



## Polyphonie

Mehrsprachigkeit\_Kreativität\_Schreiben  
Plurilinguismo\_Creatività\_Scrittura  
Viacjazyčnosť\_kreativita\_písanie  
Plurilingualism\_Creativity\_Writing  
Plurilinguisme\_Créativité\_Écriture

issn: 2304-7607

Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr. In: [www.polyphonie.at](http://www.polyphonie.at), Vol. 16, Nr. 1/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

**Matteo Gallo-Stampino (Università degli Studi di Milano)**

### **Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr**

#### **1. Introduzione**

Il presente contributo intende esaminare come la scrittura polifonica – intesa da Bachtin (1989) come una pluralità di voci e di punti di vista che rimangono autonomi e diversificati – e il suo collocamento nel “Terzo Spazio” postulato da Homi K. Bhabha (2016) permettano alla scrittura degli autori che insediano le proprie opere in questa peculiare spazialità di giungere a una migliore comprensione della realtà. Stubenrauch (2023), infatti, diagnostica un processo di perdita dell’ordine narrativo iniziato alla fine del XX secolo, con l’avvento dell’era digitale. In passato l'uomo, argomenta Stubenrauch, ha goduto di narrazioni chiuse, sia nella sua fruizione dei media che nella sua (collettiva) auto-narrazione. Questa narrazione lineare gli ha trasmesso un “senso del contesto” e gli ha fornito un orientamento. Le discontinuità venivano inserite all'interno di una storia lineare come “klein[e] Unebenheiten” che non intralciavano il percorso “zu einem besseren Ort oder zumindest zum Ziel der Reise” (Stubenrauch 2023: 340). Alla fine del ventesimo secolo, questa capacità di orientamento delle storie si è indebolita, a causa dell’influsso dei media nell’auto-collocazione (collettiva). Con la possibilità di fare zapping tra i programmi, il telespettatore ha “decostruito” le immagini coerenti. Attraverso l'aumentata autoreferenzialità dei formati seriali come i Simpson, l’esperienza precedente della linearità è caduta vittima del bisogno di vedere riflessa la propria esperienza mediatica. Secondo Stubenrauch, che si collega anche al pensiero di Douglas Rushkoff (2014), le forme di utilizzo dei media come YouTube, i blog o il social gaming hanno portato al “collasso della narrazione” (Stubenrauch 2023: 340).



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

Il presente contributo prende le mosse da una disamina critica di alcuni concetti che sono sì essenziali per inquadrare la scrittura delle autrici prese in esame, ma il cui uso è spesso inflazionato e condizionato da preconcetti coloniali insiti nella cultura occidentale, per poi dedicarsi all'analisi di due autrici che trasformano questa crisi della narrazione in uno spazio creativo. Per emancipare il più possibile questo lavoro da categorizzazioni fisse e immutabili, si è scelto di prendere in esami testi esemplificativi della produzione di due scrittrici che, pur un'origine non europea e quindi un'impronta intellettuale lontana dalle dicotomie cartesiane dell'occidente, sono biograficamente distanti tra loro: Yoko Tawada e Shida Bazyar.

Yoko Tawada nasce a Tokyo nel 1960 e, dopo aver studiato letteratura russa in Giappone, decide di trasferirsi in Germania viaggiando con la Transiberiana, un viaggio che segnerà molto l'esperienza della scrittrice, in quanto proprio la fisicità del passaggio da una lingua ed una cultura ad un'altra stimolerà il suo pensiero critico sul significato e sul senso dei confini fisici, culturali e mentali. Shida Bazyar nasce invece nel 1988 a Hermeskeil, in Renania-Palatinato, da genitori iraniani che hanno dovuto abbandonare la loro terra per il loro attivismo politico. Lungi dal ridursi a una scrittura autobiografica, questa esperienza di sradicamento è centrale nella sua produzione. Bazyar ha studiato letteratura a Hildesheim, prima di trasferirsi a Berlino, dove vive ancora oggi.

Il contributo intende innanzitutto affrontare criticamente due concetti chiave della letteratura migrante, spesso usati come sinonimi senza un sufficiente apparato critico a sostegno:<sup>1</sup> quello di *Zwischenraum* e di *third space*. Se, *prima facie*, l'utilizzo smodato di questi due termini si giustifica come conseguenza diretta di uno *spatial turn* sempre più pervasivo nel Ventunesimo secolo e che, con il concetto di "cronotopo" introdotto da Michail Bachtin, si lascia interpretare come la necessità di ripensare le categorie di spazio e tempo alla luce di una nuova contemporaneità dominata dai media (cfr. Bachtin 1989: 8–9), è necessario precisare che con essi si intende qualcosa di molto più radicale di uno spazio intermedio fra due "linguaculture",<sup>2</sup> per riprendere la terminologia di Bruno Osimo (2011: 36–37).

---

<sup>1</sup> Ad esempio in Reiko Tachibana, che commenta la commistione di tedesco e giapponese nell'opera di Tawada come segue: "[t]he vertical writing in Japanese and the horizontal writing in German provide a distinct visual contrast or what Tawada calls mizo [gape] or *Zwischenraum*, in-between space / gap / edge [third space in Homi Bhaba's term] in which she deconstruct and (re)constructs the languages" (Tachibana 2007: 277).

<sup>2</sup> Osimo sottolinea come un traduttore (ma il discorso è estendibile a chiunque si approcci ad un'altra lingua) nel suo lavoro non incontri solamente ostacoli linguistici, ma debba interfacciarsi anche con aspetti culturali, laddove per "cultura" si intende quell'insieme di abitudini, atteggiamenti e convenzioni che fanno sì che un gruppo di persone più o meno ristretto si identifichi come "diverso" dagli altri (cfr. Osimo 2011: 36–37).



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

## 2. *Zwischenraum*, *Dritter Raum* e *Heimat*: ripensare la spazialità

### 2.1 Ripensare il *Dazwischen*

Sicuramente, quello di *Zwischenraum* è un concetto utile per spiegare la complicata costruzione identitaria dei primi *Gastarbeiter*, ma risulta limitante e obsoleto se applicato ad autrici contemporanee come Tawada e Bazyar, in quanto non tiene conto del loro sforzo di mettere in crisi la connotazione di impronta occidentale e coloniale<sup>3</sup> che si cela sotto la superficie apparentemente innocua di questo termine.

Il concetto di *Zwischenraum*, anziché gettare le fondamenta per un proficuo dialogo tra culture diverse, diventa un ostacolo alla comunicazione in quanto esacerba una concezione del Sé e dell'Altro, dell'*Einheimisches* e della *Fremde* come poli incommensurabili che alimentano meccanismi di potere e di emarginazione. Proprio per questo Erol Yildiz (2022: 17) si fa portavoce della necessità di costruire una interpretazione post-migrante in grado di offrire un sovvertimento di questa prospettiva dicotomica. Contro il paradigma del “*Dazwischen*” si è scagliata con veemenza anche Leslie Adelson, autrice di un pamphlet dal titolo programmatico *Against Between – Ein manifest gegen das Dazwischen*. In questo scritto,<sup>4</sup> pubblicato originariamente nel 2001 e tradotto in tedesco nel 2006, enuclea diverse problematicità che scaturiscono dall'utilizzo di questo termine, denunciandone la sua valenza come un “*Reservat, das dazu dient, Erkenntnisse einzuschränken und zu behindern, anstatt sie zu ermöglichen*” (Adelson 2006: 37).

