativo di sistematizzazione della storia e delle leggende nipponiche compiuto per ordine dell'imperatore Tenmu da Ō no Yasumaro e terminato intorno al 712 d.C. È ragionevole infatti ipotizzare che entrambe le leggende derivino da un archetipo comune, nel quale veniva narrato che alla morte della donna amata il compagno discendesse nel regno dei morti con l'intento di riportarla indietro tra i vivi, ma trasgredendo al divieto di vederla prima dell'uscita dagli inferi, imposto come condizione per la buona riuscita del viaggio, perdesse completamente ogni possibilità di ricongiungersi alla propria compagna.

Il collegamento fra le due tradizioni culturali viene messo in luce da Tawada fin dall'apertura del testo stesso: come viene infatti narrato da una non meglio precisata istanza narrativa denominata Die Welle (L'onda):

Nun will ich euch von Ogi erzählen, dem vergessenen Enkelkind von Orpheus und Izanagi. In den Überlieferungen werden weder seine Großmutter noch seine Mutter erwähnt. Ein Kind von Orpheus muß irgendwann irgendwo mit einem Kind von Izanagi zusammengekommen sein, und Ogi ist das Ergebnis. Einige Wissenschaftler behaupten eine solche Mischung habe nur auf der Seidenstrasse entstehen können, über die Fragmente griechischer Kultur nach Japan gebracht wurden.

Obi lebte angeblich auf einer kleinen Pazifikinsel [...]. Und seine Frau Inake, eine Enkelin von Eurydike und Izanami, lebte auch auf dieser Insel⁵.

I due protagonisti sono Ogi, nipote dimenticato di Izanagi e Orfeo, che vive su una piccola isola del Pacifico, e la sua compagna Inake, nipote di Euridice e Izanami. Tawada quindi sfrutta le potenzialità della comune provenienza archetipica per creare un testo nel quale mescolare mito europeo e giapponese, in un certo senso superando

⁵ Yōko Tawada, *Orpheus oder Izanagi*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1998, p. 8. «Ora vi voglio narrare di Ogi, il nipote dimenticato di Orfeo e Izanagi. Nelle leggende non vengono menzionate né sua nonna né sua madre. Uno dei figli di Orfeo deve essersi incontrato con uno dei figli di Izanagi, non si sa né quando né dove, e Ogi è il risultato. Alcuni studiosi affermano che un tale incrocio possa aver avuto origine solo sulla Via della Seta, su frammenti di cultura greca portati in Giappone.

Ogi viveva, a quanto si dice, in una piccola isola del Pacifico [...]. E la sua signora Inake, una nipote di Euridice e Izanami, viveva anche lei su quell'isola». [trad. mia]

in maniera anche divertente i confini che sono spesso percepiti come invalicabili fra la tradizione culturale europea e quella nipponica, e usando come ponte il collegamento tradizionalmente stabilito fra Est e Ovest, Europa e Asia: la famosa *Via della Seta*.

Si tratta tuttavia di una costruzione narrativa che solo all'apparenza risulta scontata: ad un'analisi più attenta possiamo renderci conto che Tawada mette in scena tutta la complessità di questo processo di ricongiungimento culturale. Innanzitutto, la forma: la scelta del radiodramma e della conseguente fruizione della narrazione è chiaramente destinata a rispecchiare la dimensione orale di diffusione dei miti, presente sia nella cultura classica greco-romana che in quella giapponese. Le fonti attestano infatti che il *Kojiki* fu compilato e messo per iscritto da Ō no Yasumaro intorno al 711-12 d. C. anche grazie all'aiuto di Hieda no Are, un *toneri* 舎人 (attendente dell'imperatore) estremamente abile nella memorizzazione, al quale era stato dato dall'imperatore Tenmu il compito di imparare le genealogie e le leggende del passato⁶. È dunque possibile notare come la tradizione orale fosse ancora ritenuta una fonte importante negli ambienti di corte dell'epoca in cui il *Kojiki* fu compilato.

