

声をさがしつづけて

和田忠彦先生退任記念論文集

IN CONTINUA RICERCA DI VOCI

Saggi in onore del Professor Tadahiko Wada

編集後記

この論文集は、和田忠彦先生が2017年3月に東京外国語大学を退任されることを記念して編まれたものです。2015年夏に石田聖子、小久保真理江、花本知子、横田さやかの4名で「和田忠彦先生退任記念論文集編集委員会」を発足させ、その呼びかけに応じて、24本の論文が寄せられました。目次から一目瞭然のとおり、和田先生の文学、文化、芸術にまたがる、またイタリアにとどまらない守備範囲の広さを反映して、その教えを受けた執筆者の専門分野は多岐に渡ります。

レーモ・チェゼラーニ先生、白崎容子先生、ジョルジョ・アミトラノ先生が特別寄稿を通じて“この場”に駆けつけてくださったことは、編集委員一同にとり望外の喜びでした。

このうち「序文」をご執筆いただいた比較文学・文学理論の大家チェゼラーニ先生は、1回目の著者校正を戻してくださったのち、2016年10月31日に逝去されました。和田先生への“メッセージ”をこの論文集に託してくださったことに、深く、深く感謝し、哀悼の意を表します。

また、『和田忠彦先生還暦記念論文集』(2012年)に続き表紙の装画を引き受けてくださった松浦寿夫先生に、心より感謝申し上げます。

本書をもって、和田先生への学恩に少しでも報い得ることを願うばかりです。これまでに数えきれない場面でお世話になった和田忠彦先生に、数えきれない感謝を送ります。本当にありがとうございました。そして、これからもどうぞよろしくお願いします。

2016年晩秋

和田忠彦先生退任記念論文集編集委員会

表紙装画 松浦寿夫

In copertina: illustrazione di Hisao Matsuura.

「柑橘類とその類縁」

2016年 紙にアクリル、パステル 257×364 mm

声をさがしつづけて——和田忠彦先生退任記念論文集
IN CONTINUA RICERCA DI VOCI Saggi in onore del Professor Tadahiko Wada

発行日 —— 2016年12月10日

編集 —— 石田聖子 小久保真理江 花本知子 横田さやか
a cura di S. Ishida, M. Kokubo, T. Hanamoto e S. Yokota

発行所 —— 和田忠彦先生退任記念論文集編集委員会
〒615-8558 京都市右京区西院笠目町6
京都外国語大学イタリア語学科花本知子研究室内

DTP・印刷 —— 英明企画編集株式会社
<http://www.eimei-information-design.com/>

ISBN 978-4-9909221-0-8

Il divertente sta nel mezzo. L'etnologia fittizia come strategia umoristica in *Talisman* di Tawada Yōko

Francesco Eugenio Barbieri¹

Tawada Yōko ha inaugurato un nuovo filone della scrittura transculturale: all'interno di una produzione che presenta di volta in volta diversi gradi di sperimentazione diegetica, una delle sue strategie narrative predilette è quella di costruire una narrazione caratterizzata da una forte componente ironica e antimimetica, che la differenzia dalla letteratura della migrazione tedesca in senso stretto grazie ad un maggiore grado di sperimentazione stilistica, attuata sia mediante una consapevole manipolazione linguistica dei propri testi che attraverso un umorismo denso di riferimenti culturali che spaziano dal Giappone alla Germania, dall'Asia all'Europa e che spesso si traducono in un'ironia ricercata, non sempre semplice da cogliere, soprattutto al primo grado di lettura.

L'Europa si configura infatti, per Tawada, come il luogo natale del proprio io scrivente²: è con l'incontro/scontro con l'alterità della cultura europea, da questa esperienza che potremmo definire tutto sommato "positivamente traumatica", che nasce in lei il bisogno di fissare sulla carta temi e problemi della propria identità a cavallo fra Germania e Giappone e, più in generale, tra lingue e culture. L'autrice si fa portavoce di una nuova sensibilità letteraria, che tiene in considerazione non solo il singolo dato nazionale, ma anche la dimensione pressoché mondiale che hanno assunto gli scambi culturali nell'epoca della globalizzazione. In effetti, tutta la lunga serie di opere pubblicate in lingua tedesca nel corso di più di venticinque anni di carriera può essere letta come un articolato commentario, tuttora *in progress*, all'idea di Europa³.