Fra le principali criticità, Adelson individua il fatto che leggere la letteratura prodotta a partire dagli anni Novanta ricercandovi prove dell'esistenza di identità collettive che si sforzano di

---

<sup>3</sup> Scrivere di una poetica “postcoloniale” in riferimento a Tawada, che vive in Germania dal 1982, e che scrive (anche) in tedesco può sembrare inappropriato. Tuttavia, esso viene usato in questo contributo in riferimento alla decostruzione della prospettiva esterna sull'Europa o sul pensiero europeo da parte di un soggetto extraeuropeo. Il suo utilizzo si lascia poi giustificare – con Clara Ervedosa (2012: 369) dal fatto che – per quanto Tawada si possa sentire tedesca - ella non venga riconosciuta generalmente come tale, così come i suoi personaggi si configurano “*je nach laune und ästhetischem Bedarf*” (369) come non-europei. È comunque bene precisare che – nel caso di Tawada – il termine “postcoloniale” non viene usato in senso stretto, in quanto il Giappone non è mai stato formalmente una colonia europea. Tuttavia, la teoria postcoloniale non restringe il suo ambito solo ai trascorsi storici dei rapporti di forza tra potenze coloniali e stati colonizzati, ma anche a quelli sorti nel XVI secolo, accentuati nell'era dell'imperialismo e ravvisabili ancora oggi nel rapporto dicotomico tra periferia e centro (inteso quale centro economico e del potere).

<sup>4</sup> Il testo di Adelson prende ad esempio soprattutto la scrittura di autori di origine turca. Tuttavia, ella si premura di spiegare che, nei suoi scritti, la scelta del termine “*Migrationsliteratur*” in luogo di quello più diffuso di “*Migrantenliteratur*” distoglie l'attenzione dal luogo di origine delle scrittrici e degli scrittori per dirigerla verso l'atto migratorio (Adelson 2006: 45).



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

dialogare l'una con l'altra, rischia di perdere di vista il vero potenziale innovativo di queste narrazioni. Questo vale soprattutto, sottolinea Adelson, per quanto concerne la produzione di autrici e autori la cui immaginazione culturale è stata plasmata da lunghi anni di vita, lavoro, studi e aspettative trascorsi in Germania. Il positivismo sociologico che pervade gli studi sulla letteratura di migrazione, inoltre, presuppone che questa letteratura rispecchi verità empiriche sulla vita degli immigrati e che le biografie di questi autori forniscano una chiave di lettura sufficiente a spiegare i loro testi, rendendone quasi superflua la lettura. In risposta a questa corrente positivista, Zafer Şenocak (1994: 28) auspica “qualcosa di simile a un'ermeneutica negativa”, che potrebbe “curare le ferite della comprensione” causate dalla fissazione del pubblico di lettori sulle categorie di “proprio” e “straniero”. Il contatto culturale non si pone più infatti come un “incontro interculturale” (cfr. Adelson 2006: 39) tra la cultura tedesca e qualcosa posizionato al di fuori di essa. Tale contatto avviene piuttosto all'interno della cultura tedesca stessa, tra il suo passato e il suo presente.

Adelson decostruisce la valenza anche di un'altra immagine soventemente utilizzata per rappresentare il dialogo interculturale, quella della *Brücke*. Adelson puntualizza come anche questa definizione di un ponte fra due mondi sia pensata per tenere distinte queste realtà differenti proprio nella messa in scena della loro unione, denunciando una diffusa difficoltà immaginativa nel percepire gli individui che su questo ponte vengono collocati dalla cultura dominante come scervi dai confini imposti dall'autorità dello stato-nazione:

Im besten Falle stellt man sich die Migranten für alle Ewigkeiten auf dieser Brücke aufgehoben vor. Kritiker scheinen nicht genug Einbildungskraft zu besitzen, um sich Migranten bei der eigentlichen Überquerung dieser Brücke oder beim Erreichen von neuen Ufern vorstellen zu können. Das hat wiederum zu tun mit der national-staatlichen Konturen, die diese angeblichen „Welten“, die durch eine Brücke von dubioser Tragfähigkeit verbunden seien, zugeschrieben werden. (Adelson 2006: 38–39)

Anche Anderson (2015) riflette sulla problematicità della metafora del ponte quale strumento di unione fra “lingueculture”. Riprendendo una riflessione di Tawada, Anderson puntualizza come questa immagine, ovvero il collegamento di due rive, trasmetta una sensazione di fissità



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

e biunivocità non al passo con un mondo globalizzato.<sup>5</sup> Al posto del ponte, è l'acqua che vi scorre sotto ad interessare Tawada quale mezzo per lo scambio interculturale, in quanto, nella sua fluidità e inafferrabilità costituisce un luogo intrinsecamente privo di confini definibili.<sup>6</sup>

## 2.2 Dal *Dazwischen* al *Dritter Raum*: il pensiero di Bhabha

La metafora del ponte, in questo caso di origine heideggeriana, si ritrova anche in Bhabha, che la utilizza per spiegare la sua concezione di “Terzo Spazio” (Bhabha 2016: 10). Bhabha (2016: 9) non intende questo spazio come una *Örtlichkeit* concreta, ma come zona in cui è insediato un potenziale di critica e sovversione delle costruzioni identitarie rigide e gerarchiche, e in cui è quindi possibile esaminare criticamente l'ambivalenza dei rapporti sociali in epoca (post)coloniale. Ancora più esemplificativa di questa concezione è la metafora del terzo spazio quale *Treppenhaus*:

Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozeß symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstituiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, daß sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen. (Bhabha 2016: 16)

Bhabha concepisce dunque questa spazialità come una transizione interstiziale tra identificazioni fisse tale da permettere un'ibridità culturale in cui c'è posto per la differenza senza pretese di qualsivoglia ordinamento gerarchico. Questa *Örtlichkeit* è dotata anche di una

---

<sup>5</sup> Ad esempio, nella storia breve *In Front of Trang Tien Bridge* (2000, originariamente scritta in giapponese e poi tradotta in inglese), Tawada decostruisce la tensione tra Oriente e Occidente e la visione eurocentrica del mondo situando il testo in Vietnam, quindi in una terra ‘altra’ anche rispetto alle sue origini. Questo distanziamento le permette un confronto critico con il suo *Wissenarchiv* giapponese. Come infatti sottolinea Ervedosa, il Giappone ha attraversato, alla fine del XIX secolo, un'epoca imperialista che ha portato a un rapido processo di modernizzazione del Paese, rendendolo più vicino alla realtà europea che non a quella asiatica (2012: 369). Al contrario, Tawada percepisce il Vietnam come un luogo in cui la guerra non è mai finita, così come non sono mai giunte a conclusione le politiche colonialiste nel Sudest Asiatico. Anche nello stesso termine “Asia” e nell'aggettivo “asiatico” Tawada vede residui del colonialismo: “The term ‘Asian’ is a child of colonialism; born in Europe and adopted and abused by the Japanese, who abandoned it after the Second World War” (cit. in Anderson 2015: 59)

<sup>6</sup> Non a caso, Hans-Joachim Graubner sottolinea come l'opera tawadiana sia pervasa da una *Wasser-Metaphorik* (in Kersting 2006: 195).



