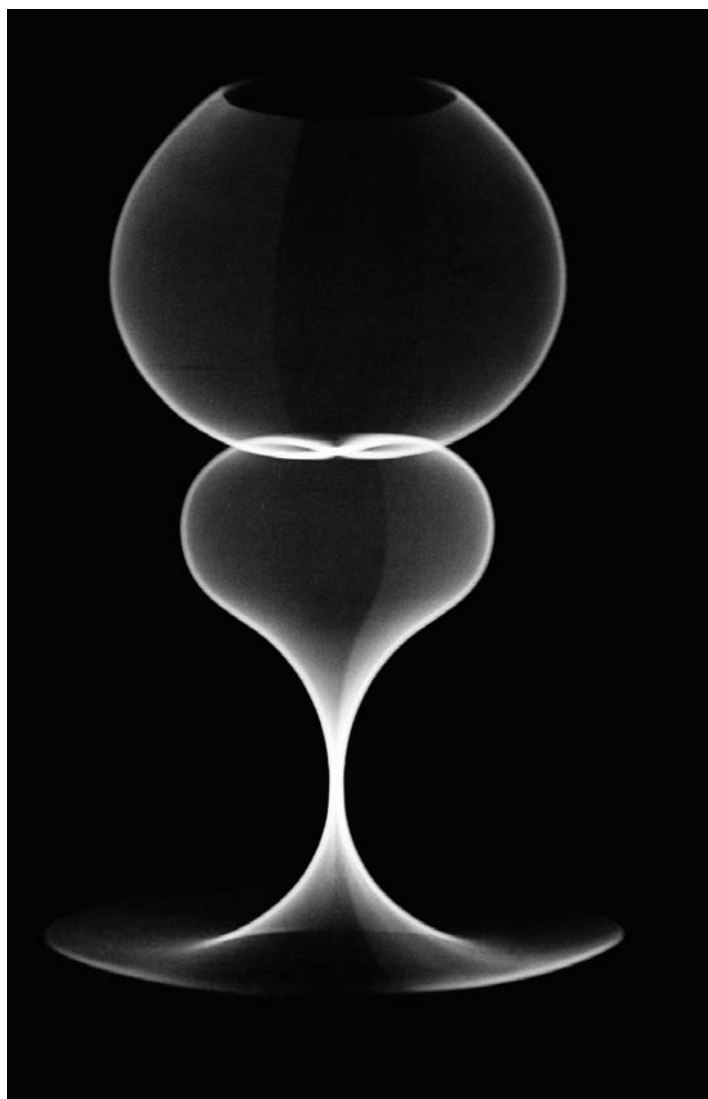


# Dalla Linguamadre alla Madrelingua

Yoko Tawada

A cura di Gabriella Sgambati



Gianfranco Chiavacci, *Ricerca fotografica (opera 302/RF)*, 1971

Yoko Tawada nasce a Tokyo nel 1960. In Giappone studia letteratura, in particolare letteratura russa. Dal 1982 vive in Germania (dal 2006 a Berlino) dove si specializza in letteratura tedesca contemporanea, ed è proprio qui, in terra straniera, che ha luogo il suo esordio letterario. Occupa già da tempo un posto di rilievo nella letteratura di lingua tedesca, pur continuando a scrivere anche in giapponese e a pubblicare sia in Germania che in Giappone.<sup>1</sup>

Nella sua opera si realizza l'incontro tra due lingue lontane, dotate di sistemi di scrittura completamente differenti. La lingua tedesca e la lingua giapponese si scontrano anche – e a volte si fondono, creando nuovi immaginari linguistici e dando vita a metamorfosi continue.

Tawada scrive in entrambe le lingue racconti, poesie, drammi, in cui spesso un io narrante, quello di una giapponese che viaggia o vive in Germania, ridiscute da diversi punti di vista i problemi della percezione e dell'alterità attraverso il linguaggio. Nei suoi testi, versi, proposizioni, parole, simboli alfabetici diventano personaggi, si trasformano e trasformano la realtà sempre in movimento. Rendere questa

*Bewegung/Begegnung di lógos/luogo attraverso la traduzione è un'esperienza complessa, una sfida: a volte la perdita è inevitabile, a volte è l'unico sistema per esplorare sensi nascosti e rimandi linguistici mai pensati.*

G. S.

Il mio primo anno in Germania l'ho trascorso dormendo ogni giorno più di nove ore per riprendermi da tutte le impressioni. La vita quotidiana al lavoro era per me una catena di scene enigmatiche. Come chiunque in ufficio, ero circondata da tutto l'occorrente per scrivere. A proposito, il nuovo ambiente, in un primo momento, non mi faceva poi un effetto così straniente: una matita tedesca si differenziava di poco da una matita giapponese. Solo, non si chiamava più *enpitsu*, ma *lapis*. La parola *lapis* mi dava l'impressione di avere a che fare con un nuovo oggetto. Provavo un vago imbarazzo, quando dovevo definirla con il nuovo nome.