Non è certamente facile per Tawada riuscire a creare una narrazione nella quale possano convivere armonicamente elementi della tradizione classica europea e giapponese. Per fare ciò, infatti, l'autrice segue una logica precisa: non si tratta di unire personaggi e situazioni attingendo arbitrariamente ora da una ora dall'altra tradizione culturale; infatti il sostrato di partenza rimane in questo caso fortemente giapponese e su questo sostrato vengono inseriti immagini e personaggi del folklore europeo. Come dimostra per esempio la scena della fuga di Ogi dal regno dei morti dopo aver disubbidito all'ordine di non guardare Inake ed averla fatta infuriare, che ricalca quasi fedelmente ciò che viene narrato nel *Kojiki*, laddove nel mito di Orfeo della tradizione classica la donna amata si limita a scomparire. Mettiamo a confronto i due testi:

Orpheus oder Izanagi

WELLE:

Ogi sprang auf und lief so schnell er konnte. Inake befahl einer Dienerin, ihn zu verfolgen. [...] Ogi warf den Blumenkranz, den er für Inake gemacht hatte, nach der Dienerin. So verlor er den Kranz. Der Kranz verwandelte sich in Trauben. [...] Die Dienerin war entzückt davon, blieb stehen, setzte sich auf den Boden und fing an, sie zu

⁶ cfr. *Hieda no are* (ad vocem), in: Louis Frédéric, *Japan Encyclopedia*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, p. 308 e John Whitney Hall, *The Cambridge History of Japan: Ancient Japan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 464.

essen. [...] Dann sprang sie auf und lief so schnell wie der Wind auf dem Meer weht. [...] Inake schickte ihre Armee hinter ihm her [...]. Die Armee von Inake hatte tausend Soldatinnen, die vom Kopf bis zu den Fußspitzen nur aus Rüstungen bestanden. Sie waren unverletzlich, weil sie kein Fleisch unter der Rüstungen hatten. Die Rüstungen waren so schwer wie Schiffe, aber sie liefen so schnell wie Fischen schwimmen. Ogi sah einen Fluß vor sich. Das muß der Fluß sein, der Inakes land von meinem land trennt, dachte er und wollte hinüberspringen. Da sah er Inakes Armee, die ihn fast erreicht hatte. Er nahm von den Baum, der am Ufer stand, drei Pfirschrüchte und warf sie in die Armee. Denn er wußte, dass die härtesten Rüstungen mit den weichsten Früchten durchbrochen werden können. Die Armee verschwand in der Luft. In dem Moment erschien Inake selbst vor Ogis Augen. [...] Ogi nahm einen riesigen Stein und stellte ihn zwischen Inake und sich. [...]

INAKE:

Dann werde ich jeden Tag eintausend Kinder von dir töten, damit du dich an mich erinnerst.

OGI:

Dann werde ich jeden Tag eintausendfünfhundert Kinder gebären, damit ich dich vergessen kann⁷.

Kojiki

Atterrito il maestoso Izanaki volse in fuga mentre la maestosa Izanami gli gridava: «Umiliata, mi hai umiliata!» e incitava le orripilanti femmine delle acque ocre all'inseguimento. Egli si tolse allora dai capelli l'ornamento di viticci anneriti, lo gettò via e spuntarono bacche. Quelle le coglievano e le mangiavano lasciandolo allontanare. Ma gli furono presto di nuovo alle calcagna. [...] Ella gli fece correre dietro le otto sacre folgori e assieme millecinquecento armigeri delle acque ocre. Egli, sguainata la spada di

⁷ Yōko Tawada, *Orpheus oder Izanagi*, cit., pp. 35-38. «L'ONDA: Ogi balzò in piedi e corse più veloce che poté. Inake lanciò una sua serva all'inseguimento. [...] Ogi lanciò la corona di fiori che aveva fatto per Inake verso la serva. Così perse la corona di fiori, che si tramutò in grappoli d'uva. [...] La serva ne fu entusiasta, si fermò, si sedette e cominciò a mangiare. [...] Inake lanciò allora il suo esercito dietro di lui [...]. L'esercito di Inake era costituito da migliaia di soldatesse, fatte interamente di armatura dalla cima della testa alla punta dei piedi. Erano invulnerabili, perché non avevano carne sotto l'armatura. Le armature erano resistenti come navi, ma esse andavano veloci come pesci nell'acqua. Ogi vide un fiume davanti a sé. Deve essere il fiume che separa le terre di Inake dalle mie, pensò, e cercò di saltare al di là. Allora vide che l'esercito di Inake lo aveva quasi raggiunto. Colse tre frutti dall'albero di pesco che stava sulla riva del fiume e li lanciò contro l'esercito poiché sapeva che le armature più resistenti potevano essere scalfite con i frutti più teneri. L'esercito svanì nell'aria. In quell'istante comparve Inake in persona davanti agli occhi di Ogi. [...] Ogi prese un masso enorme e lo collocò fra lui e Inake. [...]