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

dimensione temporale, che – nella disamina che ne offre Bhabha – presenta molte affinità con la diagnosi di Stubenrauch (2023) proposta nell’introduzione. Bhabha spiega infatti come la società occidentale contemporanea cerchi di evitare il confronto con la dimensione temporale. Come *Paradebeispiel* di questo atteggiamento, Bhabha cita Foucault, il quale era convinto che la temporalità fosse caratteristica precipua dello storicismo ottocentesco e la cui opera conduce quindi a una accentuazione morbosa della spazialità (cfr. Bhabha 2016: 68). Il Terzo Spazio si compone invece anche di una dimensione temporale, che muove in maniera opposta rispetto alla frenesia del mondo globalizzato. Secondo Bhabha (2016: 69), in esso è insita una lentezza, una costruzione teorica che permette di estrarre un attimo, un evento, un problema e di rallentarlo, come si fa con un film quando se ne riduce la velocità di riproduzione. Il Terzo Spazio permette quindi una disamina più attenta e minuziosa della realtà e diventa dunque uno strumento imprescindibile in tutte quelle narrazioni che intendono scovare i preconcetti e le contraddizioni che si nascondono nella cultura occidentale.

### 2.3 Ripensare la *Heimat*

Un ultimo concetto da approfondire è quello di *Heimat*, profondamente radicato nella cultura tedescofona e difficilmente traducibile in altre lingue senza mettere in conto un residuo traduttivo. Già Adelson (2006) invita, nel suo manifesto, a interrogare criticamente circa l’appropriatezza di questo termine. L’idea che gli scrittori di origine straniera siano situati “zwischen zwei Welten” si basa su una concezione schematica e rigida della *Heimat*. L’idea stessa che in tempi di esilio o diaspora sia la lingua a diventare *Heimat* presuppone l’esistenza di una *Heimat* territoriale quale luogo dell’autenticità (cfr. Adelson 2006: 39–40). Tuttavia, il pensiero creativo non è limitato da confini geografici o politici. Bazyar, ad esempio, nega, nel suo “pendolare” tra due Paesi, qualsiasi legame con una *Heimat*: “Er [der Begriff Heimat] hat nichts mit mir zu tun. Ich benenne nichts als meine Heimat. Weder Iran noch Hermeskeil. Ich wohne in Berlin, die Stadt ist gerade richtig, aber für immer? Ich weiß nicht“(Rosen/Lippitz 2016). Già questa affermazione permette di scorgere delle peculiarità che differenziano il processo di costruzione di un’identità stabile in Bazyar rispetto a Tawada. Se per Tawada si può parlare di un’esperienza migrante “atipica” (Barbieri 2014: 1), in quanto non causata da necessità economiche, sociali o politiche, ma da una curiosità intellettuale ed etnologica (cfr.



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

Barbieri 2014: 1), ben più complesso e problematico è il retroterra migratorio di Bazyar. Pur trattandosi di un'immigrata di seconda generazione, il rapporto con la patria dei genitori è caratterizzato da un forte senso di sradicamento. In un'intervista rilasciata per il *Tagesspiegel* (cfr. Rosen/Lippitz 2016), ella racconta il suo difficile rapporto con l'Iran: dopo la morte dei nonni nel 2014, qualsiasi punto di riferimento fisso è andato perduto. Le sue cugine e i suoi cugini – racconta Bazyar – vivono ancora lì, ma con la speranza di poter lasciare quanto prima il Paese, per poter studiare all'estero. All'osservazione dell'intervistatrice, che le esiliate e gli esiliati iraniani siano comunque collegati fra loro, e che questo collegamento sia garantito dalla loro terra d'origine, Bazyar risponde con scetticismo, spiegando che tutti coloro che sono fuggiti a causa della rivoluzione islamista del 1979, lo hanno fatto per motivi politici diversi.

### 3. Il Terzo Spazio in Bazyar: Le “Linien” come “Ort des Umdenkens”

Nel suo manifesto, Adelson (2006: 39–40) spiega come i testi letterari che possono essere definiti turco-tedeschi non riflettono luoghi di pensiero (*Orte des Denkens*) in un senso prevedibilmente nazionalistico o addirittura etnico. Essi sono piuttosto *Orte des Umdenkens*, spazi immaginativi nei quali gli orientamenti culturali vengono radicalmente ripensati. L'analisi di un testo di Bazyar, il racconto breve *Linien*, tratto dalla raccolta antologica *Die Zukunft beginnt mit Passfotos* (2008), fornisce un esempio di questo ripensamento. In esso l'autrice dà spazio a una sensazione di spaesamento che denuncia la difficoltà di trovarsi sospesa tra due culture senza poter appartenere completamente a nessuna delle due, quando invece la società e le istituzioni tentano di fissare l'identità nella staticità di una fototessera. Questo senso di sospensione tra due mondi viene espresso attraverso un flusso di coscienza che denuncia un senso di non-appartenenza, condizione dell'Io Narrante che riecheggia esperienze biografiche dell'autrice:

Heute morgen erreichte mich die Nachricht, dass mein Cousin im Gefängnis sitzt. Er hat nichts verbochen, nein, die wenigsten Gefängnisinsassen seines Landes sind wirkliche Verbrecher. Er hat einfach nur gesessen. Für diejenigen, die im Gefängnis sitzen – und dafür kam auch er ins Gefängnis. Er hatte zwei Semester lang nicht studieren dürfen, mein Cousin. Nicht,



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

weil er etwas Schlimmes getan hätte, nein. Er hat einfach nur geredet. Und jetzt sitzt er im Gefängnis. Ich weiß nicht, was er gerade macht. Was man mit ihm macht. Und ob es ihm gut geht. Ich weiß nicht, was er denkt. Ob er denkt. Wie oft er an mich denkt [...]. (Bazyar 2008: 10)

Lo stile sincopato e colloquiale segnala la volontà di far avvicinare i lettori alla dimensione interiore della narratrice, costretta in uno spazio non suo, impossibilitata a portare aiuto al fratello lontano. In questo spaesamento Bazyar trova però la sua energia creatrice, la volontà di sottrarsi ai condizionamenti della società, a liberarsi dalle “Linien” per plasmare una nuova spazialità:

Ich will keine Linien. Wie kann man schreiben, wenn die Buchstaben sich nicht frei auf dem Blatt bewegen können, in Reih und Glied wie auf einer Schulbank angeordnet sitzen müssen. Ich will keine Linien, will Worte tanzen lassen dürfen, die Seite meines Blattes strapazieren, nutzen, auskosten können. (Bazyar 2008: 10)

Queste “Linien” rimandano solo di primo acchito ad un foglio bianco; sono invece portatrici di un carico semantico molto denso: rimandano alle sbarre della prigione in cui è costretto il fratello, alle linee politiche e ai confini che non possono essere superati. Bazyar decostruisce quindi la fissità di queste linee immaginandole come uno spazio in cui le parole possono muoversi in libertà. In questo modo l’Io narrante riesce a renderle proprie, a costruire una nuova spazialità che permette il superamento delle “Linien” in un atto di affermazione della propria identità che trascende preconetti linguistici e culturali.