Era paragonabile alla sensazione che avvertivo quando dovevo rivolgermi col nuovo cognome a una vecchia conoscenza dopo sposata. Presto mi abituai a scrivere con un lapis e non più con un *enpitsu*. Fino ad allora non avevo capito che il rapporto tra me e il mio lapis fosse linguistico. Un giorno sentii una collaboratrice imprecare contro il suo lapis: "Stupido lapis! È matto! Oggi non vuole scrivere!". Ogni volta che lo temperavo e cercavo di scrivere, spezzava la mina. In giapponese, un lapis non può essere personificato in questo modo. Una matita non può né esser stupida né può dar di matto. In Giappone non ho mai sentito qualcuno che impreccasse contro il suo lapis come se fosse una persona.

Ecco l'animismo tedesco, pensavo. All'inizio, non ero sicura se la donna accentuasse la sua rabbia in maniera scherzosa o se veramente fosse furiosa come appariva – per me era inimmaginabile un sentimento così forte per un oggetto così piccolo. In vita mia, non mi è mai capitato di prendermela con gli strumenti per scrivere. Sembrava però che la donna, per quanto potessi giudicare, non intendesse affatto scherzare. Scura in volto, lanciò il lapis nel cestino e ne afferrò uno nuovo.

D'un tratto, il lapis nel cestino mi parve curiosamente animato.

Alla base del rapporto, a me estraneo, tra il lapis e la donna c'era la lingua tedesca. Attraverso la lingua, il lapis poteva opporre resistenza alla donna, la quale poteva a sua volta imprecare contro di lui per averlo di nuovo in pugno. Il suo potere consisteva nel fatto che lei potesse parlare del lapis, e invece il lapis era muto.

Forse impreccava contro di lui per accertare il rapporto di potere, perché la donna era molto confusa nel momento in cui non riusciva più a scrivere. A prescindere dal fatto che possa dipendere dalla mina del lapis perennemente rotta o dalla scarsa creatività, chiunque si disperava quando improvvisamente non riesce più a scrivere e deve dunque recuperare la posizione di scrivente, impreccando contro strumenti muti. Purtroppo qui non si tratta di animismo.

Eppure il lapis mi sembrava vivo, nel momento in cui la donna gli impreccava contro. Inoltre mi sembrò di genere maschile, perché si chiamava *il lapis*.

In giapponese le parole sono tutte asessuate. I sostantivi possono essere suddivisi – come è evidente per i numerali – in diversi gruppi, che però non seguono mai il criterio del maschile o del femminile: ad esempio c'è un gruppo di oggetti piatti o di oggetti oblungi o rotondi. Case, barche, libri costituiscono sempre gruppi propri. Naturalmente, c'è anche il gruppo delle persone: uomini e donne appartengono entrambi a questo gruppo. In giapponese, dal punto di vista grammaticale, nemmeno l'uomo è maschile.

Mi ha dato molti problemi imparare il genere grammaticale delle parole tedesche. Lo dimentico subito, come se non avesse alcun rapporto con la parola. In un libro di grammatica c'era scritto che il genere grammaticale appare a un madrelingua come parte naturale di una parola. Tentavo sempre di capire come si potesse acquisire questa sensazione.

Quel tempo, il mio termine di paragone era il seguente: quando per esempio vedo la figura di una persona, distinguo prima di tutto se si tratta di una donna o di un uomo. Anche se questa distinzione è per me completamente irrilevante, non riuscirei a percepire nessuno ignorando il suo sesso. Probabilmente, dovrei percepire gli oggetti proprio in questo modo, allora pensai, altrimenti non potrò mai ricordare il loro genere grammaticale.

Quando ad esempio vedevo un pennarello, cercavo di sentirlo realmente come un essere maschile, non con la testa, ma con le mie sensazioni. Lo prendevo in mano, lo guardavo a lungo, mentre gli ripeteva piano: maschile, maschile, maschile. La formula magica mi portava lentamente a un nuovo sguardo. Il piccolo regno sulla scrivania diventava pian piano sessualizzato: il lapis, il pastello, il pennarello – le figure maschili erano maschili e rimanevano maschili, quando li afferravo nella mano.