Un commentario che, sebbene spesso abbia una forte componente ironica, non fa però ridere nel vero senso della parola: il lettore di Tawada ben difficilmente esplode in una risata sincera. Tuttavia leggere questi scritti risulta estremamente stimolante dal punto di vista mentale, un divertimento per così dire "intellettuale". Questo effetto è ottenuto attraverso una prosa spontanea ma comunque sapientemente ragionata, e anche grazie ad un curato bilanciamento di elementi appartenenti al proprio *milieu* culturale e a quello straniero, un equilibrio che viene messo in scena nel testo dal punto di vista doppiamente tematico e linguistico. Frequenti sono infatti nelle sue opere le situazioni di ibridità culturale, l'unione di storie e personaggi del folklore europeo e della tradizione nipponica, e ancora più peculiari e per questo estremamente famosi sono i giochi linguistici fra la madrelingua giapponese e la lingua di adozione, il tedesco.

Da questo punto di vista non è scorretto sottolineare come una delle principali caratteristiche

¹ Questo paper è stato prodotto nell'ambito della ricerca JSPS Postdoctoral Fellowship for Overseas Researchers (P14785) ed è stato possibile anche grazie all'uso dei relativi fondi di ricerca.

² Cfr su questo punto: Sigrid Weigel, *Europa als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts*, in: "Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur", n. 191-192 "Yoko Tawada", 2011, pp. 19-29.

³ Sigrid Weigel, *Europa als Schauplatz der Geburt des Schreib-Ichs aus dem Nichts*, cit., p. 19.

dei testi narrativi di Tawada sia un minimalismo linguistico spinto quasi allo stremo⁴. Questo non deve però essere confuso con l'effettiva conoscenza che Tawada ha della lingua tedesca, ma deve essere inteso come una precisa e deliberata scelta stilistica, volta a riflettere nel testo quel processo graduale di apprendimento di una lingua straniera e di conseguenza di una cultura diversa da parte di una persona proveniente da un'altra realtà linguistica e culturale⁵. Si tratta insomma di una precisa strategia narrativa, messa in atto deliberatamente attraverso una scelta consapevole di determinate strutture sintattiche e semantiche, che rappresentano la nuova infanzia e il nuovo percorso di crescita che si sperimentano durante le varie fasi del processo di apprendimento di una lingua straniera⁶.

Tawada delude deliberatamente le aspettative del lettore comune di letteratura della migrazione tedesca, il quale si aspetterebbe di trovare nelle sue opere descrizioni di usi e costumi di paesi lontani, sapori e profumi esotici che convivono in contrapposizione ad una narrazione cruda e realistica delle difficoltà di adattamento alle consuetudini della nuova patria e al disperato desiderio di essere accettati, inclusi nel paese d'arrivo. Invece essa sovverte tutte queste aspettative e rivolge alle usanze della terra di adozione il suo sguardo ironicamente critico.

Diversi sono infatti gli espedienti narrativi nei suoi testi che le permettono di problematizzare e parodizzare lo sguardo permeato di stereotipi e orientismi proprio della cultura europea, specialmente del punto di vista euroamericano. Uno di questi processi, che le consente di creare un forte effetto straniamento nel lettore e al contempo ottenere anche un sottile effetto di comicità e ironia, è una strategia narrativa che Tawada stessa ha definito la sua "etnologia fittizia":

Man erfährt viel mehr, wenn man versucht, ein ausgedachtes Volk zu beschreiben. Wie soll ihr Leben aussehen? Wie funktioniert ihre Sprache? Wie sieht ein ganz fremdes Sozialsystem aus? Genauso interessant ist es, einen Betrachter zu spielen, der aus einer fiktiven Kultur kommt. Wie würde er »unsere« Welt beschreiben? Das ist der Versuch der fiktiven Ethnologie, in der nicht das Beschriebene, sondern der Beschreibende fiktiv ist⁷.