### **3.1 Il Terzo Spazio in Bazyar: il potenziale critico della narrazione inaffidabile**

Il romanzo *Fuoco* (edito originariamente nel 2021 con il titolo di *Drei Kameradinnen* e tradotto in italiano l’anno seguente) racconta la storia di tre amiche – Saya, Hani e Kasih – cresciute in un quartiere periferico tedesco, figlie di famiglie immigrate. Quando Saya viene accusata di aver appiccato un incendio per colpire un politico di estrema destra, Kasih ripercorre in una lunga notte di scrittura gli eventi che hanno preceduto l’attentato. Il romanzo si presta a essere



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

letto come un Terzo Spazio in cui i rapporti di forza che intercorrono tra colonizzati e colonizzatori vengono rovesciati. L'interpretazione di questo spazio come di uno "Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen" (Bhabha 2016: 11), un luogo di transizione interspaziale tra identità prestabilite annichilisce qualsivoglia struttura gerarchica. L'assenza di un'identità fissa e stabile e la sua sostituzione con l'idea di una capacità d'agire collettiva getta i presupposti affinché i colonizzati possano far valere la propria autorità subalterna e rivendicare il proprio spazio. In un atto emancipatorio permesso dalla messa in discussione di rapporti di forza binari che caratterizzano il pensiero occidentale, la voce narrante può quindi reclamare per sé un margine d'azione resistenziale e costruire una nuova soggettività che assume il controllo sulla narrazione, decidendo arbitrariamente quali informazioni trasmettere ai lettori:

Ho fatto una piccola pausa dalla scrittura, solo qualche minuto. Voi non ve ne siete accorti perché, senza di me e le informazioni che generosamente vi do, voi, sareste spacciati, senza di me voi qui non controllate nulla. Avete bisogno di me, ma posso prendervi anche per il culo senza che ve ne rendiate conto. Posso far tacere la tastiera, farla urlare, ruggire e infuriarsi, senza che neanche ve ne rendiate conto. Ma dato che per me è una questione di trasparenza, vi tengo al corrente di ogni dettaglio di ciò che faccio, altrimenti potrei lasciar perdere tutto da un momento all'altro. (Bazyar 2022: 220)

Questa libertà della voce narrante viene utilizzata per mettere in luce le aporie della società. Ad esempio, un flashback che riporta al ballo di maturità delle tre ragazze mostra le difficoltà di adeguarsi ai costumi occidentali: i genitori faticano a capire la solennità del momento, mentre le tre studentesse cercano invano di integrarsi nel gruppo degli altri maturandi, finendo per ubriacarsi in disparte. Il ballo di maturità del fratello di Kashi, descritto poco dopo, funge però da correttivo, in quanto viene descritto come Kashi e i suoi genitori siano entrati in confidenza con le convenzioni di questo rituale:

Al ballo di maturità di mio fratello mi sono comportata in modo diverso. Ho detto ai miei genitori che dovevano andare. [...] Ho detto a mio fratello che doveva comprarsi un completo e andare dal barbiere. Mi sono seduta con i miei genitori nelle file riservate alle famiglie e mio fratello molto più avanti, nelle file riservate ai maturandi. Quando chiamarono i maturandi per nome, come previsto, il suo nome, il nostro nome, fu pronunciato male. Fu



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

strano anche guardare gli altri genitori orgogliosi che applaudivano i loro figli, mentre il proprio fratello ha preso la maturità solo per caso. (Bazyar 2022: 220)

Un'integrazione, un adattamento alle aspettative di ruolo e ai modelli di valore della cultura egemonica, permette al disagio di chi legge la scena di cedere brevemente il passo al sollievo per il successo della comunicazione, alla possibilità di costruire un terreno comune, anche se a scapito degli "integrati" (per esempio attraverso una pronuncia errata del nome). Subito, però, questo avvenimento si disvela come inventato dalla voce narrante di Kasih:

Quello che ho appena raccontato ammetto di essermelo inventato. Mio fratello non ha mai preso la maturità. Penso però che, se l'avesse presa, sarebbe andata esattamente così. Dubito invece che i miei genitori sarebbero davvero venuti. Ma adesso voglio continuare a immaginare che ci fosse anche l'insegnante di geografia di mio fratello, che era stato anche il mio insegnante di geografia, e che al buffet fosse dietro mio padre e che pensasse che quella fosse una buona occasione per conoscerlo un po' meglio, mentre mio padre pensava che quella fosse un'occasione per mangiare almeno quanto era costato il rinfresco (Bazyar 2022: 228).

In questo passaggio, la voce narrante inaffidabile rende sì evidente – come scrive Eva Raschke (2021: 498) – la disillusione e la delusione di Kasih, in quanto una seconda chance per il ballo di maturità malriuscito si dà solo nell'immaginazione, ma rende anche evidente la proficuità del Terzo Spazio: il narratore inaffidabile, la cui credibilità è alimentata dal rovesciamento delle gerarchie, costringe lettore a interrogarsi costantemente sull'attendibilità di quello che legge. Il disorientamento che vivono le figure di Bazyar, sradicate dalla loro *Heimat* e costrette a confrontarsi con una realtà che fanno fatica ad assimilare, diventa il disorientamento del lettore occidentale che si trova confrontato con uno spazio narrativo che non fornisce più le certezze a cui era abituato.

Un altro espediente che smaschera la trama del romanzo come messa in scena e finzione è l'inserimento di omissioni da parte della voce narrante:

Vi voglio rivelare ancora, rapidamente, qualcosa sulla madre di Hani e poi raccontarvi come Saya era tornata dal minimarket. Adesso forse sarete contenti poiché, trattandosi della madre di Hani, forse vi racconterò tra le altre cose a quale "gruppo etnico" appartiene e per quale



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

motivo la sua famiglia era dovuta scappare e da dove esattamente, in quale anno, in modo da poterlo confrontare con ciò che all'epoca avete seguito sui notiziari pieni di orrore, e da poter aprire il giusto articolo di Wikipedia per essere sicuri di non confondervi. Tutto questo, è ovvio, ora non ve lo racconterò, vi basti sapere solo quello che c'è da sapere sulla madre di Hani in modo che possa essere riconosciuta come un'eroina e nominata nei titoli di coda. (Bazyar 2022: 280)