INAKE: Allora io ucciderò ogni giorno mille figli tuoi, perché tu possa ricordarti di me.

OGI: Allora io darò vita ogni giorno a millecinquecento bambini, affinché possa dimenticarti». [trad. mia]

una decina di spanne che portava ai fianchi, la roteò sbracciandosi all'indietro e avvicinò l'uscita. Ma era ancora inseguito e ai piedi del pendio senza appigli delle acque ocra. Prese tre pesche trovate lì, le lanciò contro gli inseguitori e quelli batterono tutti in ritirata. [...]

Alla fine fu lei stessa sua sposa, la maestosa Izanami, a braccarlo. E lo avrebbe raggiunto se egli non avesse tirato a sé un macigno, che muovere potrebbero solo un migliaio di uomini, per impedirle il passo sul pendio senza appigli delle acque ocra. Con la roccia fra loro, ciascuno da una parte, i due pronunciarono un solenne giuramento:

«Mio caro, amato mio – disse la maestosa Izanami – se così dunque stanno le cose, ogni giorno soffocherò a morte mille della folta siepe di uomini in carne ed ossa del tuo mondo».

«Mia cara, amata mia – disse grave il maestoso Izanaki – tu farai questo, ma io farò che ogni giorno sorgano millecinquecento capanne per il parto».

Perciò per mille uomini che muoiono al giorno, millecinquecento ne nascono⁸.

Molti sono appunto gli elementi ripresi dalla leggenda narrata nel *Kojiki*: il grappolo d'uva, i frutti di pesco capaci di fermare un esercito, il masso, e il giuramento che i due pronunciano prima di separarsi definitivamente.

Del mito di Orfeo e Euridice possiamo notare qualche traccia peculiare sparsa nella narrazione, come la presenza del serpente, per esempio, che nel radiodramma di Tawada non è causa diretta della morte della protagonista: se nel mito classico, come raccontato da Ovidio, Euridice muore a causa del morso di una serpe, nell'opera di Tawada, invece, è lo stesso Ogi che, vedendo la compagna Inake giacere con un serpente, sguaina la spada e la uccide accecato dalla gelosia. Si tratta però di un terribile equivoco: la ragazza e l'animale erano amici fin dall'infanzia, e spesso dormivano coricati assieme, come fratelli.

Inoltre, nella narrazione della discesa dell'eroe agli inferi che troviamo nel *Kojiki* non si fa menzione di alcun guardiano che sovrintende all'aldilà, mentre in quella ovidiana Orfeo si presenta al cospetto di Ade e Persefone, sovrani degli inferi, per chiedere la restituzione della sua amata. Anche nell'opera di Tawada vi sono due guardiani, che hanno qua nomi di numeri: sono infatti chiamati Zahl 4 (Numero 4) e Zahl 9 (Numero 9), cifre che, nella tradizione giapponese, simboleggiano rispettivamente la morte e il dolore, come fa notare Petra Palmeshofer⁹.

Infine vi sono, naturalmente, anche diversi elementi originali nel testo, come i lunghi dialoghi di Ogi con i fiori della sua isola o, si diceva, il fatto che sia il

⁸ *Kojiki. Un racconto di antichi eventi* (a cura di Paolo Villani), Venezia, Marsilio, 2006, pp. 41-42.

⁹ Petra Palmeshofer, *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko. Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*, Hamburg, Diplomika Verlag, 2013, p. 55.

protagonista stesso, in un moto di gelosia, ad uccidere la sua amata.

In questo senso, l'opera rappresenta in un certo qual modo l'identità stessa della sua autrice: nata giapponese, tedesca di adozione, consapevole della pluralità di forme e sfumature della cultura contemporanea vista da una prospettiva transnazionale, il suo stesso io è costruito, giorno dopo giorno, da una stratificazione sempre più complessa, e per questo sempre più affascinante, di diversi apporti culturali, tripartiti in egual misura tra cultura del paese di partenza, quella del paese di arrivo, lasciando naturalmente spazio all'apporto individuale della dimensione più intima e personale del soggetto, che rielabora e sincretizza immagini e tradizioni creando una propria storia culturale.