Per avvicinarsi a temi delicati come la dimensione di transculturalità del mondo globalizzato, per risolvere quelle situazioni di mutua incomprendibilità che inevitabilmente si vengono a creare nell'incontro/scontro fra culture diverse, Tawada suggerisce dunque di creare un punto di vista nuovo, fittizio. Non nell'accezione negativa di falso e ingannevole. Al contrario, proprio perché creato *ex-novo*, più autentico e libero da tutta una serie di imposizioni e condizionamenti culturali che, nel caso dell'osservatore europeo che si rapporta con le culture dell'Asia, tende a sfociare, si di-

⁴ Chantal Wright, *Introduction*, in: Yoko Tawada, *Portrait of a Tongue. An Experimental Translation by Chantal Wright*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2013, p. 4.

⁵ Florian Gelzer, "Worte von Gedanken Trennen": *Shreibweisen und Sprachprogrammatis bei Yoko Tawada*, p. 25, citato in: Chantal Wright, *Introduction*, cit., p. 4.

⁶ Cfr su questo punto: Hannah Arnold, *Yoko Tawada: Sprachmutter für Muttersprachler*, in: "Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur", cit., pp. 6-7.

⁷ Yoko Tawada, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1996 (6 ed. 2008), p. 25. «Si apprende molto di più quando si cerca di descrivere un popolo inventato. Come apparirebbe la loro vita? Come funziona la loro lingua? Che aspetto ha un sistema sociale completamente estraneo? È altrettanto interessante recitare il ruolo di un osservatore che proviene da una cultura fittizia. Come descriverebbe egli il "nostro" mondo? È l'esperimento di un'etnologia fittizia, nella quale fittizio è non ciò che viene descritto, ma chi descrive». (trad. mia)

ceva, in una visione essenzialista e fondamentalmente orientalista dell'osservato. *Mutatis mutandis*, Tawada in quanto osservatrice proveniente da un paese dell'Asia si propone di evitare da parte sua gli stereotipi "occidentalisti", creando quello che lei stessa ha appunto definito un etnologo fittizio. Una strategia letteraria che le permette di liberarsi dagli assunti culturali del proprio sistema di partenza e, in un certo senso, di arrivare ad una rappresentazione più veritiera e approfondita della cultura straniera.

Questa precisa strategia narrativa non è però a mio parere scevra di una forte connotazione ironica, che Tawada declina in modo da alleviare il peso delle diversità culturali e parodizzare in maniera raffinata la visione superficiale e stereotipata che molto spesso si tende ad avere di culture lontane, riuscendo così a creare testi che sono, come ha rilevato anche Silja Maehl «a playful representation of semiotic and cultural differences»⁸.

Inoltre, l'impressione di estrema innocenza del narratore si consolida attraverso l'uso di quel linguaggio semplice, quasi infantile, di cui si diceva e che appare essere il punto di partenza ideale per avvicinarsi alla rappresentazione della diversità culturale nella maniera più corretta, chiara e diretta, ovvero senza pregiudizi e preconcetti.

Alla luce della bella e articolata analisi che Chantal Wright offre di questa strategia narrativa⁹, nella quale rintraccia uno dei maggiori esempi della "epic naivety"¹⁰ della scrittura di Tawada, intendo presentare e analizzare brevemente il racconto *Talisman*. In questo testo il punto di vista dell'etnologia fittizia viene usato, fra l'altro, con una chiara funzione comica e l'intento palese di mettere in ridicolo e quindi decostruire gli stereotipi e quelle opposizioni binarie di superiorità/inferiorità, primitivo/evoluto che ci rendono, consciamente o inconsciamente, influenzati e prevenuti nel momento di incontro con l'Altro.

Pubblicato nel 1996, ma contenente anche opere anteriori, *Talisman* è una raccolta di saggi, di storie, di ricordi, che ha come tema l'osservazione della cultura straniera. Ribaltando le dinamiche abituali degli stereotipi con cui l'Europa guarda all'Asia, Tawada fa dell'ironia la sua strategia letteraria principale e riesce al contempo a divertire e decostruire le convinzioni del lettore europeo, si diceva tedesco in particolare, portandolo a ripensare in maniera radicale quelli che sono gli assunti linguistici e culturali della propria madrepatria, invitandolo a lasciare entrare anche concezioni che, solo in apparenza, sembrano essere invece a lui completamente estranee.