Ciò che rende peculiare questa strategia omissiva è che, anziché limitarsi a non nominare, a passare oltre, il romanzo si posiziona nello spazio testuale contemporaneo nel quale il significato “durch das Aufeinandertreffen verschiedener Texte und Kontexte generiert oder auch unterlaufen wird“ (Schahadat 1995: 367). Inoltre, come sottolinea Raschke (2021: 499), il rifiuto di fornire al lettore un orientamento nella realtà non letteraria, o addirittura la messa in ridicolo della ricerca di questo orientamento, funge da rimando intertestuale a eventi storici disorientanti come la guerra, la fuga e l'emigrazione, predisponendo il romanzo a una chiave di lettura postcoloniale. Attraverso la messa in risalto di strategie di potere come la valorizzazione della conoscenza numerica/fattuale rispetto a quella esperienziale, la netta contrapposizione tra razionalità ed emotività o la negoziazione e valutazione di realtà e immaginazione come opposti, il testo si rende infatti resistente allo scrutinio coloniale: solo chi non ha vissuto in prima persona la guerra e la fuga e quindi ha un approccio fattuale piuttosto che emotivo ha bisogno di consultare Wikipedia. Tuttavia, il romanzo, proprio grazie allo strumento dell'inaffidabilità dell'istanza narrante, impedisce ai lettori di credere di poter comprendere le persone coinvolte e valutare la loro posizione sociale attraverso la mera esposizione di fatti. Strategie affini all'omissione sono l'auto-correzione e l'auto-smascheramento del narrato quale finzione. Questi espedienti raggiungono il loro apice contemporaneamente creativo e decostruttivo quando Hani viene cancellata retrospettivamente dalla trama del romanzo:

Hani ha dormito nel suo letto, se vi ricordate, in modo da potersi fare una doccia con calma e andare in bici in ufficio. Solo che non vi ho detto che il letto di Hani non si trova in un appartamento in un quartiere qui vicino, ma in un altro paese. Proprio come la sua bici, il suo ufficio, la sua tisana alle prugne, la sua capa e i suoi colleghi, che si approfittano di lei, della sua attenzione e della sua gentilezza. Quando la guerra sanguinaria e inclemente nell'ex patria di Hani era stata dichiarata conclusa, rimandarono indietro persone come lei e la sua famiglia, subito, indifferentemente da quanto fossero alti i loro voti. Avete davvero creduto che qualcuno fosse interessato ai buoni voti di Hani? (Bazyar 2022: 348)



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

### 3.1 Il Terzo Spazio in Bazyar: la polifonia come strumento interpretativo della realtà

La struttura narrativa di *Fuoco*, già disorientante per l'inaffidabilità della voce narrante appena illustrata, viene ulteriormente complicata dalla scrittura polifonica. Nonostante la chiara presenza di una narratrice autodiegetica, la focalizzazione è variabile e invita il lettore a riflettere sulla pluralità delle possibili interpretazioni del mondo e sulla precarietà dei confini che delimitano un'identità. Esemplicativo in tal senso è un passaggio del romanzo in cui la visione dello stesso servizio del telegiornale da parte di Saya e di una sua vicina di casa anonima generano reazioni che raccontano vissuti e chiavi di lettura del mondo diverse, senza che nessuna autorità narrante intervenga ad indicare quale delle due interpretazioni sia corretta, ma lasciando che il lettore trovi la sua chiave di lettura in quella che Franziska Schößler definisce una "Poetik der Ambivalenz" (2006: 148):

L'annunciatrice del notiziario salutò Saya e Saya aprì un momento gli occhi per vedere che aspetto avesse. Bianca. Ci avrebbe scommesso. [...] Un'ultima occhiata e poi nella terra di nessuno, pensò ed ebbe la terza conferma: bianca. Check. Tre donne in cinque minuti dello stesso gruppo: i privilegiati. [...] Nell'appartamento sopra di noi, in quello stesso momento, una donna era seduta davanti alla tv, stava facendo la sua dichiarazione dei redditi seguendo il programma con un orecchio solo. [...] Ottima percentuale, pensò. Tre persone nel giro di cinque minuti in un ruolo così importante e proprio dello stesso gruppo: gli svantaggiati. Nei notiziari della sua infanzia le donne annunciavano al massimo le previsioni del tempo. Oggi erano molto più presenti. Saya, nell'appartamento di sotto, non ci pensava affatto a rallegrarsene, perché aveva già voltato la schiena alla televisione e l'argomento per lei era archiviato. (Bazyar 2022: 232–233)

In un altro passaggio, un flashback narrativo racconta l'invito di Saya alla festa di compleanno del suo compagno Leo. In questa occasione, ella si trova a sperimentare come un'altra donna, anch'essa seduta vicino a Leo, venga scambiata per la sua compagna in virtù della sua carnagione bianca. Saya si trova così di fronte a un'umiliazione, si vede svilita nella sua collocazione sociale in quanto, agli occhi di chi parla, non può essere al fianco di un uomo bianco. Questo episodio, nel suo effetto anche involontariamente discriminatorio, nel suo dare per scontato che una persona dalla carnagione bianca si addica maggiormente ad essere la compagna di un uomo anch'esso bianco, disvela una visione del mondo intrinsecamente



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

razzista e coloniale. La struttura polifonica del testo, tuttavia, offre un'altra prospettiva su questo accaduto:

Dopo tutte le volte che avevo dovuto ascoltare questa storia, ora improvvisamente intuisco che Lena, da questo racconto, non esce benissimo e non ha neanche un vero nome, di sicuro non ha dimenticato neanche lei la storia. Che allo stesso modo Lena dopo ne ha parlato con altre persone per farsi confermare che aveva tutte le ragioni di arrabbiarsi per essere stata scambiata per la ragazza di Leo, anche se era seduta proprio vicino ad Alice, la sorella di Leo. Mi piacerebbe raccontare ora a Saya questa cosa che ho capito sul serio troppo tardi, in modo da poterci vergognare entrambe, Saya per una volta un po' più di me. Vergognarci prima di tutto della nostra ignoranza, e poi di sentirci persone goffe e insensibili e, da ultimo, vergognarci di essere le persone goffe e insensibili che noi tanto detestiamo. (Bazyar 2022: 171–172)

In questa “Stimmenvielfalt” (Uerlings 2005: 32) e nelle “Selbstdistanzierungen” (Lubrich 2005: 38) di cui Bazyar si serve, si disvela il potenziale postcoloniale del testo, da intendersi come resistenza e non conformità: la voce narrante confessa la propria omofobia ed eteronormatività, riconoscendo quindi anche i propri privilegi, ovvero il non essere bersaglio di visioni del mondo e di aggressioni di natura omofoba. Come scrive Raschke (2021: 503), “[d]ie Gleichzeitigkeit mehrerer Wahrnehmungen und damit auch mehrerer Wahrheiten wird in dieser erzählerischen Inszenierung wie unter einem Brennglas zugespitzt und kontrastiert“. Entrambe le letture di questo passo vengono esposte come plausibili e legittime, anche se le protagoniste del ricordo, Lena e Saya, rimangono separate l'una dall'altra e quindi senza possibilità di comunicazione o di solidarietà reciproca. La compresenza di più verità, resa possibile dagli strumenti della polifonia permette di inquadrare il romanzo all'interno di una letteratura post-migrante intesa quale “widerständige Praxis der Wissensproduktion” (Yildiz 2022: 29) che crea nuovi spazi di interpretazioni della realtà svincolati da strutture egemoniche di potere.