Il riposizionamento di Tawada, la sua dislocazione geografica come soggetto migrante, le permette di acquisire una dimensione di straniamento che è doppiamente linguistica e culturale: come sottolinea Michiko Mae, infatti, sperimentare questo straniamento significa ottenere libertà creativa dai vincoli culturali sia di partenza che di arrivo. Lo straniamento diventa quindi un metodo e un mezzo per allentare i legami di una determinata cultura¹⁰, che Tawada trasforma in strategia letteraria: la distanza le consente infatti di rendere straniera non solo la cultura del paese di adozione, ma anche quella del paese di partenza, cioè la propria. Così, posizionandosi in un modo che Clara Ervedosa ha definito “trasversale” o “di traverso”¹¹, nel suo caso potremmo forse dire a cavallo fra la cultura giapponese e quella europea in senso lato, Tawada acquista uno spazio tutto personale per giocare con le tradizioni culturali, trasformarle e sincretizzarle senza per questo risultare critica o decostruttiva, ma propositiva e costruttiva. La sua è, in definitiva, una posizione privilegiata, che può forse non prescindere ma per lo meno sentire meno il peso della propria tradizione, scendere metaforicamente “dalle spalle dei giganti” camminando comunque al loro fianco. Ne sono un esempio la ricerca di temi e immagini archetipiche, precedenti la formazione di una cultura in senso “nazionale” e dunque libere dal peso delle costruzioni della cultura stessa, e le *Mischschriften*, le ibridazioni e le trasformazioni che lei compie a livello testuale creando dei veri e propri *pastiche* fra forme, modi, generi e storie dal Giappone e dall'Europa.

Tradizione e trasformazione, due parole chiave della produzione di Tawada (per voler tacere in questo contesto della traduzione!). Come nota ancora Petra

¹⁰ Michiko Mae, *Tawada Yokos Literatur als kulturelles Übersetzen durch Transformation*, in *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten, Medien, Kulturen*, a cura di Hiroshi Yamamoto e Christine Ivanovich, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, pp. 34-43: p. 35.

¹¹ Clara Ervedosa, *Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada*, citato in: Michiko Mae, *Tawada Yokos Literatur als kulturelles Übersetzen durch Transformation*, cit., p. 36.

Palmeshofer, in *Orpheus oder Izanagi* Tawada, partendo da strutture archetipiche comuni, incrocia appunto figure dell'antichità giapponese con leggende europee, con l'intento di stimolare una riflessione critica sulla circolazione di miti e modelli culturali e sulla natura intimamente intersecata delle culture¹². Nonché sulla problematizzazione delle frontiere intese come limiti invalicabili che contengono idee, racconti e figure, in linea con il divertente superamento del concetto di confine già messo in scena in altre opere precedenti, come per esempio *Wo Europa Anfängt* (1991).

Riflettendo su generi e temi distanti geograficamente e culturalmente Tawada scopre impensabili vicinanze e su queste costruisce un testo che si colloca infatti *quer*, ovvero 'di traverso', 'a cavallo' fra vicino e lontano, ieri e oggi, doppiamente posizionato sull'asse storico e su quello geografico.

Orpheus oder Izanagi può, dicevamo, essere letto anche come un'allegoria della nuova soggettività dell'individuo migrante, all'interno della fitta rete di rapporti culturali che si distribuisce su tutta la superficie mondiale. Il soggetto migrante – primo centro di interesse di Tawada – riesce a compiere un processo di trasformazione personale in una lingua e in una cultura differente dalla propria, è capace di trovare un equilibrio armonioso fra la sua tradizione di partenza e il contesto culturale di arrivo. Sebbene Tawada non rinneghi in alcun modo il valore e la diversità delle singole culture nazionali, anzi ne faccia spesso il punto di partenza della sua analisi letteraria, con la sua scrittura ci sta infatti suggerendo la possibilità concreta che l'identità contemporanea cominci ad essere ogni giorno che passa sempre di più l'apporto di una serie di fattori diversi, contributi disparati che si innestano su un elemento nazionale instaurando un dialogo produttivo.

L'identità migrante è un'identità che muta, che subisce un lento e costante processo di trasformazione, diventando la risultante dell'incontro della propria tradizione con quella straniera. Il soggetto migrante, secondo Tawada, metamorfizza in soggetto nuovo, grazie all'arricchimento della propria base culturale di provenienza con le suggestioni della realtà di arrivo: è l'incarnazione, la prova vivente delle nuove trasformazioni della cultura e dell'identità, sintesi di proprio e straniero, specchio della molteplicità e della complessità del mondo contemporaneo.

¹² Petra Palmeshofer, *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko*, cit., p. 54.