Fra la varietà di testi presenti nel volume, il più conosciuto e sicuramente da menzionare, per arguzia e finezza, è il divertente racconto che dà il titolo alla raccolta: *Talisman*, appunto, nel quale Tawada fa largo uso della strategia narrativa dell'etnologia fittizia, riuscendo a creare un testo che presenta più simbologie stratificate¹¹ ma che, ad un primo grado di lettura esibisce una forte componente ironica.

⁸ Silja Maehl, *Foreign Water: Yoko Tawada's Poetic of Porosity in "Where Europe Begins"*, in: *German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives*, a cura di Carola Daffner, Beth A. Muellner, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 57-78: p. 59.

⁹ Cfr. l'interessante introduzione (nello specifico il paragrafo dedicato al fenomeno e intitolato, appunto, "Fictitious Ethnology") ad opera di Chantal Wright della sua traduzione di *Portrait einer Zunge* e pubblicata in: Yoko Tawada, *Portrait of a tongue. An experimental translation by Chantal Wright*, cit., pp. 1-34.

¹⁰ Chantal Wright, *Introduction*, cit., p. 5.

¹¹ Per un'analisi più dettagliata si veda la già citata introduzione di Wright.

L'io narrante, che possiamo intuire essere una donna straniera, e più nello specifico giapponese da una breve menzione allo shintoismo¹², appena arrivata in città, nota come alle orecchie di tutte le donne sia stato praticato un foro dove è stato inserito un pezzo di metallo. Comincia a questo punto a domandarsi se non si tratti forse di un talismano, un amuleto di protezione:

Es gibt in dieser Stadt viele Frauen, die ein Stück Metall am Ohr tragen. Sie lassen sich dafür extra ein Loch in Ohrläppchen machen. Ich wollte schon kurz nach meiner Ankunft fragen, was das Metallstück am Ohr bedeutet. Ich war bloß nicht sicher, ob ich darüber offen sprechen darf. In meinem Reiseführer steht zum Beispiel, daß man in Europa einer noch nicht vertrauten Person keine Frage stellen solle, die direkt ihren Körper oder ihre Religion betrifft. Manchmal dachte ich mir, daß das Metallstück — besonders wenn ich eines in der Form einer Sichel, eines Bogens oder eines Ankers sah — eine Art Talisman sein könnte.¹³

Risulta immediatamente evidente che si sta parlando di un orecchino, un accessorio davvero molto comune ma che, dal punto di vista di uno straniero, di una persona completamente esterna al nostro sistema culturale, potrebbe risultare qualcosa di sconosciuto, perfino di misterioso. La protagonista rimane in grande dubbio e curiosità e si arrovella su una serie di spiegazioni legate alla superstizione e a presunte pratiche di protezione dalle forze maligne diffuse nel paese ospitante, fino a quando non riesce ad entrare abbastanza in confidenza con la sua coinquilina, Gilda, per poterle domandare una spiegazione senza sentirsi in imbarazzo. La ragazza, dal canto suo, dopo una lunga digressione sul suicidio di una bibliotecaria, narrata mentre si toccava insistentemente l'orecchino, le chiarisce che:

[...] der Ohrring sein nur ein Schmuckstück, er habe keine Bedeutung.