#### **4. Il Terzo Spazio in Tawada: tra ideogrammi e alfabeto**

Anche la produzione di Tawada si situa nella liminalità del Terzo Spazio, anche se non si appropria – come Bazyar – ad esso come risposta a una crisi identitaria. Nel Terzo Spazio, ella



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

vede la possibilità di dare forma al suo gioco tra lingue e culture sfruttando l'autorità degli strumenti semiotici, che nella concezione di Bhabha, non possiedono significati e autorità assoluti, ma che si costituiscono in un processo di contrattazione, traduzione e re-interpretazione tra culture e contesti diversi. Il terzo spazio genera le condizioni discorsive che sottraggono al significato e ai simboli di una determinata cultura qualunque unità o fissità primordiale, facendo sì che persino dei segni stessi ci si possa appropriare per tradurli, ristoricizzarli e interpretarli in modo nuovo (cfr. Bhabha 2024: 68). Sperimentando le possibilità di combinare ideogrammi e lettere dell'alfabeto, Tawada esperisce il Terzo Spazio come una soglia che viene continuamente attraversata e ri-ataversata, e sfrutta la spazialità peculiare di questo momento di passaggio per trattenerlo, o quantomeno rallentarlo (cfr. Bhabha 2016: 69). Il rimanere confinati nei limiti di una lingua nazionale – secondo la scrittrice – non conduce ad una migliore comprensione dell'identità individuale, ma limita al contrario le capacità dell'Io. Nel suo graduale passaggio dagli ideogrammi della lingua giapponese all'alfabeto arabo, la scrittrice non fa mistero di aver esperito una sensazione di spaesamento. Nel saggio *Talisman* (1998) l'autrice esprime la sua difficoltà nel confrontarsi con un sistema di scrittura diverso, scrivendo che, mentre gli ideogrammi sono caratteri di cui si può avere fiducia, perché sono correlati in maniera univoca al referente che descrivono, ed è quindi difficile cadere in errore, le lettere dell'alfabeto rappresentano un "mistero" (*Rätsel*). Una poesia contenuta nella raccolta *Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010) dal titolo *Die Mischschrift des Mondes*, si compone di un'alternanza di questi due sistemi di scrittura, con l'obiettivo di trasmettere al lettore lo stesso senso di spaesamento:

Die 逃走 des 月s

我 歌 auf der 廁

da 来 der 月 herange 轉t

裸

auf einem 自 轉車

彼 hatte den 道 mitten 通 den 暗 喻 公 園 ge 選

um 我 zu 会

戸 外 die 道 entlang

散 步 e 齒 磨 end eine 美 女



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

auf der 長椅子 im 公園

[...] (Tawada 2019: 22)

È proprio questo spaesamento che permette di superare i confini dei rigidi schemi di pensiero imposti a chi è confinato nella propria lingua madre. Nella poesia, Tawada de-costruisce e ricostruisce i due idiomi giustapponendo le due scritture in maniera apparentemente casuale. Il lettore, posto davanti alla difficoltà di costruire un senso in questa casualità, viene invitato a fare un passo fuori dalla zona di comfort della propria lingua madre e a guardare ad essa con spirito critico, andando a mettere in discussione i principi di quello che Derrida definiva “etnocentrismo” o “logocentrismo” (cfr. Tachibana 2007: 278), ovvero un’opposizione binaria e gerarchica frutto del pensiero coloniale che vede la cultura occidentale contrapposta a quella non-occidentale. Seguendo il pensiero di Walter Benjamin (1923), a cui Tawada si ispira, e per il quale una lingua nasce solo nel contatto con l’altro, questa poesia apparentemente priva di significato – quantomeno per chi non padroneggia i due idiomi – diventa un invito a lasciare che la propria lingua si contaminino nel contatto – in questo caso – con il giapponese. Questa contaminazione non solo apre le porte ad un approccio genuino al nuovo, non segnato dalle distorsioni che secoli di colonialismo hanno inflitto al pensiero occidentale, ma invita anche a guardare ciò che è noto da una prospettiva diversa. Nel testo, i due sistemi di scrittura vengono ridotti alla loro materialità. Le parole in tedesco vengono mescolate agli ideogrammi, rendendo irriconoscibile il loro collegamento al mondo reale. Il legame tra segno linguistico e referente viene spezzato, non essendo riconoscibile un significato che medi questo rapporto. Chi si avvicina a questa poesia viene dunque privato della posizione logocentrica dalla quale è abituato ad interfacciarsi con il mondo. L’unico punto di appoggio che viene fornito al lettore per decifrare questo gioco linguistico consiste nella possibilità di notare che le parole tedesche costituiscono l’apparato grammaticale del testo, mentre il significato semantico rimane confinato agli ideogrammi. Questa strategia rende l’esperienza di lettura ancora più frustrante, poiché offre un chiave di lettura in realtà solo apparente, in quanto il senso rimane precluso ai lettori che non padroneggiano il giapponese.

La forza dell’incontro-scontro tra l’idea della rappresentabilità grafica della parola e l’alfabeto emerge con ancora maggior impeto nel saggio *Das fremde aus der Dose* (1992). Qui si può vedere come l’Io narrante, identificabile in Tawada stessa o in un suo alter-ego (i personaggi di



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

Tawada sono quasi sempre di origine asiatica e sono presentati nel loro confrontarsi con la cultura europea) si interfaccia con il nuovo sistema di scrittura esaminandolo nella sua materialità:

Als ich nach Hamburg kam, kannte ich zwar schon alle Buchstaben des Alphabets, aber ich konnte die einzelnen Buchstaben lange angucken, ohne die Bedeutung der Wörter zu erkennen. Ich blickte zum Beispiel jeden Tag auf die Plakate vor der Bushaltestelle und las niemals die Namen der Produkte. Ich weiß nur, daß auf einem der schönsten Plakate von ihnen siebenmal der Buchstabe „S“ auftauchte. (10)

In questo breve passaggio è possibile vedere, nell'incontro tra l'abitudine culturale alla referenzialità degli ideogrammi e l'arbitrarietà dell'alfabeto, la creazione – dopo un iniziale spaesamento – delle condizioni per guardare al nuovo da una prospettiva diversa, affascinandosi per la bellezza che l'Io narrante trova nella molteplice occorrenza di un carattere, aspetto che, per un parlante tedesco, abituato a muoversi quotidianamente tra questi caratteri, risulta invece privo di qualsivoglia rilevanza.