**Il mio primo anno in Germania l'ho trascorso dormendo ogni giorno più di nove ore per riprendermi da tutte le impressioni. La vita quotidiana al lavoro era per me una catena di scene enigmatiche. Come chiunque in ufficio, ero circondata da tutto l'occorrente per scrivere. A proposito, il nuovo ambiente, in un primo momento, non mi faceva poi un effetto così straniante: una matita tedesca si differenziava di poco da una matita giapponese. Solo, non si chiamava più *enpitsu*, ma *lapis*. La parola *lapis* mi dava l'impressione di avere a che fare con un nuovo oggetto. Provavo un vago imbarazzo, quando dovevo definirla con il nuovo nome.**

C'era anche un essere femminile sulla scrivania: una macchina da scrivere. Aveva un corpo grande, largo, sul quale erano visibili tutte le lettere dell'alfabeto. Se mi sedevo davanti a lei, avevo la sensazione che mi offrisse una lingua. L'offerta non cambiava il fatto che il tedesco non fosse la mia Linguamadre, ma grazie a ciò ho ricevuto una nuova Madrelingua.

Questa macchina femminile mi ha donato una lingua e la chiamavo Madrelingua. Sapevo scrivere solo i caratteri che lei portava già. Ciò voleva dire che la scrittura significava per me nient'altro che ripetizione, e proprio per questo potevo esser adottata dalla nuova lingua. In ufficio, naturalmente scrivevo solo lettere commerciali e non poesia. Tuttavia provavo spesso una grande gioia nel battere a macchina. Quando digitavo un carattere, rimaneva subito impresso sulla carta, nero su bianco, misteriosamente. Quando si ha una nuova Madrelingua, si è capaci di vivere una seconda infanzia. Nell'infanzia, la lingua si percepisce parola per parola e in questo modo ogni parola acquisisce la propria vita, che si rende indipendente dal suo significato all'interno di una frase. Ci sono perfino parole così vive che riescono a sviluppare la propria storia di vita come figure mitiche.

**A** quel tempo, due figure nella lingua tedesca mi colpivano in particolare. Stavano spesso davanti ai miei occhi con i volti

coperti. Non sapevo bene che cosa o chi fossero e non era possibile domandare a qualcuno, perché le mie colleghe tedesche sembravano non poterle vedere. Una figura si chiamava "Dio" e l'altra "es". Apparivano più volte in diverse frasi.

Dalla bocca di una donna veniva spesso fuori Dio, quando veniva a galla un'emozione senza spiegazione: "Oh, mio Dio!", "Sant'iddio!", "Grazie a Dio!", "Per amor di Dio!". Ogni volta che sentivo una di queste espressioni, provavo una grande forza che voleva dominarmi. Per evitare l'influenza di questa parola, cercavo sempre di ignorarla. Ancora oggi non riesco a utilizzare nessuna espressione in cui compaia la parola "Dio".

La seconda figura che allora notai maggiormente fu "es". Si diceva: "Piove" ("Es regnet"), "sto male" ("Es geht mir schlecht"), "fa freddo" ("Es ist kalt"). Nel manuale c'era scritto che questo "es" non significava nulla, riempiva unicamente il vuoto grammaticale. Senza "es", infatti, mancherebbe il soggetto della frase e ciò non è possibile in alcun caso perché il soggetto deve esserci. Non capivo però perché una frase dovesse avere un soggetto.

Inoltre non credevo che la parola "es" fosse insignificante. Nel momento in cui si dice che piove, nasce un "es" che versa acqua dal cielo. Quando qualcuno sta bene, c'è un "es" che ha contribuito a ciò. Tuttavia non gli prestavo alcu-

na attenzione. Es non possedeva nemmeno un nome proprio, ma lavorava sempre assiduamente e con efficacia in molti campi e viveva in modo semplice in un vuoto grammaticale.

Quello che mi piaceva particolarmente nel regno degli strumenti per scrivere era il levapunti. Il suo nome meraviglioso incarnava il mio desiderio di lingua straniera. Questo piccolo oggetto, che mi ricordava una testa di un serpente con quattro denti, era analfabeta, sebbene appartenesse agli strumenti per scrivere: a differenza del pennarello o della macchina da scrivere non sapeva scrivere singole lettere dell'alfabeto. Sapeva solo togliere graffette. Io però avevo una predilezione per lui, perché tutto sembrava un incantesimo, quando separava i fogli di carta spillati.

Nella Linguamadre le parole delle persone sono fissate in modo tale che raramente si possa provare piacere ludico nella lingua. Lì i pensieri si aggrappano così stretti alle parole che né i primi né le ultime possano volare liberamente. In una lingua straniera, però, c'è qualcosa che assomiglia a un levapunti: esso rimuove tutto ciò che si attacca e si fissa.