Wie ich es schon vermutet hatte, wollte Gilda nicht nur über die Bedeutung des Ohrrings reden. Statt dessen erzählte sie mir, daß Frauen, die ein hohes Bildungsniveau haben, sich relativ spät ein Loch ins Ohr machen lassen, während Frauen aus der Arbeiterschicht schon als Mädchen Ohrringe tragen.¹⁴

Sebbene la spiegazione di Gilda tenda, come si vede, a minimizzare l'impatto che questo ornamento ha nelle vite delle persone, riducendolo ad un semplice abbellimento estetico, nel testo l'orecchino non perde dal punto di vista dell'io narrante la sua funzione inquietante: esso viene infatti subito collegato al racconto della morte della bibliotecaria, poiché Gilda continua a toccarlo involontariamente durante il resoconto del terribile evento. La protagonista, che osserva la scena in quanto spettatrice, dal suo punto di vista confonde quindi un movimento involontario assoluta-

¹² [...] wie die Hunde aus Stein, die bei uns die shintoistischen Schreine bewachen (Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 55) «[...] come i cani di pietra che fanno la guardia ai santuari shintoisti da noi». (trad. mia)

¹³ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 53. «Ci sono molte donne in questa città che indossano un pezzo di metallo all'orecchio dopo essersi fatte fare un buco extra nel lobo. Già poco dopo il mio arrivo avrei voluto chiedere il significato di quel pezzo di metallo, ma non ero per niente sicura se fosse una cosa di cui si poteva parlare apertamente. Nella mia guida turistica sta scritto, infatti, che in Europa non si possono fare domande che riguardano troppo da vicino il corpo o la religione a persone con le quali non si è ancora in confidenza. Qualche volta ho pensato che quel pezzetto di metallo — soprattutto quando lo vedevo in forma di falce, di arco o di ancora — potesse essere una specie di talismano». (trad. mia)

¹⁴ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., pp. 54-55. «[...] l'orecchino era solo un gioiello, non aveva alcun significato. Come avevo immaginato, Gilda non voleva parlare solo del significato dell'orecchino, e mi spiegò invece che le donne con un livello di istruzione molto alto si facevano forare il lobo dell'orecchio molto tardi, mentre le donne della classe operaia portavano orecchini già da ragazze». (trad. mia)

mente normale, e dettato dall'imbarazzo del riportare un avvenimento così delicato, con un gesto scaramantico che crede essere messo in scena dall'interlocutrice come un rituale atto a scongiurare il ripetersi di quella immane tragedia.

Il racconto prosegue:

Ich hatte in einem Buch gelesen, daß es Kulturen gebe, in denen ein Teil des Geschlechtsorgans bei der Initiations-Zeremonie abgeschnitten wird. Das Geschlechtsorgan könne dabei aber durch einen anderen Körperteil vertreten werden; zum Beispiel durch die Füße; oder durch die Ohren. Nicht der Ohrring, sondern das Loch des Ohrfläppchens müßte in diesem Fall die Bedeutung tragen.¹⁵

L'io narrante in sostanza inquadra l'orecchino all'interno di un sistema etnologico di subalterità e di primitivismo, come un oggetto proveniente da un'epoca passata e mitica la cui funzione magica è stata tramandata in maniera immutata fino ad oggi, di fatto ribaltando e conseguentemente offrendo una rappresentazione estremamente parodizzata dell'atteggiamento fortemente orientalista della tradizione etnologica euroamericana. Si tratta appunto, come ha rilevato anche Lucia Perrone Capano¹⁶ di un procedimento che è doppiamente etnologico e di critica all'etnologia tradizionale.

La storia continua con Gilda che si lamenta di una misteriosa entità che pare infestare il suo computer, inserendo frasi a caso nei suoi saggi e nelle sue tesine per l'università. Per questo motivo l'io narrante le raccomanda di porre uno di quei talismani anche sul computer, in modo da esorcizzare lo spirito maligno che vi risiederebbe.

Was Gilda sich als Talisman dann aussuchte, war etwas anderes als das, was ich mir vorgestellt hatte [...]. Gilda kaufte sich aber in einem alternativen Lebensmittelladen drei Aufkleber. Auf jeder Aufkleber war ein Bild gemalt, das wahrscheinlich die böse Kraft verkörpern sollte: ein Auto, ein Atomkraftwerk, ein Gewehr. Und über jedem Bild stand: Nein Danke.