#### 4.2 Il Terzo Spazio in Tawada: lingua madre e traduzione

La perdita di referenzialità sopra descritta costringe il lettore a prendere coscienza del fatto che la padronanza della lingua madre, data generalmente per scontata, funziona in realtà solo entro certi limiti, ovvero all'interno di una comunità che ha stabilito arbitrariamente dei rapporti tra significanti e significati, tra parole e oggetti. La de-costruzione di questi rapporti mina alle basi il logocentrismo che impregna la cultura europea e aggancia una delle concezioni centrali del pensiero di Tawada, ovvero che la lingua madre non è qualcosa di preconstituito, che si può padroneggiare (*beherrschen*) a priori. Secondo la scrittrice, come già accennato, una lingua si costruisce solo dialogicamente,<sup>7</sup> nel confronto con un'alterità. La distinzione tra lingua madre e lingua straniera perde quindi di significato:

---

<sup>7</sup> In questo, Tawada riprende uno dei cardini della teoria del romanzo di Bachtin, che pone l'accento sull'aspetto profondamente dialogico della lingua, non considerandola mero frutto di norme sintattiche, fonetiche e morfologiche, ma inquadrandola nel suo contesto culturale e sociale. Bachtin (1989) considera il mondo del sapere come una rete costituita da legami che si intersecano gli uni con gli altri e che dialogano e si confrontano tra loro influenzandosi continuamente.



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

[Die meisten Menschen] geben immer wieder zu verstehen, dass die Sprache ein Besitztum sein muss. Sie sagen zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nicht so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. [...] Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen. Entweder hat man eine Beziehung zu ihr oder man hat keine. (Heimböckel 2012: 154)

La concezione tawadiana della lingua fin qui descritta ha evidenti ripercussioni anche sul valore che viene generalmente attribuito al processo traduttologico. Nel processo di traduzione, le culture si sovrappongono e si compenetrano, le differenze e le identità culturali diventano negoziabili e ciò consente di arricchire anche la lingua di partenza. La traduzione è quindi concepita come arricchimento reciproco, e la fissità della lingua madre viene vivificata dal contatto con la lingua straniera. Una metafora utilizzata da Tawada aiuta a chiarire questa sua posizione: “[in der Muttersprache] klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersten noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert” (Tawada 1998: 15).<sup>8</sup> L’idea che la traduzione sia uno strumento di arricchimento reciproco e che attraverso di essa il potenziale comunicativo della “linguacultura” di partenza possa rinnovarsi e vivificarsi è un’idea ben radicata nella cultura tedesca. Si pensi, solo per citare alcuni esempi, alla bella metafora utilizzata da Herder, quella del raccogliere fiori in giardini stranieri per offrirli all’amata, ovvero alla propria lingua (Herder 1767: 408–409), o a Goethe (1960: 396), che paragona il processo traduttivo ad un mercato dove le persone offrono e scambiano merci. Nel componimento *Ein Gleichnis*, anche Goethe si appropria della metafora floreale per chiarire la sua posizione sulla traduzione. La lingua è concepita come un’entità naturale, che sboccia sul proprio terreno: egli si descrive nell’atto di raccogliere un mazzo di

---

<sup>8</sup> In un altro passaggio, tradotto dal giapponese all’inglese da Tachibana, Tawada esprime la non-convenzionalità del suo approccio alla traduzione – e alle lingue in generale – con l’inconsueta immagine di un guanto su cui sono scritte delle parole, che può essere ribaltato e letto dall’interno:

[The German word for translate, *übersetzen*, can also mean] to steer boat from one shore to the other”, while in Japanese we use *honyaku* [...] for to translate, which is also a Sino-Japanese word [...] The first ideogram of this word [...] suggests slightly dramatic and romantic gesture, which means “to turn over,” or “to flip over,” not simply turning a page. In my performances [e.g., reading poetry from the fingers of a white glove, turning the glove inside out in the middle of reading and continuing reading the letters that written inside of the glove; reading poetry written in pieces of paper, and throwing them away piece by piece), I like to read my work in several languages - including in the available English translations - and I hope to visualize the act of translation through this gesture. It makes it possible to show the flipside of something in an unexpected way. (Brandt 2008: 21)



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

fiori, che, portati a casa, anche in seguito al calore della sua mano, appassiscono. Premurosamente, egli li mette in un bicchiere d'acqua fresca e – come per miracolo – i fiori rialzano le loro testoline (*Köpfchen*) e tornano a essere così sani come se fossero ancora nella terra materna (Goethe 1887: 103). Questa metafora vuole trasmettere il messaggio che la poesia, quando viene portata all'estero perde la propria vitalità. Se viene immessa nella nuova cultura può però apparire di nuovo fresca e sana. Tawada, nel suo movimento bidirezionale tra giapponese e tedesco, contribuisce ad alimentare entrambe le lingueculture similmente a quanto descritto in questa poesia.

È però soprattutto il pensiero di Benjamin a mostrare un collegamento con la concezione del processo traduttivo di Tawada. Così come mostrato esemplificativamente in *Die Mischschrift des Mondes*, Tawada non mira a trasmettere un senso profondo, ma a stimolare un senso di smarrimento nel lettore. Allo stesso modo, Benjamin prende le mosse da un'affermazione apparentemente contraddittoria: la traduzione non deve servire alla comprensione del significato del testo (*Mitteilung*). Essa è un prodotto della vita e della sopravvivenza dell'originale: riprendendo l'idea della vita del testo d'origine, esemplificata dalle metafore di Herder e Goethe e tipica del primo Romanticismo tedesco, Benjamin pensa al testo come un organismo dotato di una propria vita, di cui le traduzioni sono espressione: il senso dell'originale si evolve nel tempo e queste evoluzioni trovano espressione nella traduzione (cfr. Benjamin 1923: 158–159).

Benjamin promuove una visione escatologica della traduzione, collegata a un'interpretazione emanazionistica tipica del neoplatonismo. Egli postula l'esistenza di una lingua divina, che contiene non solo il nome delle cose, ma anche la loro essenza (*Wesen*). La creazione del mondo da parte di Dio è avvenuta quindi tramite un processo di nominazione. Con il peccato originale, tuttavia, questa lingua è andata perduta. Espressione di questa perdita è la molteplicità delle lingue. Per quanto, nella visione di Benjamin, un ritorno a questa lingua originale non sia possibile se non alla fine dei tempi, le traduzioni possono compiere un passo in questa direzione. Esse, nella loro limitatezza rispetto a questa *reine Sprache* (Benjamin 1923: 159), combinano più lingue e fanno nascere quella che Benjamin chiama *Sehnsucht nach Sprachergänzung*, ovvero una tensione verso la lingua pura. In quest'ottica, i testi linguisticamente ibridi di Tawada espongono le mancanze dei due idiomi, che non riescono a completarsi a vicenda. Nel



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

fare questo, il lettore esperisce questa finitezza delle lingue, ma anche, *ex negativo*, il loro tendere verso un'unità superiore.