**Il testo "Von der Muttersprache zur Sprachmutter" è contenuto in *Talisman*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen, 1996, pp. 9-15. Il nostro più vivo ringraziamento all'Autrice.**

## ***I buchi del linguaggio*** **Gabriella Sgambati**

Con la sua percezione "essofona", Yoko Tawada riflette spesso sulle varie strutture sintattico-grammaticali, sul ruolo dei verbi e dei pronomi personali, che nei suoi testi acquisiscono nuove forme e anche uno statuto di genere che prima non avevano, perché in giapponese i sostantivi sono privi di genere, numero e articolo. L'io narrante giapponese di "Von der Muttersprache zur Sprachmutter" si domanda infatti per quale motivo la parola "lapis" debba esser considerata di genere maschile. Entrare in contatto, anche corporeo, con l'estraneo, con il diverso diventa l'unica soluzione possibile: solo attraverso i sensi, Tawada riesce realmente a percepire e a memorizzare il genere grammaticale delle parole tedesche. Femminile e dunque generatrice di una nuova lingua, una Madrelingua, "Sprachmutter" (lemma inesistente in tedesco, creato da Tawada), è la sua macchina da scrivere che porta con sé tutte le lettere dell'alfabeto. Grazie alla Madrelingua, ogni parola è pienamente autonoma, viva, piena di significato. La lingua diventa sostanza, ogni segno è pieno e ogni nome non è scelto a caso.

«Ogni parola è eternamente aperta, può significare tutto»,<sup>1</sup> afferma la scrittrice, il cui scopo è rendere visibili i confini della lingua attraverso la scrittura: l'estraneità non rappresenta una perdita, bensì una sorta di potenziamento. I giochi di parole, le sue "sviste" apparenti sono generatori di nuovi significati.

I pronomi personali giocano un ruolo fondamentale nei suoi testi; particolarmente rilevante è la dicotomia Io-Tu, attraverso la quale si riesce a leggere in trasparenza l'idea della poesia e della traduzione come atto dialogico. A differenza del giapponese, i pronomi personali non hanno alcuna caratterizzazione, né di genere, né di status sociale, hanno un'essenza leggera e vuota che per la scrittrice è rigenerante,

proprio come il pronome personale "es" nel racconto qui riprodotto. Secondo la grammatica tedesca, il pronome "es" (esso) può essere utilizzato come soggetto nelle costruzioni impersonali o ricoprire la funzione di soggetto pleonastico, riempiendo un "vuoto grammaticale". È proprio da questo vuoto, però, che nascono e si dipanano nuove storie. La rottura, il momento di assenza di linguaggio, è la condizione necessaria per raggiungere una nuova visione del mondo.

Lo scopo di Tawada non è quello di parlare il tedesco come se fosse la sua lingua madre, né quello di parlare un giapponese raffinato. Quello che le interessa maggiormente sono i buchi del linguaggio, «Die Lücke im Text», che si percepiscono solo quando lo si guarda dall'esterno, provando a esprimersi usando parole che hanno un significato e una struttura diversi rispetto alla lingua madre.

Dalle opere di Tawada traspare sempre una sorta di diffidenza nei confronti delle lettere dell'alfabeto. Le considera come ostacoli. Più legge un testo in lingua tedesca, più incontra difficoltà. Proprio le difficoltà però fanno luce sul corpo della lingua, mentre si resta ciechi davanti a una cosa che si può controllare. Secondo Tawada, infatti, nella "Linguamadre" le parole delle persone sono "fissate", "attaccate" ai pensieri, non permettono alcuno smascheramento linguistico. Il levapunti della lingua straniera però ci viene in soccorso, staccando le parole dall'univocità del loro significato e rivelando, attraverso ambigue assonanze e corrispondenze tra le lingue più diverse, nuovi significati sottesi al testo, nuove storie e nuove interpretazioni.

<sup>1</sup> In entrambi i paesi, le sue opere ricevono importanti premi letterari tra i quali ricordiamo: "Gunzo-Shinjin-Bungaku-Sho" (1991), "Akutagawa-Sho" (1993), "Lessing-Förderpreis" (1994), "Chamisso-Preis" (1996), "Junichiro Tanizaki Literatur Förderpreis" (2003), Goethe Medaille (2005).

<sup>2</sup> "Jedes Wort ist unendlich offen, es kann alles bedeuten", Yoko Tawada, *Musik der Buchstaben*, in *Überseetzungen*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen 2002, p. 33.