Es kam mir zwar zu höflich vor, gleichzeitig eine böse Kraft abzulehnen und sich bei ihr zu bedanken, aber vielleicht sollte mit dem Wort »Danke« versucht werden, keine Aggression bei dem Gegner hervorzurufen.¹⁷

Questi adesivi, che Gilda appiccica sul monitor, sono chiaramente riconoscibili come simboli di una lotta *engagé* volta alla difesa dell'ambiente; ma si tratta comunque di semplici ornamenti che tutt'al più intendono manifestare una precisa ideologia politica e non sono affatto dei talismani contro gli spiriti maligni. Lo stesso slogan "No, grazie" è, ovviamente, una presa di posizione

¹⁵ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 55. «Avevo letto in un libro che vi sono culture nelle quali durante una cerimonia di iniziazione viene recisa una parte degli organi genitali. Questi potevano allo stesso tempo essere rappresentati da altre parti del corpo, per esempio dai piedi o dalle orecchie. In questo caso non l'orecchino ma il foro nel lobo doveva avere un significato». (trad. mia)

¹⁶ Lucia Perrone Capano, *Una narratrice senz'anima*, in: Yoko Tawada, *Il Bagno*, Salerno, Ripostes, 2003, p. 7.

¹⁷ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 56. «Ciò che Gilda si procurò come talismano era qualcosa di completamente diverso da quello che mi ero immaginata [...]. Gilda comprò tre adesivi in un negozio di generi alimentari alternativi. Su ogni adesivo era impressa una figura, che probabilmente rappresentava una forza maligna: un'auto, una centrale nucleare, un fucile. E sopra ogni adesivo era scritto: No Grazie. Mi sembrava una cosa proprio gentile esorcizzare un demone e allo stesso tempo ringraziarlo, ma forse tramite la parola "Grazie" si cercava di non istigare l'oppositore all'aggressione». (trad. mia)

ideologica, e non una formula magica che servirebbe per scacciare un demone senza indispettarlo, in una maniera che sarebbe per altro piuttosto buffa. Lo sguardo naïf della protagonista riesce, anche in questo caso, a decostruire con grande ironia tutta una serie di punti di vista e stereotipi che si fondano su mutue incomprensioni interculturali.

Il racconto si chiude con l'accentuarsi delle inquietudini di Gilda, che ora pensa che lo spirito maligno sia passato dal computer al suo corpo. La narratrice nota che:

Sie kaufte sich einen Pullover, auf dem ein großer Tigerkopf zu sehen war. Der Tiger warf einen scharfen Blick auf jeden Menschen, der Gilda gegenüberstand. Gilda kaufte sich dazu eine Jacke, die aus der Haut eines toten Tiers hergestellt war. Gilda trug eine enge Hose mit Leopard-Muster und einen Gürtel dazu, an dem einige dreieckige Metallteile befestigt waren. Ich hätte mich nicht gewundert, wenn sie sich auch noch eine Maske mit einem Löwen-Gesicht aufgesetzt hätte.¹⁸

Si tratta in realtà di capi d'abbigliamento che appaiono piuttosto normali: una felpa con una stampa di una tigre, una giacca di pelle, pantaloni con un disegno animalier e una cintura. Tuttavia la grande presenza di motivi che richiamano gli animali fa pensare alla narratrice che la sua inquilina stia cercando in un qualche modo di esorcizzare, grazie alla protezione di bestie notoriamente feroci e selvagge quali la tigre o il leopardo, quello spirito maligno che si sarebbe ora impossessato di lei; di spaventare l'entità soprannaturale coprendosi, per così dire, delle pelli delle sue prede, per dimostrare la sua forza ed esprimere in questo modo la sua natura selvaggia e pericolosa. Insomma, primitiva.