## 5. Conclusioni

La presa in esame di testi esemplificativi di due autrici biograficamente distanti e con trascorsi diversi quali Yoko Tawada e Shida Bazyar ha permesso di stabilire come molti concetti e strumenti, con i quali ci si approccia abitualmente ad un testo per la sua analisi, risultino fallaci se applicati ad una scrittura che rifugge le dicotomie del pensiero occidentale. Si è visto come termini spesso abusati, quelli di *Zwischenraum*, *dritter Raum* e *Heimat*, risultino inadeguati per definire una letteratura che non si situa all'interno di confini nazionali se non sono supportati da un adeguato ragionamento critico sulle loro connotazioni semantiche. In tal senso, si è rivelato fruttuoso interfacciarsi con il pensiero di Bhabha, la cui teoria del terzo spazio non implica semplicemente la presenza di uno spazio liminare tra due lingueculture. Questa spazialità disvela la sua pregnanza nel dibattito letterario e la sua potenzialità creatrice solo se intesa come un luogo di scontro più che di incontro, di attrito tra ideologie differenti quali quella di un impianto ideologico che vorrebbe lasciare sospese le esperienze di scrittura delle due scrittrici prese in esame su una *Brücke* che non è dato loro di attraversare completamente, e quella di un pensiero postcoloniale che fa dell'acqua che scorre sotto questo punto, nella sua ineffabilità e nel suo costante rinnovamento, uno spazio creativo. Pur concentrandosi su due aspetti diversi, ovvero sulle strategie letterarie impiegate per trasmettere una *Heimatslosigkeit* nel caso di Bazyar e sulla sperimentazione linguistica nel caso di Tawada, è stato possibile dimostrare come entrambe le autrici riescano a portare il lettore fuori dalla propria zona di comfort, costringendolo ad interfacciarsi con una realtà sempre più difficile da interpretare con le categorie cartesiane del pensiero occidentale. Emancipandosi dall'idea di un'identità costruita su polarità quali quelle dell'Io dell'Altro, predisponendosi a uno straniamento che ha anche ricadute sulla natura della lingua e della sua traducibilità, è invece possibile smantellare queste strutture di pensiero e trovare un orientamento che gli strumenti usuali della narrazione e del racconto non sono più in grado di fornire.



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazyar.

## Bibliografia

### Fonti primarie

- Bazyar, Shida (2008): *Die Zukunft beginnt mit Passfotos*. Mosel: Rhein-Mosel-Verlag.
- Bazyar, Shida (2022): *Fuoco*. Traduzione dal tedesco di Lavinia Azzone. Roma: Fandango Libri.
- Tawada, Yoko (1992): *Das Fremde aus der Dose*. Graz: Literaturverlag Droschl.
- Tawada, Yoko (1998): *Talisman*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke.
- Tawada, Yoko (2019): *Abenteuer der deutschen Grammatik. Gedichte und Kurzprosa*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke.

### Fonti secondarie

- Adelson, Leslie A. (2006): *Against Between – Ein Manifest Gegen das Dazwischen*. Tradotto dall'inglese da Karin E. Yesilada. In: *Text + Kritik* 9, n. 6, 36–46.
- Anderson, Susan (2015): *Water under the Bridge. Unsettling the Concept of Bridging Cultures in Yoko Tawada's Writing*. In: *Pacific Coast Philology* 50, n. 1, 44–63.
- Bachtin, Michail (1989): *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Traduzione dal russo di Michael Dewey. Frankfurt am Main: Fischer.
- Barbieri, Francesco Eugenio (2014): *Variazione poetica, metamorfosi, ibridazione linguistica: scritture del corpo e identità in trasformazione nell'opera di Tawada Yōko*. In: *Between* 4, n. 7, 2–15.
- Benjamin, Walter (1923): *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: Störig, Hans Joachim (a cura di): *Das Problem des Übersetzens*.
- Bhabha, Homi K. (2016): *Über kulturelle Identität. Tradition und Übersetzung*. Tradotto dall'inglese da Kathrina Menke. Wien, Berlin: Verlag Turia + Kant.
- Bhabha, Homi K. (2024): *I luoghi della cultura. Postcolonialismo e modernità occidentale*. Tradotto dall'inglese da Antonio Perri. Milano: Meltemi.
- Brandt, Bettina (2008): *Scattered Leaves: Artist Books and Migration. A Conversation with Yoko Tawada*. In: *Comparative Literature Studies* 45, n. 1, 12–22.
- Ervedosa, Clara (2012): *Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text „Talisman“*. In: Yōko Tawada/Ortrud Gutjahr (a cura di): *Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 368–378.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1887-1912): *Werke, Weimarer Ausgabe, IV Abteilung: Goethes Briefe*, Weimar, Bd. 44.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1960): *Berliner Ausgabe, Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, Berlin, Bd. 18.
- Heimböckel, Dieter (2012): *»Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen.« Yoko Tawadas Beiträge zu einer interkulturellen Kritik der Sprache*. In: Ortrud Gutjahr (a cura di): *Hamburger Gastprofessur für*



Gallo-Stampino, Matteo: Interpretare la realtà nel terzo spazio: polifonia e contaminazioni linguistiche nelle opere di Yoko Tawada e Shida Bazayr.

- Interkulturelle Poetik: Yoko Tawada, *Fremde Wasser*. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 144–168.
- Herder, Johann Gottfried (1767): Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend. Dritte Sammlung.
- Kersting, Ruth (2006): *Fremdes Schreiben*. Yōko Tawada. Trier: WVT.
- Lubrich, Oliver (2005): Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs? In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 157 (242). Bamberg: Erich Schmidt Verlag, 16–39.
- Osimo, Bruno (2011): *Manuale del traduttore*. Guida pratica con Glossario. Milano: Hoepli.
- Raschke, Eva (2021): Unzuverlässiges Erzählen als Authentizitätsnachweis in einer unerfassbaren Welt: Beobachtungen zu Shida Bazayrs *Drei Kameradinnen*. In: *Diyalog* 9, n. 2, 492–505.
- Rosen, Björn/Ulf Lippitz (2016): Deutsch-iranische Autorin im Interview: „In beiden Städten kann man schön pöbeln“, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/in-beiden-stadten-kann-man-schon-pobel-n-3705787.html> (ultimo accesso 27/06/2025).
- Rushkoff, Douglas (2014): *Present Shock*. Wenn alles jetzt passiert. Traduzione dall'inglese di Gesine Schröder e Andy Hahnemann. Freiburg: Orange-Press.
- Schahadat, Schamma (1995): Intertextualität. Lektüre – Text – Intertext. In: Miltos Pechlivanos (a cura di): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
- Schöblier, Franziska (2006): *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Eine Einführung. Tübingen: UTB.
- Şenocak, Zafer (1994): *War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas*. Berlin: Babel-Verl. Hund und van Uffelen.
- Stubenrauch, Eva (2023): *Die Ordnung der Zukunft: Ästhetische Verfahren der Zeitmodellierung seit 1800*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Tachibana, Reiko (2007): Tawada Yoko: Writing from “Zwischenraum“. In: Douglas Slaymaker (a cura di): *Yōko Tawada, Voices from everywhere*. Lanham: Lexington Books, 153–168.
- Uerlings, Herbert (2005): Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Axel Dunker (a cura di): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur*. Impulse derangloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis, 17–44.
- Yildiz, Erol (2022): Postmigrantische Visionen jenseits des Migrantismus. In: Jara Schmidt/Jule Thiemann (a cura di): *Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung*. Berlin: Neofelis Verlag.