Ma anche questa strategia non sembra rassicurarla, e verso la fine del racconto Gilda comincia a seguire quelle che agli occhi della narratrice appaiono abitudini alimentari piuttosto strane. Fintanto che, nel finale vero e proprio, l'io narrante la incontra per le scale e la trova completamente diversa: la faccia piena e tonda come se sotto la pelle avesse dell'acqua stagnante, quell'orecchino, talismano incomprensibile, brillante di una luce fredda e intensa,

[...] sie erschien mir plötzlich wie eine Fremde, die mich – obwohl ich in ihrer Sprache lebt – nicht versteht.¹⁹

Si può affermare che il racconto, nel suo finale, subisca un'evoluzione, passando da ironico/umoristico a surreale: la protagonista stessa afferma di non riuscire più a capire la sua compagna, benché viva all'interno della sua lingua e quindi, per estensione, del suo sistema culturale. Questa conclusione esprime e ben rappresenta tutte le difficoltà e le ansie di vivere in una lingua straniera, in una cultura lontana, e simboleggia in maniera accurata quella zona di intraducibilità, quel residuo che rimane anche successivamente alla mediazione linguistica e culturale nell'incontro fra due realtà umane diverse e che costituisce uno dei punti chiave della riflessione poetica di Tawada.

¹⁸ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 57. «Si comprò un maglione sul quale si vedeva una grossa testa di tigre. La tigre lanciava uno sguardo penetrante a tutti quelli che stavano di fronte a Gilda. Si comprò anche una giacca fatta della pelle di un animale morto. Indossava un pantalone attillato a macchie di leopardo e una cintura sulla quale erano fissati dei pezzi di metallo triangolari. Non mi sarei sorpresa se si fosse messa anche una maschera da leone». (trad. mia)

¹⁹ Yoko Tawada, *Talisman*, cit., p. 58. «[...] all'improvviso mi apparve come un'estranea che, benché io vivessi nella sua lingua, non mi comprendeva». (trad. mia)

Usando l'ironia, Tawada si propone di decostruire le convinzioni del suo lettore, principalmente tedesco, e di mettere in crisi gli assunti culturali che troppo spesso esistono nella nostra mente al momento dell'incontro con la cultura straniera. Il suo sguardo naïf è fortemente parodico, tanto quanto il suo trattamento etnologico della società e delle abitudini tedesche.

Attraverso una sapiente manipolazione del testo, che nasce come scritto ironico proprio grazie alla strategia dell'“etnologia fittizia” e che, col procedere della narrazione, assume caratteristiche sempre maggiormente stranianti, Tawada riesce a veicolare al meglio la concezione della condizione del migrante nella società contemporanea. Dapprima incuriosito e anche un po' divertito dalle differenze culturali, poi, a mano a mano che permane nella sua nuova condizione, anche disorientato, il migrante — potremmo dire contemporaneamente dall'esterno e dall'interno di questo stato di dislocazione doppiamente geografico e mentale — osserva una cultura straniera con tutte le sue apparenti idiosincrasie e i suoi momenti di incomprendibilità.

I testi di Tawada hanno dunque la capacità di rappresentare in maniera accurata il difficile processo di avvicinamento e comprensione dell'alterità, con tutte le difficoltà di preservare un'identità individuale all'interno di una lingua e una cultura non proprie.

Tawada crea opere che presentano una forte componente ironica, talvolta parodica, anche attraverso un alto grado di sperimentalismo e ibridazione linguistici. Più in generale si può affermare che essa reinventi e attualizzi la letteratura della migrazione, la rinnovi adattandola alle forme e ai modi letterari del ventunesimo secolo, in uno stile tutto personale che contribuisce tutt'ora a farne un caso letterario su scala planetaria, dal Giappone agli Stati Uniti, passando ovviamente per la Germania.

Come sostiene Tawada stessa, «Was die Literatur uns anbietet, das sind Parodie, Satire, Lachen, Lust und so weiter»²⁰. Una letteratura che ha lo scopo di intrattenere, divertire, ma allo stesso tempo una letteratura impegnata, dal contenuto non sempre facile, che richiede una forte cooperazione interpretativa da parte del lettore per essere goduta appieno. Perché è su quegli “eccetera” non espressi, lasciati in sospeso, in quella zona liminale di intraducibilità che si costruisce, a mio parere, la parte più affascinante e stimolante della sua poetica.

²⁰ http://www.deutschlandfunk.de/yoko-tawada-die-welt-durch-die-augen-von-eisbaeren.700.de.html?dram:article_id=290796 (accesso: 15 luglio 2016) «Ciò che la letteratura ci offre, è parodia, satira, riso, divertimento, eccetera...» (trad. mia)